UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID
Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Arquitectura, ciudad y nikkeidad: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

TESIS DOCTORAL

Presentada para optar al título de Doctor por:

José Carlos Hayakawa Casas
Arquitecto

Madrid, 2025

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID
Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Doctorado en Arquitectura y Urbanismo

Arquitectura, ciudad y nikkeidad: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

TESIS DOCTORAL

Presentada para optar al título de Doctor por:

José Carlos Hayakawa Casas
Arquitecto

Bajo la dirección de:
Dr. Fernando Vela Cossío
Catedrático de la UPM

Madrid, 2025

Título: Arquitectura, ciudad y nikkeidad: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor: Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Programa de Doctorado: Doctorado en Arquitectura y Urbanismo

Dirección de tesis:

Dr. Fernando Vela Cossío, catedrático, Universidad Politécnica de Madrid

Revisores externos:

Tribunal de tesis:

Fecha de defensa:

A Sofía Haru y Tadeo José, la luna y el mar de mi cosmos…

A mis padres Carlos y María, faros inextinguibles de mi travesía…

A mis abuelitos, Sotaro, Sofía, Pedro e Hilaria, muy extrañados, pero siempre presentes…

A Rolando Tamashiro, amigo y maestro…

Agradecimientos

En primer lugar, al Dr. Fernando Vela Cossío en su rol de director de esta Tesis Doctoral y auténtico maestro, cuya siempre positiva disposición y voluntad crítica fueron un apoyo esencial y una referencia ineludible para desarrollar este estudio.

A los directivos de la Asociación Peruano Japonesa, la Asociación Estadio La Unión, la Asociación Okinawense del Perú, la Editorial Perú Shimpo, la Universidad Nacional de Ingeniería, la Pontificia Universidad Católica del Perú, el Colegio de Arquitectos del Perú, el Ministerio de Cultura, el Museo Amano y la Asociación Peruana de Becarios del Ministerio de Educación del Japón.

A quienes apoyaron con documentos: Elena Ikemiyashiro, Gerardo Maruy, Haroldo Higa, Milagros Tsukayama, Mario Segami, Jaime Miyashiro, Luis Takahashi, Martina Hasegawa, Vincent Juillerat, Wiley Ludeña, Patt Santa Cruz, Rosario Santa María, Gustavo Riofrío, Manuel Fuji, Percy Huamán, Gustavo Alejos, Patricia Iju, Magaly Melgarejo, Juan Bonilla, Arturo Aguirre, Bryan Castillo, Alex Álvarez, Carlos Moreno, Leonardo Mattos-Cárdenas, Javier Vera, Grecia Luque y muy especialmente a Giovanna Balarezo, José Beingolea y Manuel Cuadra.

A mis apreciados colaboradores estudiantiles: Hilary Castro, Jessica Quispe, Kiara Altamirano, Anghely Romero y en especial a Modesta Oré, Jean La Rosa, Ariana Rodríguez, Pilar Piñan, Sebastián Villanueva y Mayra Granados.

Abstract

The general objective of this study is to understand the influence of the architecture and the city of Metropolitan Lima on Peruvianness between 1899 and 2019. The research is of mixed approach, with a preponderance in the qualitative. It has an exploratory, descriptive and correlational scope, having investigated the object of study, through the application of techniques such as documentary analysis, interview, focus group and observation. In order to explore this field of under-researched knowledge, 100% of the archives, databases and publications directly related to nikkeidad, architecture and the city in Peru were researched. Likewise, in-depth interviews were conducted with 19 academics of nikkeidad and architecture/city, 10 nikkei architects and 45 nikkei of the third and fourth ages. Two focus groups were also carried out: one among the directors and former directors of one of the most representative nikkei entities in Peru, the Asociación Estadio La Unión; and a second one among 4 nikkei architects from 4 different generations. Finally, observation was carried out in the 15 case studies, conditioned to the possibilities of access due to restrictions associated with the Covid-19 pandemic, the public, private and/or personal/family nature of the buildings/places. Among the most relevant results, the multidimensionality of the architectural legacy of the nikkei community in Lima stands out, not only as an expression of a singular and specific social history but also as a manifestation of the city's own evolution in its own national context. Therefore, it can be concluded that in multiple senses -especially in the symbolic and functional dimensions- it is indisputable that the population of Japanese origin played a relevant role in the construction of contemporary Peru, in general, and in the development of the built culture, specifically. For this reason, since the end of the 19th century, throughout the 20th century and in the first decades of the 21st century, the nikkei community had to face the need to consciously and progressively make visible a strong desire to belong to the host nation, without renouncing its own identity and the valuable cultural heritage of its ancestors, in a double expression of change and continuity.

Key words: Architecture, City, Peruvian nikkei community, Historical study, Valuation of the built heritage of Japanese immigration.

Resumen

El presente estudio tiene como objetivo general el comprender la influencia de la arquitectura y la ciudad de la nikkeidad de Lima Metropolitana en la peruanidad entre 1899 y 2019. La investigación es de enfoque mixto, con preponderancia en lo cualitativo. Tiene un alcance exploratorio, descriptivo y correlacional, habiéndose investigado el objeto de estudio, mediante la aplicación de técnica como el análisis documental, la entrevista, el grupo de enfoque y la observación. En la perspectiva de explorar este campo del conocimiento infra investigado, se realizó una pesquisa en el 100% de los archivos, las bases de datos y las publicaciones que estuviesen relacionados directamente a la nikkeidad, la arquitectura y la ciudad en el Perú. Asimismo, se desarrollaron entrevistas a profundidad a 19 académicos de la nikkeidad y la arquitectura/ciudad, 10 arquitectos nikkei y 45 nikkei de la tercera y cuarta edad. También se realizaron 2 grupos de enfoque: uno entre los directivos y ex directivos de una de las entidades más representativas de los nikkei en el Perú como lo es la Asociación Estadio La Unión; y en una segunda oportunidad a 4 arquitectos nikkei de 4 generaciones diferentes. Finalmente se realizó observación en los 15 casos de estudio, condicionada a las posibilidades de acceso por restricciones asociadas a la Pandemia por el Covid-19, el carácter público, privado y/o personal/familiar de los edificios/lugares. Entre los resultados más relevantes se destaca la multidimensionalidad del legado arquitectónico de la comunidad nikkei en Lima, no sólo como expresión de una historia social singular y específica sino también como la manifestación del propio devenir de la ciudad en el propio contexto nacional. Por ende, se puede concluir que en múltiples sentidos -especialmente en la dimensión de lo simbólico y en lo funcional- resulta incontestable, que la población de origen japonés tuvo un rol relevante en la construcción del Perú contemporáneo, en general, y en el desarrollo de la cultura edificada, en específico. Por eso, desde fines del siglo XIX, a lo largo de todo el siglo XX y en las primeras décadas del siglo XXI, la comunidad nikkei hubo de enfrentarse a la necesidad de hacer visible, de manera consciente y progresiva, una decidida voluntad de pertenencia a la nación de acogida, aunque sin renunciar a su propia identidad y a la valiosa herencia cultural de sus antepasados, en una doble expresión de cambio y de continuidad.

Palabras clave: Arquitectura, Ciudad, Comunidad nikkei peruana, Estudio histórico, Valoración del patrimonio edificado de la inmigración japonesa

Sumario

1. Introducción 19

2. Estado de la cuestión 22

2.1. Nikkeidad ... 22

2.1.1. De la Inmigración a la Diáspora japonesa ... 22
2.1.2. Historia del Japón desde 1899 ... 36
2.1.3. La nikkeidad del Perú desde 1899 con mirada trasnacional ... 48
2.1.4. La nikkeidad de Lima desde 1899 en el marco del Perú ... 57

2.2. Ciudad ... 103

2.2.1. La Ciudad como Hojaldre/ Palimpsesto ... 103
2.2.2. La Ciudad desde la Interculturalidad ... 104
2.2.3. Las Ciudades del Japón desde 1899 ... 106
2.2.4. Las ciudades de Lima desde 1899 ... 114

2.3. Arquitectura ... 126

2.3.1. La Arquitectura como Cultura ... 126
2.3.2. La Arquitectura como Sistema´ ... 128
2.3.3. Las Arquitecturas del Japón desde 1899 ... 129
2.3.4. Las Arquitecturas de Lima desde 1899 ... 140

3. Material y métodos 152

3.1. Diseño del estudio ... 152

3.1.1. Enfoque ... 152
3.1.2. Nivel ... 153
3.1.3. Diseño ... 153

3.2. Procedimiento de muestreo ... 154

3.2.1. Unidades de análisis, población y muestra ... 154

3.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos ... 154

3.3.1. Técnicas ... 154
3.3.2. Instrumentos ... 165

3.4. Procesamiento de la información ... 166

4. Resultados y discusión 167

4.1. Panorámica de la arquitectura y la ciudad de la nikkeidad en Lima Metropolitana ... 167

4.1.1. Ciudad de la nikkeidad en Lima (1899-2019) ... 167
4.1.2. Arquitectura de la nikkeidad en Lima (1899-2019) ... 184

4.2. Estudio de casos ... 218
4.2.1. Quinta Heeren ... 218
4.2.2. Conjunto fabril de Shintaro Tominaga ... 227
4.2.3. Peluquería del Sr. Takahashi ... 234
4.2.4. Plaza Manco Cápac ... 242
4.2.5. Casa Uku Shikina ... 256
4.2.6. Escuela Japonesa Lima (Lima Nikko) ... 265
4.2.7. Hacienda San Agustín ... 281
4.2.8. Diario Perú Shimpo ... 292
4.2.9. Asociación Estadio La Unión ... 309
4.2.10. Asociación Okinawense del Perú ... 335
4.2.11. Museo Amano ... 353
4.2.12. Asociación Peruano Japonesa ... 358
4.2.13. Jardín Japonés ... 372
4.2.14. Casa de la Familia Nakahara ... 387
4.2.15. Restaurante Maido ... 392
4.3. Discusión ... 402
5. Conclusiones 421
Fuentes documentales y referencias 431
Fuentes documentales ... 431
Referencias ... 432
Anexos 463

Lista de Figuras

Figura 2.1 La familia Higa y el legado de don Eicho 58

Figura 2.2 Inmigrantes japoneses por Prefecturas del Japón (1899-1923) 70

Figura 2.3 Puerto de Cerro Azul con el Momumento conmemorativo al Centenario de la inmigración japonesa al Perú, al fondo del balneario (2016) 71

Figura 2.4 Escuela Japonesa de Chancay (1925)..... 71

Figura 2.5 Torre-reloj de Plaza de Armas de Puerto Maldonado, legado japonés en la Amazonía peruana (2024) 72

Figura 2.6 Local de la Sociedad Japonesa de Auxilios Mutuos-Chiclayo (2023 72

Figura 2.7 Inmigrantes japoneses por provincias del Perú (1899-1924)..... 73

Figura 2.8 Número de inmigrantes japoneses por regiones del Perú durante la Inmigración por contrato (1899-1923)..... 74

Figura 2.9 Número de inmigrantes japonés al Perú por tipo de inmigración (1899-1941) ... 77

Figura 2.10 Unidades Económicas Familiares de nikkeis del Perú por origen prefectural de Japón (1989)..... 93

Figura 2.11 Unidades Económicas Familiares de nikkeis de Lima Metropolitana por origen de Okinawa (1989) 94

Figura 2.12 Población de origen japonés por sexo y por departamentos del Perú en 1966 y en 1989..... 96

Figura 2.13 Nikkeis por lugar de residencia en Lima Metropolitana (1989) 98

Figura 2.14 Celebración de cumpleaños de Magaly Melgarejo Katsuren con sus compañeras -casi todas en uniforme- de la fábrica Iijima Ceramic en Nagano, Japón (1994..... 99

Figura 2.15 Actuación de Patricia Iju y sus compañeros de estudios en el Nido Jishuryo – Santa Beatriz (1982) 101

Figura 2.16 Sotaro Hayakawa acompañado de su mujer Sofía Ramírez y sus 5 hijos en su vivienda en Chiclayo, en 1944 (izquierda), Carlos Hayakawa en compañía de sus padres Sotaro Hayakawa y Sofía Ramírez el día de su matrimonio civil y religioso en Lunahuaná, en 1973 (derecha) 102

Figura 2.18 Reformas urbanas de concepción europea del siglo XIX en el Japón de la Era Meiji 107

Figura 2.19 Barrio tradicional de Asakusa y Templo Senso-ji, epicentro del turismo cultural en Tokio (Japón), en 2018 113

Figura 2.20 Avenida La Colmena, expresión del urbanismo afrancesado de la segunda mitad del siglo XIX en Lima (Perú), en 1908 116

Figura 2.21 Plaza San Martín, en Lima (Perú), durante una protesta ciudadana ante un Golpe de Estado, el 12 de noviembre de 2020, denominado “12N” 125

Figura 2.22 Estación ferroviaria de Manseibashi en Tokio (Japón), en 1912, cuando inició operaciones 135

Figura 2.23 Salón Nacional de la Paz, en memoria de las Victimas de la Bomba Atómica de Nagasaki (Japón), en 2018 140

Figura 2.24 Estación ferroviaria de Desamparados en Lima (Perú), en 1920. 141

Figura 2.25 Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social, en Lima (Perú), en 2016 152

Figura 3.1 Pesquisa documental en los archivos del diario Perú Shimpo (izquierda) y de la Municipalidad Distrital de Jesús María (derecha) 157

Figura 3.2 Pesquisa documental en los archivos de la Asociación Estadio La Unión (izquierda) y de la Asociación Okinawense del Perú (derecha) 158

Figura 3.3 Entrevistas a los académicos Jorge Igei (superior izquierda), Dahil Melgar (superior derecha), Wiley Ludeña (inferior izquierda) y José Beingolea (inferior derecha) 158

Figura 3.4 Entrevistas a los arquitectos nikkei Rita Gondo (superior izquierda), Luis Takahashi (superior derecha), Mario Segami (inferior izquierda) y José Sato (inferior derecha) 160

Figura 3.5 Entrevistas a koreishas del Programa de Adulto Mayor del Centro Recreacional Ryoichi Jinnai 161

Figura 3.6 Entrevistas a adultos mayores: Gerardo Maruy (izquierda) y Elena Ikemiyashiro (derecha) 162

Figura 3.7 Grupos de enfoque: Asociación Estadio La Unión (izquierda) y Asociación Peruano Japonesa (derecha) 163

Figura 3.8 Observación de casos de estudio: Asociación Okinawense del Perú (superior izquierda), Asociación Peruano Japonesa (superior derecha), Casa de la familia Nakahara (inferior izquierda) y Casa Uku-Shikina (inferior derecha) 165

Figura 4.1 Ponderación territorializada de los comercios de propietarios nikkei en Lima Metropolitana hacia fines de la década del 60 169

Figura 4.2 Ponderación territorializada de los comercios de propietarios nikkei en Lima Metropolitana a inicios de la década del 70 170

Figura 4.3 Tesis para optar el Título Profesional de Arquitecto en la UNI, sobre Jardines japoneses en Lima (1988)..... 187

Figura 4.4 Consulado del Japón en Perú (izquierda) y Legación del Japón en Perú, en el Centro de Lima (aproximadamente a inicios de la década del 20) 188

Figura 4.5 Imprenta del diario "Nippi Shimpo" en 1924 189

Figura 4.6 Casa Importadora K. Suetomi y Cia. en el Centro de Lima (1924) 189

Figura 4.7 Bodega Nakamoto en edificio Art Decó, en Miraflores (2025)..... 190

Figura 4.8 Primera obra de un arquitecto nikkei peruano (Héctor Tanaka) difundida entre los colegas (1962)..... 192

Figura 4.9 Parroquia Santa María Madre de la Iglesia desde la Av. Gregorio Escobedo, en la Residencial San Felipe y al frente de la Asociación Peruano Japonesa (1975)..... 193

Figura 4.10 Proyecto no construido de tribuna y oficinas para la Asociación Fraternal Okinawense, diseñado por el arquitecto Augusto Fukuzawa..... 193

Figura 4.11 Construcción de la Clínica Centenario Peruano-japonesa (2002) 194

Figura 4.12 Fujita Gumi Company Limited construirá el Pabellón del Japón de la Feria Internacional del Pacífico de Lima (1963)..... 196

Figura 4.13 Arquitectos nikkei del Perú colegiados entre 1963 y 2019 197

Figura 4.14 Arquitectos nikkei del Perú colegiados entre 1963 y 2019 por Regional-CAP .. 198

Figura 4.15 Arquitectos nikkei del Perú colegiados entre 1963 y 2019 por década 199

Figura 4.16 Profesionales de origen japonés por especialidad y años..... 200

Figura 4.17 Arquitectos nikkei por sexos, en 1989 200

Figura 4.18 Estudiantes nikkei de Arquitectura de la UNI Guillermo Otsú Benel (primero de izquierda a derecha) y Roberto Tabata Uchino (tercero de izquierda a derecha) participando en el Día del Retorno de 1955 201

Figura 4.19 Ejercicio estudiantil de Roberto Tabata Uchino sobre una “Unidad de Realojo” de 514 casas entre el Cerro San Cristóbal y el Paseo de Aguas, en el Rímac..... 202

Figura 4.20 Ejercicio estudiantil de Guillermo Otsú Benel sobre un Edificio de tres pisos, con muros portantes 203

Figura 4.21 Tesis y proyectos para graduación/titulación de estudiantes nikkei en la FAUA-UNI entre 1961 y 2019 204

Figura 4.22 Tesis y proyectos para graduación/titulación de estudiantes nikkei en la FAUA-UNI por tipos entre 1961 y 2019 205

Figura 4.23 Tesis y proyectos para graduación/titulación de estudiantes nikkei en la FAUA-UNI por décadas entre 1961 y 2019 205

Figura 4.24 Arquitectos peruanos becarios del Ministerio de Educación del Japón (Monbusho) 1960-2007 207

Figura 4.25 Arquitecto Luis Takahashi y sus compañeros del Concurso Previ -de izquierda a derecha- sosteniendo la maqueta de su propuesta: Guillermo Claux, José Bentín, Raúl Quiñones y Franco Vella, en 1969 213

Figura 4.26 Arquitecto Juan Tokeshi “poniendo el hombro” en la preparación del Taller Vivencial Lima 70% - Conea Lima 2009 217

Lista de Tablas

Tabla 2.1 Periodificación urbana de Lima 114

Tabla 2.2 Periodificación arquitectónica de Lima republicana 140

Tabla 3.1 Archivos y bases de datos pesquisados 155

Tabla 3.2 Listado de académicos entrevistados 159

Tabla 3.3 Listado de arquitectos nikkei entrevistados 160

Tabla 3.4 Listado de adultos mayores entrevistados 162

Tabla 3.5 Listado de casos de estudio observados 164

Tabla 4.1 Muestra de arquitectos nikkei peruanos destacados durante los primeros 15 años de colegiación (1963-1978) 199

Tabla 4.2 Temas y autores de tesis y proyectos para graduación/titulación de estudiantes nikkei en la FAUA-UNI 206

Tabla 4.3 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE01-Quinta Heeren 226

Tabla 4.4 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE02-Conjunto fabril de Shintaro Tominaga 233

Tabla 4.5 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE03-Peluquería del Sr. Takahashi 241

Tabla 4.6 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE04-Plaza Manco Cápac 255

Tabla 4.7 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE05-Casa Uku Shikina 264

Tabla 4.8 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE06-Escuela Japonesa Lima (Lima Nikko) 279

Tabla 4.9 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE07-Hacienda San Agustín 291

Tabla 4.10 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE08-Diario Perú Shimpo (Cercado de Lima/Bellavista) 308

Tabla 4.11 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE09-Asociación Estadio La Unión 334

Tabla 4.12 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE10-Asociación Okinawense del Perú (Cercado de Lima / Ate) 351

Tabla 4.13 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE11-Museo Amano 357

Tabla 4.14 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE12-Asociación Peruano Japonesa 371

Tabla 4.15 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE13-Jardín Japonés..... 386

Tabla 4.16 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE14-Casa de la Familia Nakahara 391

Tabla 4.17 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE15-Restaurante Maido..... 401

Abreviaturas y Acrónimos

AELU	Asociación Estadio la Unión
AFO	Asociación Fraternal Okinawense
AOP	Asociación Okinawense del Perú
APJ	Asociación Peruano Japonesa
BNP	Biblioteca Nacional del Perú
CAP	Colegio de Arquitectos del Perú
CCPJ	Centro Cultural Peruano Japonés
Cenhis	Centro de Historia-UNI
DDC-Callao	Dirección Desconcentrada de Cultura del Callao
Mincult	Ministerio de Cultura del Perú
MML	Municipalidad Metropolitana de Lima
PUCP	Pontificia Universidad Católica del Perú
SAN	Servicio Aerofotográfico Nacional
SCJ	Sociedad Central Japonesa
UNI	Universidad Nacional de Ingeniería
UPM	Universidad Politécnica de Madrid
URP	Universidad Ricardo Palma

1. Introducción

El Perú se encuentra celebrando desde el año 2021 el bicentenario de su independencia política. En ese marco, la Política Nacional de Cultura al 2030 lo ha definido como un país pluricultural y multiétnico que comprende "…un sinnúmero de manifestaciones culturales ancestrales y contemporáneas, emanadas de la creatividad individual y/o colectiva y de la multiplicidad e interacción de los grupos culturales que coexisten en nuestra sociedad" (Ministerio de Cultura, 2020a). Sin embargo, existen divergencias estructurales en una realidad cotidiana en la que sus ciudadanos difícilmente constituyen una comunidad de iguales en derechos. Así, "… subsisten aún formas acendradas de discriminación y exclusión, las cuales se entrelazan con distintas desigualdades vinculadas a factores de orden social, cultural, socioeconómico y hasta de procedencia territorial" (Pajuelo, 2021, p. 267).

En la historiografía peruana persisten múltiples silencios, especialmente cuando se compara la atención que se presta a lo andino o a lo hispánico en contraste con las comunidades inmigrantes, entre ellas, "…la japonesa (siendo, el segundo país en América Latina que recibió más migrantes de esta procedencia y habiéndole aportado al país un Presidente de la República)" (Vargas & Hayakawa, 2023). La escena peruana parece enfocarse en su excepcional pasado andino e hispánico, invisibilizando estructuralmente otras experiencias colectivas y dinámicas surgidas entre ellas, las cuales nos han ido forjando culturalmente desde tiempos inmemoriales, olvidando que formamos parte del continuum de los procesos migratorios que hemos vivido en nuestro pasado reciente, tanto los internos –como los desplazamientos campo-ciudad desde la década del 40 o por la guerra interna que padeció el Perú en las décadas del 80-90 del siglo XX, que reconfiguraron sus ciudades, sus ciudadanos y sus imaginarios– así como otros más recientes y globales como la migración del pueblo venezolano.

En el campo de la arquitectura y el urbanismo, la historiografía peruana nos muestra también una visión reduccionista, parcial y desconectada de culturas identificables como subordinadas: "Al emplear las categorías relacionadas con alguna forma de creación cultural desvinculadas de las relaciones con el poder y

los intereses sociales lo que ha producido es una narrativa histórica de un mundo sin conflictos, neutralizada en sus implicancias ideológicas, anatópica… y ahistórica" (Ludeña, 2021, p. XXX).

Tampoco existe un mayor reconocimiento desde los mismos nikkei a los aportes que desde lo edificado se ha contribuido a la construcción del país o de sus ciudades y territorios, ya sea desde los mismos objetos o de los diversos actores que los han encargado, diseñado, construido y en menor medida utilizado. Esto último queda claramente evidenciado en el sitio web oficial de la Asociación Peruana Japonesa (Asociación Peruano Japonesa, 2018a), donde entre los "nikkei destacados" se destacan líderes en disciplinas, oficios y/o actividades del quehacer nacional tales como las artes visuales, la literatura, la música y danza, deportes, ciencias, gastronomía y periodismo. Asimismo, una reciente publicación también de la Asociación Peruana Japonesa reconoce y agradece los aportes de nikkei peruanos artistas visuales, literatos, gastrónomos, músicos criollos, deportistas, fotógrafos y cineastas, científicos y dirigentes (Vallejos & Terukina, 2023).

Tomando conciencia de aquello, este estudio pretende contribuir a una reflexión que visibilice y "de voz" a una forma singular de construcción colectiva e individual de la peruanidad expresada desde el rasgo edificado y su participación en la ciudad. Con ello, podremos aportar a saldar parcial pero germinalmente a una de las muchas deudas que tenemos con las diversas comunidades que han sido sistemática y estructuralmente invisibilizadas por la cultura oficial. Así podremos valorar un patrimonio edificado que nos reconcilie con la diversidad cultural que nos define y nos interpela. Para ello esta tesis se inscribe en la línea de investigación del programa del Doctorado de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Politécnica de Madrid: Área de interculturalidad asociada a la línea de implicación social. Asimismo, éste estudio tiene como objetivo principal: Comprender la influencia de la arquitectura y la ciudad de la nikkeidad de Lima Metropolitana en la peruanidad entre 1899 y 2019; y los siguientes objetivos secundarios: Identificar los factores que influyeron en la arquitectura y la ciudad de la nikkeidad de Lima Metropolitana entre 1899 y 2019; Evaluar cuales de los referidos factores tuvo mayor influencia en la construcción de la peruanidad; y Analizar las diferencias entre los casos de la arquitectura y la ciudad de la

nikkeidad de Lima Metropolitana entre 1899-2019 en relación a la importancia atribuida a cada uno de estos factores.

Asimismo, existe una razón más personal que motiva esta investigación y tiene que ver con mi propia condición de peruano nikkei, nieto de Sotaro Hayakawa, ciudadano japonés que migró al Perú en la década del 30 del siglo XX, formando una familia con Sofía Ramírez ciudadana peruana del norte del país y donde fueron formados sus 5 hijos, uno de los cuales devino mi señor padre Carlos Hayakawa. Esta circunstancia, no sólo me ha permitido tener acceso a muchas más fuentes, entrevistar testigos de primera mano y manejar con fluidez referencias de origen japonés sino el reencontrarme desde el estudio de lo edificado con múltiples historias de dificultades, de injusticias y de marginación pero sobre todo de esfuerzo, de solidaridad y de esperanza, actitudes y sentimientos que comparten diversos colectivos humanos y que constituyen una de las principales fortalezas del Perú, "país de todas las sangres" como proponía el intelectual peruano José María Arguedas: su gran diversidad cultural. Esta condición resulta de especial importancia en una coyuntura donde no sólo el Perú sino el mundo adquiere discursos xenófobos y reaccionarios que olvidan una de las condiciones humanas más antiguas y que compartimos por compartida naturaleza humana: todos somos migrantes.

2. Estado de la cuestión

2.1. Nikkeidad

¿Qué significa lo ´nikkei´? ¿Qué implica la nikkeidad? ¿Cómo se expresa? Abordaré esa pregunta a partir de un balance de la literatura más relevante al tema.

2.1.1. De la Inmigración a la Diáspora japonesa

Un primer aspecto para abordar tiene que ver con la migración. Al respecto de su naturaleza, el expresidente peruano José Luis Bustamante i Rivero explica:

> ... es un fenómeno de que nació con el mundo y con el Hombre. La presencia del hombre en este nuestro planeta ha dividido la Tierra en naciones o países. Pero el Hombre no es un ser estático. Su actividad desborda las fronteras: unas veces para cubrir necesidades que a solar propio no les es dado satisfacer; otras por una urgente expansión que se traduce bien sean en rutas de comercio o bien en actos de conquista. Dicho en otros términos, la búsqueda de un pan que sacie la hambruna, el correteo del vendedor que moviliza aquí y allá su mercancía y el avance del soldado que apercibe sus armas para encarar al enemigo del otro lado del lindero; tal ha sido en todos los tiempos y en todos los pueblos la historia de las migraciones humanas (Matsuda, 2009, p. 43).

Los investigadores Axel Gasquet y Georges Lomné critican el simplificado -y simplificante- abordaje de los estudios culturales americanos con una historiografía que ha venido privilegiado sistemáticamente la dialéctica América-Europa y excluye todas las contribuciones de naturaleza diferente a esta:

> La historiografía dominante, los estudios culturales y la literatura americana fueron tradicionalmente concebidas dentro de un marco intelectual bipolar que excluyó con tenacidad casi todos los aportes que estuviesen por fuera de la relación América-Europa. El universo americano poseía en esta perspectiva apenas dos dimensiones: la precolombina y la criolla (esta última surgida con las diferentes empresas de conquista de las monarquías europeas en América). Tras la emancipación, la cultura criolla

americana también privilegió la herencia europea (Gasquet & Lomné, 2018, p. 9).

Los mismos estudiosos proponen la categoría de "Extremo Occidente" para re conceptuar el espacio cultural de la América no anglófona:

> ... coincidimos con el carácter periférico de la América no anglófona y matizamos su carácter "inducido" o derivado de la historia y cultura europeas. Pero ese término tiene la ventaja de abrir la perspectiva hacia elementos hasta hace poco desconsiderados de la identidad americana no anglófona: el adjetivo "extremo" indica no sólo el confín o la periferia de Occidente, sino además señala la promesa de algo nuevo, que escapa al tropismo occidental. En términos de civilización, Extremo Occidente es ante todo la expresión de una cultura de frontera que define en gran medida a la dimensión americana y la diferencia de la europea. Por "cultura de frontera" entendemos una zona de contacto y de fricción entre entidades históricas, sociales y culturales diferentes que posee una especificidad propia. El multiculturalismo americano emana en gran parte de dicha cultura de frontera (Gasquet & Lomné, 2018, pp. 10-11).

La construcción de la identidad nikkei también debe ser puesta en discusión desde la perspectiva del poder puesto que luego de más de 125 años de historia de la inmigración japonesa al Perú, los discursos han construido una narrativa épica pero también homogeneizante, que no interpela quien detenta dicho poder, sobre la base de que razones y como devino el acceso, la distribución y el ejercicio de aquel. Doris Moromisato reflexiona al respecto, desde un enfoque de género:

> Eso lo podemos comprobar en los incontables discursos, investigaciones y textos que existen hasta la fecha. De alguna manera atender a estos ciertamente emocionantes pero aplastantes discursos, implicó pasar por alto la complejidad y diversidad de su riquísimo universo simbólico construido al interior de la comunidad inmigrante japonesa (...) lo cual actúa en desmedro de los sectores con escaso poder como las mujeres pues se proyecta una sola imagen (estereotipo) creada, no por ellas, sino por los sectores dominantes (...) Después de 120 años, no cabe duda que persiste un desequilibrio político entre hombres y mujeres, lo cual es un factor de la escasa presencia

> femenina al interior de algunas instituciones nikkei, ya sea en escenarios privados como públicos (Moromisato, 2020, pp. 25-26).

Sobre el término, nikkei, la Asociación Peruano Japonesa (APJ) propone una definición institucional: "El término nikkei [日系], apócope de nikkeijin, designa a todos los emigrantes japoneses y sus descendientes" (Asociación Peruano Japonesa, 2018a). Sin embargo, la investigadora Chie Ishida refiere que el término ´nikkei´, proviene originalmente de ´nikkeijin´ utilizado a partir de la década del 50 al interior de Japón, como expresión de la política migratoria del gobierno japonés, en el marco de la "I Convención de Residentes Japoneses en Ultramar", y no tuvo su origen como una categoría asociada a una comunidad japonesa en el exterior, aunque ya se utilizase en la década del 30 como un adjetivo:

> En este contexto, nikkeijin refería a los emigrantes nihonjin, es decir, a los japoneses nacidos en Japón, pero que eran residentes en el exterior… fue un modo de distinguir, dentro de los japoneses, a este grupo específico de emigrantes. En ese entonces, en las distintas comunidades japonesas en el exterior… allí prácticamente no se utilizaba este término (M. Watanabe, 2012).

Dahil Melgar afirma que el proceso de identidad de los inmigrantes japoneses surge de la autodefinición y reconstrucción entre dos mundos de exclusión japonés-latinoamericano: "... posteriormente nace el concepto de nikkei que ayuda a asumir la idea de una nueva identidad de carácter positivo que toma lo mejor de las 2 culturas como lo mejor de lo japonés con lo mejor de la imagen del latinoamericano o más específicamente en nuestro caso lo mejor del peruano, como la mezcla de 2 culturas (Melgar, 2011, p. 40).

Asimismo, en el portal discovernikkei.com la definición de la identidad nikkei es entendida como un proceso amplio y complejo:

> La identidad nikkei no es estática. Es una construcción simbólica, social, histórica y política. Incluye un proceso dinámico de selección, reinterpretación y síntesis de elementos culturales ubicados dentro de los contextos cambiantes y fluidos de las realidades y relaciones contemporáneas. Estas relaciones poseen una historia larga intensificada

> por el contexto actual del capitalismo global… el proceso de la formación de la comunidad revela la fluidez continua de las poblaciones nikkei y las dimensiones transnacionales de la formación de las comunidades y el significado de ser nikkei (discovernikkei, s. f.).

Moromisato reconceptúa críticamente la forma de organización de la comunidad nikkei en el Perú identificando la constitución de un proyecto étnico cimentado en el principio de conservación del mundo simbólico, el cual a su vez permite definir las fronteras comunitarias y la inclusión/exclusión a sus espacios. Este principio también "... inventa una moral que señala lo que significa una amenaza para su existencia, de modo que ideas como pureza y contaminación están latentes en los espacios públicos y privados como un peligro inminente" (Núñez Pacheco, 2018, p. 234). Así, el poder de la comunidad nikkei peruana se soporta en variables generacionales, de clase y regionalismo, pero esencialmente posee características patriarcales.

A manera de síntesis, en este estudio doctoral en Arquitectura y Urbanismo se asumirá una definición de nikkeidad como una relación identitaria construida de manera multidimensional y dinámica, en función de factores simbólico, social, histórico, político y/o cronológico, asociada biunívocamente entre la experiencia cultural de proveniencia japonesa y la del medio sociocultural de recepción, en el caso de esta tesis el medio peruano y más específicamente limeño. Esta nueva identidad evidencia un sentido de pertenencia del sujeto individual o colectivo en una comunidad de la cual se sienten parte.

Amelia Morimoto propone que la ´herencia racial mixta´ referida frecuentemente a una parte de las poblaciones nikkei, parece haber corrido en paralelo –con intensidades diversas- "…con el mestizaje cultural y también de la identidad; esto último tal vez en mayor proporción que el mestizaje racial" (Morimoto, 2009). En la misma perspectiva Chie Ishida refiere, la definición la conceptualización contemporánea de la nikkeidad como un proceso identitario esencialmente comunitario en el país donde emigraron:

> Desde hace tiempo estoy pensando que ser nikkei (o ser llamado nikkei/nikkeijin) estuvo relacionado más con ser miembro de la

> colectividad o de alguna institución japonesa en algún país americano, que ser «descendiente de japonés» sencillamente. Esto es más evidente sobre todo cuando hablamos o discutimos de "lo nikkei" en Japón, entre los investigadores. Los estudios sobre la migración japonesa casi siempre se tratan de la emigración grupal, o sea, como parte de las políticas del gobierno. Por eso nunca se habla de los hijos de los japoneses que viven en algún país europeo, por ejemplo, donde no hay una «comunidad» japonesa. Hay solamente "algunos" japoneses (M. Watanabe, 2012).

Paula Hoyos Hattori y Pablo Gavirati desde la diplomatura en Estudios Nikkei/Niquey (2017/2019) en el Centro Universitario Argentina Nippon, buscan reconceptuar la identidad nikkei más allá de lo étnico (Hagimoto & López-Calvo, 2024), para lo cual argumentan que en Argentina hay muchos escritores y artistas sin relación sanguínea con Japón pero que están participando en la creación de la cultura nikkei mediante los temas o estilos de sus obras. Tal discusión es sugerente y tal vez pueda resultar vigente a otros contextos nacionales en el resto de América Latina (Federación de Asociaciones Nikkei en la Argentina, 2005, p. 10).

Como puede advertirse reflexionar sobre lo nikkei es complejo, pero ayuda a enfocar la mirada en la construcción cultural en proceso y dialéctica de continuidades y cambios entre una matriz cultural de origen y otra de acogida.

En los últimos 25 años se ha logrado identificar un significativo incremento de estudios provenientes de las ciencias sociales y las humanidades que analizan las dinámicas de las comunidades de ascendencia japonesa en diversos entornos. Aunque no se hallaron significativos antecedentes académicos específicos al ámbito de la historia edificada de la nikkeidad, esas investigaciones aportan como referencia, tanto en la reflexión teórica general como en lo práctico, esto último especialmente relevante en la definición de la estrategia metodológica. Destacan los monumentales esfuerzos en desarrollar estudios sistematizadores y procesuales (Tsutomu, 1974, Morimoto, 1979, Lausent-Herrera, 1991, Fukumoto, 1997, Morimoto, 1999), enfocados esencialmente en presentar y comprender la totalidad del proceso de inmigración japonesa al Perú, con una predominancia del texto y complementados en menor medida por tablas, fotografías y gráficos estadísticos, Su enfoque es esencialmente nacional con una somera referencia al

contexto japonés. Contrastan con esta tendencia, investigaciones que se aproximan al estado del proceso en el Perú casi exclusivamente desde lo estadístico-cartográfico o lo fotográfico. Hay escasas pero meritorias variantes de estos estudios de la nikkeidad enfocadas en las experiencias en las regiones peruanas, las cuales van desde lo textual-estadístico-cartográfico-fotográfico en el caso de Lambayeque (Rocca, 1997) o desde el soporte casi exclusivamente fotográfico en lo concerniente a los nikkeis del Cusco (Kawamura & Suenaga, 2025). En el sentido opuesto, también existen estudios que destacan el devenir de los descendientes de las prefecturas japonesas en el Perú, especialmente en algunas de las más importantes y longevas como Fukushima (Perú Fukushima Kenjinkai, 2007), Okinawa (Asociación Okinawense del Perú, 2016) o Kumamoto (Perú Kumamoto Kenjinkai, 2018). Otro enfoque alternativo y reciente representa la refrescante incorporación de la perspectiva de género como elemento estructurador de testimonios multigeneracionales y que reconstruyen desde ´el fragmento´ la experiencia de habitar de las migrantes japonesas y sus descendientes en el Perú (Moromisato, 2020). Asimismo, un abordaje transnacional y multitemático en el dialogo cultural entre el Lejano Oriente y Latinoamérica lo representan estudios aparecidos en los últimos 20 años, con especial énfasis en inmigrantes chinos, japoneses y coreanos (Morimoto et al., 2004), herencias asiáticas en Hispanoamérica (Núñez Pacheco, 2018) o desde la literatura latinoamericana de autores nikkei (Hagimoto & López-Calvo, 2024).

Las investigaciones presentadas como antecedentes constituyen el estado de la cuestión de esta tesis y para ello se seleccionaron 12 de ellas, de procedencias y perspectivas disciplinares diversas, por su importancia y vinculación con la presente investigación. Pese a que unas tienen más de cinco años de antigüedad se les ha considerado ya que por su relevancia, no es posible obviarlas.

En el libro *Los japoneses y sus descendientes en el Perú* (Morimoto, 1999), la autora desarrolla un meticuloso recorrido histórico enfatizando en diferentes etapas que propone, abordadas desde perspectivas económicas, sociales y políticas enmarcadas en el quehacer del Perú. Remarca la capacidad asociativa de la comunidad nikkei expresada en sus aproximadamente 60 organizaciones entre clubes y asociaciones, en contraste a su carácter geográficamente disperso a lo largo del Perú. Destaca que las primeras organizaciones oficiales fueron las

gremiales por oficio cuando empezaron a constituirse en las ciudades, una vez que empezaron a abandonar los lugares agrícolas Luego aparecieron los *sonjinkais* y *kenjinkais*, asociaciones de inmigrantes reunidos por prefecturas o localidades del Japón. Gracias a sus organizaciones, clubes y las familias japonesas constituidas, se logró recrear los usos, costumbres, tradiciones, valores y creencias religiosas heredados de los primeros inmigrantes. Morimoto indica que, visto desde fuera, resulta difícil distinguir entre lo que sería una cultura nikkei o cultura japonesa. En algunos casos, las actividades del Centro Cultural Peruano Japonés (sede de la Asociación Peruano Japonesa) parecen representar la cultura oficial del Japón actual, mientras otras parecen expresar las culturas de las provincias del Japón, o podrían identificarse solo nikkei e incluso solo peruanas. Concluye que si bien existen dos grandes preguntas sobre el devenir de lo nikkei, que es si se expande o si se extingue, ha aparecido un camino paralelo de creciente interés: asimilar el tema del mestizaje cultural como la expresión de la cultura nikkei integrada ya a la cultura del país, como ocurre exitosamente en la cocina nikkei y en las expresiones culturales de los nikkei en la nación peruana (Morimoto, 1999). La estrategia metodológica se soporta en obtener pesquisa en archivo, desarrollar entrevistas y profundizar cuantitativamente en el censo nikkei de 1991.

En la ponencia *Undokai, como uno de los recursos socioculturales para creación de identidad étnica de los nikkei peruanos en Lima* (Yanaguida, 2003), se describe al *undokai* -en japonés significa festival deportivo y cultural- como una reunión social cuando se realizan pruebas atléticas y presentaciones artísticas como danzas folklóricas y contemporáneas. Para los japoneses, consiste en una fiesta tradicional y muy popular, donde los amigos y familiares comparten momentos de integración y regocijo. Con la era Meiji, el Estado japonés propició el uso de estas festividades en institutos educativos privados y nacionales, así como en otras instancias sociales, para construir el nacionalismo japonés sobre la base de una buena condición física y mental de sus vasallos, práctica luego trasladada a las colectividades *nikkei* del mundo. Para el autor, el *undokai* evoluciona en dos grandes momentos: el de la preguerra, manejado por inmigrantes japoneses y el de la posguerra, gestionad por *nisei* y *sansei*, es decir, por sus hijos y nietos. Estas nuevas generaciones ya se habían adaptado a la cultura peruana, pero mantenían el mismo espíritu heredado de los inmigrantes adaptando sus recursos socioeconómicos para promover el sano crecimiento de sus hijos y nietos a través

de la construcción de un estadio deportivo propio, manteniendo la identidad nikkei en proceso de construcción positiva de grupo.

Destaca el libro *The japanese in Latin America* (Masterson & Funada-Classen, 2004), en el cual los autores proponen un estudio histórico comparativo entre las experiencias de inmigración de japoneses a diversos países de América Latina y el Caribe, destacando los casos de México, Perú y Brasil por la importancia histórica, el tamaño de sus comunidades nikkei y la incidencia que tuvieron en las sociedades de esos países. Sin embargo, también se analizan los casos latinoamericanos de comunidades nikkei más modestas en cantidad tales como Argentina, Bolivia, Colombia, Cuba, República Dominicana, México y Uruguay. Finaliza reflexionando sobre las perspectivas y tendencias de los nikkeijin ya no sólo en sus realidades nacionales -como Perú, Brasil y México- sino en el mismo Japón, producto del proceso dekasegi. En términos metodológicos se basa en análisis documental e historias orales.

En el libro *Okinawa. Un siglo en el Perú* (Moromisato & Shimabukuro, 2006) los autores despliegan un estudio no sobre la historia general de la inmigración japonesa en Perú, sino que enfatiza en las historias personales de los migrantes. En ese sentido, esta investigación recupera la trayectoria de vida de los oriundos de Okinawa, prefectura que agrupa 160 islas al sur de las islas del Japón con clima subtropical y una larga historia de intercambios culturales con China y Filipinas. En ese sentido, Okinawa representa un territorio con características y costumbres diferentes al resto del Japón, destacándose como un cultura pacífica y cosmopolita, lo cual contrasta con las múltiples invasiones de chinos, japoneses, alemanes y norteamericanos, en tiempos distintos. La importancia de este estudio radica en la estimación de una presencia largamente mayoritaria de okinawenses -70 % según otros estudiosos- entre los migrantes japoneses y sus descendientes en el Perú, convirtiéndola en la prefectura japonesa de procedencia preponderante en la historia del Perú. Esta epopeya de vida, quedó registrada a detalle por los autores sobre la base de 30 entrevistas a los últimos inmigrantes okinawenses y la investigación bibliográfica en archivos institucionales, libros especializados y textos como Perú Shimpo e International Press.

El artículo científico *Historia de la migración japonesa en Argentina: diasporización y transnacionalismo* (Onaha, 2011) nos propone un escenario alternativo a la tradicional caracterización de la migración como experiencia de desarraigo y/o ruptura, entendiéndola más bien como proceso de diasporización -en palabras de Rogers Brubaker-, priorizando la persistencia de una identidad cultural que vincula lugar de origen y lugar de destino. Está claro que la creciente movilidad espacial de la población ha demandado un replanteo del estudio de la historia de la migración. Tradicionalmente se estudiaban las historias nacionales, ya sea la de la comunidad receptora o la del lugar de origen, acentuando especialmente en su impacto socioeconómico. Sin embargo, las prácticas transnacionales, el uso de expresiones culturales como "marcas étnicas" en procesos de diasporización, exigen ampliar el campo de observación. En este estudio, el caso de la comunidad japonesa es presentado desde sus orígenes, el rol del gobierno japonés y sus objetivos de promover la preservación de su identidad cultural, no siempre coincidentes con los de la propia comunidad. También se aborda la heterogeneidad de la cultura japonesa considerando el caso okinawense. Finalmente, se observa la experiencia de los argentinos de origen japonés en Japón, lo cual permite observar el proceso de construcción de la propia identidad.

El libro *Los que vinieron de Nagano. Una migración japonesa a México* (Hernández, 2015) desarrollo un estudio no sólo sobre la historia general de la migración japonesa en México, sino especialmente sobre las historias de sus protagonistas. En ese sentido, esta investigación recupera la trayectoria de los oriundos de Nagano, una prefectura enclavada en las montañas centrales de la isla de Honshu con temperaturas extremas que llegan a estar bajo cero. Pero este frío extremo fue sólo uno de los factores que obligaron a los naganenses a emigrar, destacando como motivo mayor la depauperación a raíz del colapso de los precios de la seda -producto primario para los habitantes- como consecuencia de la Gran Depresión de 1929. Así, decenas de naganenses (varones mayoritariamente) encontraron en México al país de asentamiento y prosperidad. Luego mediante el sistema por correspondencia encontraron parejas en sus tierras de origen y así un buen número de damas comprometidas sólo conocieron a sus esposos hasta arribar a los puertos mexicanos. Esta noble historia, queda registrada a detalle por el autor rescatando no menos de 30 casos de emigrantes cuyos descendientes provenientes de Nagano, destacando entre ellos el caso emblemático de la familia Kasuga.

La tesis para optar el título de Licenciada en Antropología *Danzar entre nosotros. Construcción de identidad a través de las actividades artísticas de la colectividad nikkei en Lima*, (Matsumura Vásquez, 2016), enfatiza en la plena integración de los nikkei a la sociedad peruana. En paralelo, los nikkei también simbolizan sus variadas identidades al interior de la comunidad peruano-japonesa mediante prácticas sociales y culturales. El objetivo de esta investigación es analizar como la práctica de danzas que promueven la cultura japonesa incide en la formación de las identidades nikkei de los actores participantes de escuelas y organizaciones dancísticas. El estudio pertenece al ámbito antropológico y utiliza el enfoque cualitativo, acompañado del trabajo de campo a tres agrupaciones dedicadas al arte performativo como una actividad no profesional en sus tiempos libres. El resultado principal explica cómo las danzas performativas ayudan en la construcción de una memoria colectiva, afirmando la idea de una sociedad jerárquica, el deseo de adaptación de la comunidad nikkei en la sociedad peruana y la intención de perpetuar el sentido de pertenencia y existencia de la comunidad nikkei en el tiempo (Matsumura Vásquez, 2016).

En el libro *Extremo Occidente y Extremo Oriente. Herencias asiáticas en la América Hispánica,* (Gasquet & Lomné, 2018) contrastan la valoración de la dinámica de las comunidades asiáticas en América desarrolladas en el siglo XIX y parte del XX con aquellas de tiempos más recientes de fines del siglo XX e inicios del XXI. Sobre las primeras señalan:

> Estas políticas inmigratorias juzgaban la presencia de comunidades asiáticas en América como un mal necesario, un recurso pasajero ante la carencia de mano de obra en determinados sectores productivos. Las élites dirigentes pensaban que estos trabadores "golondrinas" regresarían a sus países una vez finalizada la penuria de mano de obra: se negaron a ver a estos inmigrantes como poblaciones estables. A esto debemos sumarle el desprecio ostensible que los criollos americanos tenían por lo asiáticos, depositarios de todos los estigmas considerados sucios, bárbaros, incultos, perversos y poco proclives a integrarse en la sociedad que los hospedaba. El racismo entonces reinante se manifestaba en la "negación" misma de la existencia de estas comunidades, aun cuando su presencia era visible en las grandes urbes y algunas regiones de provincias (Gasquet & Lomné, 2018, p. 13).

Los mismos autores contraponen las concepciones contemporáneas al respecto:

> Hoy la presencia de estas comunidades asiáticas en América no presenta las resistencias nefastas que tuvo en el siglo XIX y parte del XX, pues fueron laboriosamente asumidas como parte del multiculturalismo y del mestizaje étnico y cultural americano. Sin embargo, adolecen todavía de una presencia historiográfica y sociológica fuerte que evalúe los aportes económicos, identitarios, culturales y artísticos realizados por os asiáticos en suelo americano. Otro tanto puede decirse sobre la presencia y visión de América Latina (Gasquet & Lomné, 2018, p. 13).

Estos autores reclaman un abordaje más holístico y sistemático de las dinámicas entre América y Asia: "La relación de América con Asia no es ni unidireccional ni reductible al exclusivo vínculo comercial. Antes bien, tiene una riqueza se manifiesta de forma fecunda en las artes, la arquitectura, la plástica, y la literatura; pero, asimismo, en múltiples aspectos del entramado social y de la historia cultural" (Gasquet & Lomné, 2018, p. 14). En ese sentido, proponen tres premisas para repensar las relaciones históricas entre América y Asia:

> a) Las relaciones del Extremo Oriente con el mundo hispanoamericano se encuadran dentro de una perspectiva sur-sur, que en cierta medida se sustrae del debate poscolonial y de los efectos de la conquista (aunque esta controversia no resulte ajena al problema).
>
> b) La relación del Extremo Oriente con el Extremo Occidente apunta a consolidar un concepto subyacente innovador en la historiografía contemporánea, conceptualizado como la "americanización del mundo": esto es, la idea de que el Nuevo Mundo se encontraba en el corazón (y no en la periferia) de los procesos históricos de mundialización comenzados en la época moderna (Gruzinski, 2004 y 2008). Las élites políticas, intelectuales y comerciales americanas formaban parte de una extensa y tupida red de relaciones planetarias que contradicen la visión hegemónica según la cual América -y asimismo Asia- era una mera caja de resonancia de los sucesos europeos, un epifenómeno subsidiario de los imperios atlánticos del Viejo Mundo (Gruzinski, 2008).

> c) La construcción intelectual reductora del Extremo Oriente y la noción de América Latina (concebidas como entidades raciales, culturales y confesionales homogéneas) se disuelve frente al estrechamente de los contactos culturales reales. Se perfila entonces un concepto plural en el que emergen múltiples ideas y realidades de un Extremo Oriente y un Extremo Occidente hasta ahora cosificados: "los Orientes", como asimismo "los Occidentes", concebidos en su multiplicidad y pluralidad, invitan a romper con una visión hegemónica y jerárquica de la historia cultural en beneficio de una "relación rizomática" (Gasquet & Lomné, 2018, p. 15).

La tesis para optar el título de Licenciado en Antropología *De la Restauración a la Persecución: Formación de la identidad nikkei en el Perú,* (Miyashiro, 2019) aporta al conocimiento de las migraciones en general, y en específico sobre las relaciones entre las minorías étnicas y el Estado-Nación peruano, cuestión de vigencia actual. Así, temas como la etnicidad y la identidad fueron abordados desde la interdisciplinaridad, combinando los enfoques teóricos y metodológicos de la historia y de la antropología, para tener un mayor acercamiento y comprensión del objeto de estudio. Sobre el desarrollo de la construcción identitaria de los nikkei, este estudio demuestra la influencia de los hechos y procesos históricos en el modelamiento de su cultura, identidad y etnicidad particular. Esta investigación contribuye al conocimiento de un nuevo aspecto en el campo del estudio de la migración japonesa en el Perú, y a la comprensión de nuevos elementos en el bosquejo del migrante japonés y de la sociedad receptora, en base al trabajo dentro de los archivos, a la revisión bibliográfica con nuevos enfoques y a la realización de entrevistas a profundidad. En esta tesis se ha innovado, porque se ha buscado hacer una historia conjunta, binacional. Asimismo, se trató de entender al migrante japonés en el presente como sujeto activo que se enraíza en los procesos históricos, especialmente en una etapa muy crítica cuando fue sujeto víctima de la persecución, aunque supo elaborar estrategias de resistencia y defensa. El mayor logro de esta investigación es haber explicado el antagonismo entre el Estado-Nación peruano y los migrantes japoneses como consecuencia de su persecución a raíz de la Segunda Guerra Mundial. Este estudio también es novedoso porque aporta a la construcción de una historia en común de dos países (Perú, Japón) y porque expone al migrante japonés culturalmente.

El artículo científico *Amarillos, blancos y chinos. Discursos y prácticas de racialización y xenofobia sobre población de origen japonés en Perú* (Melgar, 2020), analiza el uso político de discursos racializadores sobre población de origen japonés en el Perú, enfocado en tres momentos: el inicio de la migración por contrato -discursos sobre la amarillitud y la blanquitud de los japoneses-; la Segunda Guerra Mundial -narrativas sobre el peligro amarillo-. Estos discursos y narrativas representaron ideas y biopolíticas replicadas de manera hemisférica en distintos Estados-nación en América y cuyas manifestaciones más extremas fueron las políticas de desnacionalización de peruanos de origen japonés y aquellas que legalizaron su concentración en los Estados Unidos en el contexto de antesala y desarrollo de la Segunda Guerra Mundial. El tercer momento aborda ejemplos contemporáneos (finales del siglo XX, principios del XXI), centrados, en el Fujimorato, especialmente en el uso afectivo que empleó de una categoría racializadora (chino), bajo la cual él se autodenominó ante sus votantes; así como su enunciación en algunas de las manifestaciones públicas de apoyo y oposición a su candidatura y mandato (Melgar, 2020).

En el libro *Los desterrados. La comunidad japonesa en el Perú y la Segunda Guerra Mundial* (Rocca, 2022), el autor estudia en base a información documental -especialmente de documentos oficiales de Crystal City, ex internos de campos de concentración de los Estados Unidos (EE. UU.), periódicos y revistas- y testimonial -de los sobrevivientes y sus familiares recogidos mediante entrevistas- de primer orden acerca de la dinámica de la comunidad de ascendencia japonesa y de la represión/marginación que recibieron del Estado y parte de la sociedad del Perú previo y durante la Segunda Guerra Mundial. Los alcances de este estudio no sólo atañen a la sociedad japonesa, en el Perú y en EE. UU., sino aquella asentada en todas las Américas y el Caribe.

La tesis para optar el grado de Magíster en Gestión Cultural Patrimonio y Turismo *Identidad nikkei en la política institucional de la comunidad peruano japonesa Estudio del caso de gestión cultural Primer Salón de Arte Joven Nikkei, Lima, 2017* (Higa Taira, 2022), busca analizar esta experiencia de gestión cultural desarrollada desde el paradigma de la democracia cultural, permitiendo identificar nuevas formas de auto enunciación en los participantes y de reconexión con la comunidad. Este estudio tiene un enfoque cualitativo, diseño fenomenológico y

muestra no probabilística, usando técnicas como análisis documental, observación semiparticipativa, encuesta, entrevistas semiestructuradas a profundidad. Las conclusiones muestran la importancia de la gestión cultural como una herramienta que promueve la participación ciudadana y la integración al interior de la comunidad nikkei, impactando desde las artes visuales en la construcción de una sociedad más inclusiva y respetuosa de todas sus formas de vivir la nikkeidad.

La tesis para optar el grado de Doctor en Ciencias Políticas *Política cultural y construcción de la identidad nacional peruana: un estudio sobre las perspectivas de inclusión de la diversidad de los jóvenes nikkei* (Sakata Gonzales, 2024). A pesar de la profusión de estudios sobre la formación de la identidad nikkei y su dinámica en la región latinoamericana, incluido Perú, existen pocos centrados en comprender nuevas experiencias de la identidad nikkei, particularmente entre los artistas jóvenes. La pregunta de investigación fue: Como productores culturales, ¿cómo los jóvenes artistas nikkei (re)interpretan la posición de la minoría étnica nikkei dentro de la identidad nacional peruana basada en la diversidad? El enfoque empleado fue mixto e incluyó una encuesta en línea con 43 encuestados, 6 entrevistas grupales con 15 participantes y 2 entrevistas individuales. Los principales hallazgos fueron: Los participantes se sienten plenamente autorizados a llamarse peruanos sin desconocer su herencia japonesa ni ningún otro componente de sus múltiples antecedentes. Su posición en la identidad nacional peruana basada en la diversidad es como un componente de la compleja diversidad del país. A través de sus obras de arte, los participantes también están creando conciencia sobre otras minorías. Considerarse peruanos legítimos y participar en la sociedad peruana de una manera tan interconectada parece alentar a estos jóvenes artistas nikkei a perseguir una narrativa de la identidad peruana que incluya la singularidad de la minoría nikkei. Esta sólida identificación contrasta con la deficitaria comprensión de la participación de la minoría nikkei en la diversidad nacional peruana. Se percibe que el malentendido proviene de la falta de conocimiento y a la percepción de una situación social ventajosa de la comunidad nikkei en comparación con otras análogas. Estos hallazgos sugieren que un contexto que conduce a una comprensión limitada del enfoque intercultural nikkei pasa por alto los desafíos más amplios que enfrentan las minorías como los nikkei

2.1.2. Historia del Japón desde 1899

Se puede considerar que en el período de estudio la finalización de la Segunda Guerra Mundial en 1945 representa un punto crítico, a manera de bisagra en la historia de Japón. El período comprendido entre 1899 a 1945 se caracteriza por contener una serie de hechos históricos que ocasionarán importantes cambios en la sociedad japonesa, tanto en aspectos políticos, económicos, sociales y culturales. Es en este período cuando Japón empieza a forjarse como la potencia mundial que hoy se conoce. Sin embargo y a manera de cuestión previa, el estudio del desarrollo histórico de Japón exige el reconocimiento de dos factores determinantes en él: "(…) su condición geográfica que le da un carácter de país aislado y su modelo de organización social" (Laborde, 2011, p. 113). Al respecto, Takeshi Nakagawa destaca como esta condición insular resulta un factor estructural para ponderar el metabolismo del pueblo japonés como actitud flexible, sincera y orgánica ante la vida:

> La ubicación del archipiélago japonés, no muy lejos de la costa este del continente euroasiático ha sido un factor clave en la historia, la cultura y las instituciones de la nación japonesa. Desde tiempos antiguos, ha habido una afluencia de personas, bienes e ideas. Sus caminos no pasaban por Japón para llegar a otro lugar, sino que, una vez dentro, solían echar raíces y madurar en suelo japonés. Aunque algunas de estas innovaciones fueran rechazadas, la mayoría de ellas -si bien han sido considerablemente alteradas a medida que llegaban al país- con el tiempo han ido fusionándose con lo que allí había, mezclándose tan bien que podrían haber sido desde siempre parte del escenario social (Nakagawa, 2016, p. 29).

Sobre la percepción que se tiene del pueblo japonés entre los intelectuales peruanos, Jorge Basadre enfatiza:

> Aprendí a admirar, desde hace tiempo, ese complejo archipiélago de numerosas islas con su relación tan estrecha entre la tierra y el mar; y donde la naturaleza, aunque desata crueles terremotos, tifones, inundaciones, deslizamiento de tierras y otras calamidades, sabe poner gracia y colorido inigualables a los ricos contrastes que separan a cada una de las cuatro estaciones. Pueblo dotado de una excepcional aptitud para la cortesía, unida a veces al formalismo y la reserva y jamás contradicha por el hondo sentido de la dignidad que las rodea. Pueblo con excepcionales creaciones en la

> pintura, la escultura, la cerámica y gran cantidad de hábiles artesanías. Y también en la ceremonia del té con su énfasis vinculado a la frugalidad y a la discreción; en la jardinería dentro de sus más ingeniosas dimensiones; en el amor del árbol del cerezo, símbolo del encanto y de la transitoriedad de la vida (...) Pueblo proverbialmente industrioso, de tenaz laboriosidad y de una inmensa confianza en sí mismo, probadas en terribles hechos históricos (Matsuda, 2009, pp. 29-30).

Existe una periodificación sobre la historia de Japón a partir del proceso de autarquía del siglo XVII hasta la actualidad (Pelegrin, 2008). La autora propone cuatro períodos en el capítulo "Del desarrollo industrial del siglo XIX hasta la posguerra": el período de Tokugawa (1603 – 1868), el período de Restauración Meiji (1868-1914), el período de Guerras (1914-1945) y el período de Reconstrucción y recuperación (1945-1953). Tomando como referencia esta periodificación, se ubica el período de estudio inicia en el período Restauración Meiji. Sin embargo, es importante tener presente el período precedente para comprender la magnitud del quiebre histórico que representó el período de la Restauración Meiji:

> La historia japonesa se vio influenciada en su temprana etapa de formación nacional por la proximidad del poderoso Imperio Chino (…) No obstante, gracias a su posición insular, Japón también conoció períodos de completo aislamiento del mundo, en los que pudo desarrollar su cultura propia. (…) Sin embargo, las potencias occidentales en su afán colonizador acabaron forzando la apertura japonesa y creando en el país nipón una idea de debilidad respecto al avance tecnológico de Occidente. Ante esta amenaza, se restauró el poder político al emperador y se iniciaron unas profundas reformas para modernizar el país y así poder competir de a igual con los países industrializados. Estas reformas consiguieron transformar a Japón en un poderoso imperio colonial que, por su avidez de establecer mercados y asegurar recursos naturales, causó grandes estragos en el continente asiático e incitó a países aliados a intervenir militarmente en la Segunda Guerra Mundial (CIDOB, 2013, p. 391).

En el Período de Tokugawa (1603 – 1868) -precedente directo al período de la Restauración Meiji- Japón permanece, hasta el siglo XIX, como una nación prácticamente aislada: "(…) una contraposición entre el hermetismo cultural y

político en periodos de negación de lo extranjero y el cultivo de la tradición, y en contraste, la apertura y la apropiación de elementos culturales externos (…) un encuentro entre la organización interna fragmentada o "señorial", en contra de una organización centralizada"(Hanning-Núñez, 2016, p. 78).

> Durante este período, la población, en su mayoría campesinos, convivían bajo un sistema feudal. Los campesinos estaban atados a su tierra y, en general, no se les permitía dejar su pueblo. (…) Las barreras que dividieron a la nación en estados feudales activamente desalentaban la comunicación. (…) En muchos casos, los señores feudales prohibieron la exportación desde sus territorios de semillas superiores o prácticas culturales. En tales condiciones, la difusión de semillas mejoradas y las técnicas agrícolas de una región eran severamente limitadas, mientras que mejoras significativas eran alcanzadas a través del ensayo y error de los agricultores, en regiones occidentales como Kinki y al norte de Kyushu (Hayami, 2003, p. 9).

Esta política de aislacionismo, conocida como sakoku, fue promulgada durante el período Edo (1603-1868) cuando Japón era gobernado por el shogunato Tokugawa; "… parte de este aislacionismo se explica por las incursiones de los españoles en Filipinas. Esto produjo que Tokugawa expulsara a los misioneros europeos y limitara la entrada de extranjeros a Japón" (Laborde, 2011, p. 117). En 1637 comenzó una rebelión campesina-cristiano-samurái contra los abusos del shogun (…) Esto sirvió de excusa para que se erradicara el cristianismo y se prohibiera viajes al extranjero y los que estaban fuera ya no podían regresar todo esto bajo pena de muerte. Aparte mandó a destruir todos los barcos prohibió todo barco europeo, solamente podían comerciar con los holandeses a través de una pequeña isla ubicada en Nagasaki. Aquí es cuando inicia una etapa de aislamiento del shogunato Tokugawa (Guevara-Torres, 2019).

Las restricciones comerciales durante este período consistieron en un comercio exclusivo con tres países, "... siendo los mercaderes holandeses, chinos y coreanos los únicos autorizados bajo un férreo control de las autoridades del bakufu en tener acceso al país mediante su arribo a un remoto puerto en Nagasaki" (Laborde, 2011). Justamente sobre este puerto denominado Dejima, aperturado en 1638 y ubicado en un pequeño islote "... había un enclave holandés con el que Japón comerciaba y se enteraba de lo que pasaba en el exterior" (Guevara-Torres, 2019). En este

escenario, Japón tuvo la oportunidad de explorar su evolución sin ningún agente externo, siendo modelado solo por acontecimientos internos:

> Su economía era de tipo feudal, pues la agricultura era la base de la sociedad. (...) El cultivo de arroz fue la principal actividad económica desde que fuera traído de China. El arroz fue adaptado al clima más frío que tiene Japón y la agricultura de arrozales floreció sobre todo en el sur del país (Guevara-Torres, 2019).

El impacto en la sociedad se refleja en un cambio gradual de las actividades económicas. "El periodo de paz (reunificación del país) permitió que la producción de oro, plata y arroz se incrementaran, lo que influyó para que la sociedad japonesa mejorara ligeramente su nivel de vida y se enfocara a desarrollar nuevas actividades económicas" (Laborde, 2011). Los agricultores, quienes eran la mayor parte de la población, incrementaron su productividad con el objetivo de generar excedentes que eran vendidos en el mercado, además, empiezan a surgir manufacturas y una industria de artesanía. Sin embargo, el aislamiento no solo tuvo impacto en el aspecto económico, también hay repercusión social en la civilización japonesa: "Al no entablar relaciones con otros tipos de civilizaciones, se permitió un gran florecimiento cultural, moldeando un mismo modo de pensar, una misma conducta social y una misma escala de valores" (Montero, 2021).

Luego de más de 200 años de aislamiento, la presión por la apertura de Japón hacia el occidente inició con el acercamiento de barcos de varios países que intentaron, sin éxito, entablar relaciones. Al respecto, se puede detallar que en julio de 1853 el comodoro estadounidense Mathew Perry llegó a la bahía de Tokio en unos barcos (...) denominados por los japoneses como los "Barcos Negros" (por el color siniestro de sus cascos y por el humo que botaban) y dio plazo a Japón para que rompiera el aislamiento en un año, con la amenaza de que, si negaban su petición, Edo sería cañoneado. El comercio se abrió efectivamente en 1854 (...) Es un momento traumático para el Japón (...). Los europeos venían con categorías de superioridad" (Pereira, 2013). En esta apertura forzada militarmente se debe enfatizar que:

> Después de un año debatiéndose entre la conveniencia de abrir el país a la influencia extranjera y establecer relaciones comerciales con el exterior, el gobierno accedió a firmar varios tratados en los que los que se abrirían determinados puertos a los barcos extranjeros. También se establecieron

> asentamientos especiales donde los comerciantes y técnicos extranjeros podían instalarse, el más importante era Yokohama (Pelegrin, 2008).

Esta era una época que los historiadores japoneses han denominado los "Tratados desiguales", "... similares a los que China había firmado por la fuerza por esa misma época. Recibían este nombre varios tratados que fueron firmados por distintos estados del Asia y las potencias occidentales en el siglo XIX" (Pereira, 2013). El Japón no podía resistir las presiones militares y económicas de este expansionismo comercial mundial liderado por Inglaterra y Estados Unidos.

La transición hacia la modernización del Japón se aceleró mediante la Guerra de Boshin que enfrentó las huestes leales al último shogún Tokugawa Yoshinobu y a las del emperador. El punto decisivo fue la batalla de Toba-Fushimi en enero de 1868, cuando vence el emperador:

> Por su importancia en el desarrollo de la guerra y en la caída del régimen shogunal, esta batalla contribuyó poderosamente a cambiar el curso de la historia de Japón. Las fuerzas del emperador tenían una sofisticada artillería con cañones Armstrong, fusiles Minié y algunas ametralladoras Gatling, mientras que en el bando del shogunato la mayoría de las tropas era samuráis con espadas (Pereira, 2013).

Fue una época de transformaciones profundas y estructurales del país, con un control pleno de parte del Emperador, asegurando respeto de los tratado asumidos por el shogunato Tokugawa con las potencias extranjeras, trasladando la capital de Kioto a Edo, la cual fue renombrada como Tokio, el sistema de feudos fue abolido surgiendo el sistema de prefecturas, se legalizó la propiedad de las tierras y se patrocinó desde el Estado al sintoísmo como práctica religiosa (Pereira, 2013).

La aparición de lo occidental luego de un gran periodo de aislamiento significó para Japón, un gran cambio en el paradigma conocido. En primera instancia, las diferencias entre Japón y el Occidente eran evidentes: "Japón se dio cuenta de que Occidente era mucho más moderno y poderoso" (Pelegrin, 2008). Como consecuencia del aislamiento y la formación de la cultura japonesa en ese contexto, fue inevitable la presencia del nacionalismo xenófobo en un principio y la

desconfianza generalizada ante lo extranjero. Sin embargo, el espíritu competitivo provocará que Japón adopte algunas estrategias con el objetivo de modernizar y, por lo tanto, occidentalizar el país. "El principal objetivo de este gobierno fue la modernización y por ende la occidentalización de Japón. El principal slogan del país era "país rico, armada fuerte", para ello las prioridades se centrarían en la industrialización, el establecimiento de una constitución y un parlamento, y la expansión territorial" (Pelegrin, 2008). Estos eventos históricos serán el inicio de la transformación hacia un Japón moderno: "son la antesala de lo que significó la restauración Meiji que para muchos, es donde se sientan las bases para la transformación de un país con estructuras semi-feudales con algunos rasgos pre-capitalistas, a una sociedad moderna e industrializada" (Laborde, 2011).

Durante este periodo, la influencia extranjera occidental fue un factor importante para el desarrollo de Japón, que iniciaba su camino con el objetivo de convertirse en la potencia dominante de Asia. La renovación Meiji (1868-1912) presentó innovaciones significativas en lo social y económico. (…) en el terreno económico la industria agrícola del cultivo del algodón se transformó y en su lugar aparecieron la del filamento de capullo y la del hilado en algodón. (…) se dio un alto crecimiento económico y una mayor competitividad para la exportación de los productos derivados de esta industria. (…) Una consecuencia de estas medidas trajo consigo que el número de la población comenzara a crecer rápidamente, produciendo una mayor migración del campo a los centros urbanos (Laborde, 2011).

Además de la industria textil, también surgieron empresas militares y la industria metalúrgica. "Posteriormente empezaron a crearse pequeñas y medianas empresas que se concentraron alrededor de Tokio y Osaka, creando distritos industriales, producían básicamente piezas y dispositivos"(Pelegrin, 2008). Otra consecuencia que trajo consigo la modernización de las industrias, fue la gran demanda en contratación de técnicos, profesores y gestores extranjeros: "Toda esta modernización industrial no hubiera sido posible sin un intenso proceso de transferencia de tecnología. Se construyeron y pusieron en marcha infraestructuras y factorías con la asistencia de técnicos, profesores y gestores extranjeros" (Pelegrin, 2008). Sin embargo, el costo del salario fue muy elevado, por lo que, "(…) el gobierno decidió formar sus propios ingenieros mandándolos a estudiar a Europa y a Estados Unidos. Se creó un Instituto de Tecnología en Tokio

para formar ingenieros de alto nivel, que posteriormente trabajarían para el Ministerio de Industria" (Pelegrin, 2008).

En el aspecto político, Japón buscaba imitar la política de los países occidentales:

> Una característica más de este periodo es la asimilación por parte de la sociedad japonesa de elementos políticos y económicos occidentales. Entre ellos encontramos la adopción de un nuevo sistema político influenciado por el modelo de Estado autoritario de Prusia. (…) Así, el ejemplo de Occidente contribuyó a que en 1889 Japón adoptara su primera Constitución y un Gobierno parlamentario (Laborde, 2011).

En la Era Meiji, el siguiente paso para conseguir completar sus objetivos principales fue iniciar el proceso de expansión territorial, tratando de imitar a las grandes potencias occidentales y procurando estar preparado para afrontarlos. "Se tomó la decisión de fortalecer el ejército y desarrollar un poderío militar que permitiera a Japón equipararse con Occidente" (Varas & Ruiz, 2018).

Con el conocimiento tecnológico importado que permitió modernizar la industria y la milicia japonesa, Japón estaba preparado para expandirse y crear anexiones con algunos países de alrededor. En 1895, Japón pudo vencer a China, consiguiendo la anexión con Formosa (Taiwán), en 1905 vuelve a obtener una victoria contra Rusia, y logra anexarse con Corea en 1910. "Las victorias japonesas en dos guerras, con China (1894-1895) y con Rusia (1904-1905) dieron un nuevo impulso al desarrollo del transporte, la banca y la industria pesada" (Pelegrin, 2008, p. 8). La industrialización continuaba en desarrollo, y con este proceso, continuaba también el incremento de la población en los centros urbanos.

Mientras tanto, el expansionismo imperial había llegado a su máxima expresión:

> (…) el Japón, gracias a sus expediciones a China y Manchuria, logró quedarse con Formosa y obtener un abastecimiento seguro de hierro, debido a las concesiones en las minas chinas de Daye. El envío a Corea, Manchuria y China de sus soldados colonos, ´campesinos disfrazados de soldados´ le permitió aliviar por un tiempo la presión demográfica y el peso de una

> población rural crecientemente inactiva y frondosa debido al auge industrial en marcha (Lausent-Herrera, 1991, p. 13).

Sin embargo, esta estrategia no fue suficiente para contener el incremento de la población. Se necesitaba más lugares a dónde migrar para poder contener el crecimiento demográfico:

> Los mares de China y Japón no eran ya lo suficientemente vastos como para contener este desborde demográfico Por ello, el Japón incentivó y organizó una gran corriente migratoria hacia el Pacífico: primero hacia Guam y Hawai (1868), luego a California, México, Canadá y Estados Unidos. (…) El recurrir a la inmigración como solución para "evacuar" a una población sacrificada por las modernizaciones de la Era Meiji no siempre trajo consigo los esperados beneficios. En efecto, si bien 30,000 campesinos artesanos originarios de Kyushu y Okinawa habían llegado a las islas de Guam y Hawai en 1893 (…), el problema no desapareció con ellos (Lausent, 1991, p.14).

El gobierno Meiji no sólo creía que la emigración sería una de las salvaciones para contener la pobreza, la superpoblación y la tensión social sino que contribuyera a expandir la influencia política de Japón en el extranjero, creara nuevos mercados para los productos japoneses (Hagimoto & López-Calvo, 2024), exportara alimentos a Japón y enviara remesas.

En lo religioso, Carlos Rubio señala que los 3 grandes períodos de transición de la historia japonesa han testimoniado nuevos movimientos religiosos que exploraban respuestas espirituales, a los profundos cambios gestados y el período de Restauración Meiji no fue la excepción: "… en el cambio de la época Edo a la Meiji, el pueblo japonés produjo nuevas y numerosas formas de fe religiosa: las trece escuelas del sintoísmo sectario como Tenkeriyo, Konkokyo y Kurozumikyo, que después pudieron desarrollarse bajo la Constitución de Meiji…"(Gras Balaguer, 2015, p. 94). Pero además de las transformaciones radicales también existieron visos de continuidad como refiere Ian Littlewood:

> Cuando finalmente se vio obligado a reabrir bajo la amenaza velada de un poder militar estadounidense superior, Japón podía estar muy por detrás de

> Occidente en términos de tecnología, pero aun así no se le podía descartar sin más. Culturalmente, Japón parecía ser igual a Occidente y, en muchos aspectos, superior" (Nute, 2021, p. 6).

En 1912, tras la muerte del emperador Meiji, el emperador Taisho ocupó el trono, iniciando así el período Taisho (1912-1926), el cual tuvo como contexto externo durante sus primeros años al estallido de la Primera Guerra Mundial. Pelegrín (2008) describe este momento para Japón, como una gran oportunidad de convertirse en uno de los principales exportadores mundiales, debido a la inaccesibilidad de los productos europeos durante los años de guerra. Nuevamente, surge un impulso en la industrialización: "(…) el sector industrial superó al sector agrario en la participación en el producto nacional bruto" (Pelegrin, 2008, p. 11); y con ello se produce, también, el traslado de la población del campo a la ciudad:

> A lo largo del período anterior a la Segunda Guerra Mundial el crecimiento en la productividad del trabajo en la agricultura se rezagó respecto al de la manufactura, pero a diferencia del período después de 1945) (…) La pobreza rural se volvió una fuente de encono e inestabilidad social durante los años de entreguerras, y las políticas sociales diseñadas para reducir la pobreza de los campesinos se volvieron un rasgo prominente de la agricultura japonesa (Hayami, 2003, p. 5).

Otro suceso importante resultó más grave que la recesión: "(…) la crisis financiera que se produjo en el país a raíz del terremoto que asoló el área de Tokio, en la región de Kanto, en 1923 (…) más de 100.000 víctimas, otros 43.000 desaparecidos y más de 700.000 hogares incendiados" (Pelegrin, 2008, p. 11). Luego, con la próxima crisis financiera mundial, la economía de Japón colapsa:

> (…) entre 1927 y 1929 (…) hubo un colapso de la economía debido a la caída de los precios del arroz y por efecto de la crisis financiera del país en 1927. Esto, aunado a la crisis económica y recesión mundial de 1929 y el aumento de la población en los centros urbanos (45% más en comparación con 1895) debido a la caída del ingreso de la población del campo, cambió dramáticamente la vida en el campo e influyó a que los militares mostraran su enojo ante tales acontecimientos (Laborde, 2011, p. 124).

Varas y Ruiz (2018), señalan que este momento histórico de Japón se caracteriza por el extremismo político, el nacionalismo radical y el militarismo; es por ello por lo que, hacia la década de los 30 se aceleró la expansión militar. Haciendo uso de un imperialismo agresivo, Japón invadió Manchuria en 1931 y se produjo la segunda guerra sino-japonesa (1937-1945) con grandes matanzas como la de Nankín. El Imperio japonés se había convertido en una potencia ultranacionalista dominada por los sectores militaristas (Varas & Ruiz, 2018).

En los siguientes años, Japón participó en la Segunda Guerra Mundial, como apoyo de Alemania e Italia, provocando la aparición de hostilidades entre Estados Unidos y Japón. Manteniendo la ambición, Japón estaba dispuesto a demostrar que podía ser una gran potencia y al consolidar su poderío en Asia Oriental, decidió atacar Pearl Harbor. Sobre esto, Varas y Ruiz observan que "… la pasión por Occidente había derivado en una rivalidad" (Varas & Ruiz, 2018). La ambición por la expansión territorial de Japón trajo consecuencias lamentables para la población japonesa. A pesar de que, en 1942, Japón alcanzó su máxima expansión ocupando Tailandia, Filipinas, Malasia, las Indias Orientales holandesas, Borneo, las islas Salomón, no era este hecho garantía de su victoria en la guerra. En 1945 se asomaba la victoria de Estados Unidos. Con la rendición de Alemania solo quedaba conseguir la rendición de Japón para dar por finalizada la guerra. Sin embargo, el gobierno japonés se negó a la rendición, ocasionando el ataque a Hiroshima con una bomba atómica que causó más de 140 000 víctimas, y el ataque a Nagasaki con una segunda bomba atómica con más 70 000 víctimas. Finalmente, se consigue la rendición de Japón, liderado por el emperador Hirohito (Varas & Ruiz, 2018).

El balance de la participación del Japón en la Segunda Guerra Mundial "... puede ser calificado como desastre. El país estaba hundido, tanto a nivel material como moral"(Varas & Ruiz, 2018). Las consecuencias de la guerra además dejaron paralización de producción y pérdidas demográficas:

> ... las fábricas estaban dañadas o destruidas y los servicios de comunicaciones interrumpidos (...) la economía estaba cerca del colapso, habiendo perdido un cuarto de su riqueza. Por otra parte, además de la destrucción de las infraestructuras, la producción se hallaba paralizada. Esta parálisis afectó gravemente puesto que las materias primas y los bienes de consumo escaseaban. De esta manera, el hambre hizo aparición entre la

> población, mientras las epidemias hacían estragos. El arroz, alimento básico de la dieta japonesa, se racionó y las muertes por tuberculosis se dispararon (Varas & Ruiz, 2018).

Con relación al milagro económico de la posguerra (1945 – 1973), es posible identificar ciertos rasgos del proceso del crecimiento económico. Así, la situación inicial en Japón según Laborde (2011) se compuso de la siguiente manera: Al terminar la guerra, cuatro eran los grupos que mayoritariamente controlaban el aparato industria en Japón: Mitsui, Mitsubishi, Sumitomo y Yasuda. De igual manera, el país se democratizó (sistema de partidos) en donde la soberanía recaía en el pueblo y se diseñó un nuevo sistema educativo. Sin embargo, dos hechos históricos cambiarían el rumbo de la historia en Asia y pondría de nueva cuenta a Japón en la antesala de la reactivación y del desarrollo económico: la Guerra en la península de Corea y el triunfo de la Revolución en China en 1948. Según Collantes (2008) durante este periodo el contexto internacional también fue favorable para Japón en diversos aspectos. De un lado, el inicio de la Guerra Fría condujo a que Estados Unidos utilizara el potencial industrial de este país con el fin de fortalecer su posición militar frente a la Unión Soviética. Así, el objetivo de Estados Unidos fue que Japón se convirtiera en la gran "despensa industrial" de Asia. Asimismo, "... entre todos los factores que hicieron posible el rápido proceso de crecimiento económico de la posguerra en Japón merece la pena destacar: desarrollo económico internacional de la posguerra, que permitió a las exportaciones japonesas expandirse dado su alto grado de elasticidad respecto al comercio mundial" (Pelegrin, 2011, p. 19).

Según Ohno (2006, p. 20) a principios de los años 50, la mayoría de las empresas japonesas empezaron a importar tecnología del exterior, principalmente de Estados Unidos y de la entonces República Federal Alemana. La asimilación de la tecnología importada e incluso la mejora, fue posible gracias a la experiencia tecnológica acumulada ya desde antes de la Segunda Guerra Mundial. Tanto en la producción de bienes de la industria ligera: cámaras, relojes, televisores, radios y máquinas de coser entre otros, como en la construcción naval, la tecnología y las habilidades desarrolladas durante la guerra por las industrias militares fueron la base para la adopción de la tecnología exterior, su asimilación y la producción en masa. De esta manera "... Japón experimentó durante este periodo un crecimiento

sin precedentes. Crecimiento que no estuvo exento de desequilibrios, sobre todo debido a la fuerte dependencia de las importaciones y la falta de divisas para pagarlas. Una vez el sector exterior fue lo suficientemente competitivo como para generar las divisas suficientes, Japón se encontró sin obstáculos para consolidarse como una potencia mundial" (Pelegrin, 2011, p. 23). Por otro lado:

> Aumentó el total de personas ocupadas, pues el empleo pasó de 39.4 millones en 1953 a 51.4 en 1971. Se amplió la jornada de trabajo semanal, en promedio se trabajaban semanalmente casi 9 horas más en Japón que en Estados Unidos en 1971 (...) se reajusta constantemente todo el proceso educativo, a base de directivas provenientes tanto del gobierno como de las universidades líderes del país (Correa-Restrepo, 2016, p. 14).

Con relación a la inversión japonesa en el exterior, es esencial destacar que el gobierno empezó a mostrar una actitud relativamente más activa respecto de Latinoamérica. La creación de la sección de América Latina dentro del Ministerio de Relaciones Exteriores en 1979 significaba que Japón comenzaba a dar más importancia a esa región. A su vez los países latinoamericanos también empezaron a manifestar cierto interés en estrechar sus vínculos con Japón: "La importancia de América Latina también tiene que ver con que esta zona se mantiene como un importante mercado para los productos japoneses, al tiempo que suministra materias primas para la industria japonesa"(Matsushita, 1988, p. 97). Asimismo, destaca otro acontecimiento fuerte como la crisis petrolera de 1973: "En esa época Japón hizo todo lo posible para mantener un suministro estable de petróleo. (...) a raíz de esa crisis petrolera Japón asumió una postura más activa con respecto a los países del Tercer Mundo. Y en 1975 (...) comenzaron a aparecer ciertas críticas en América Latina contra la expansión económica japonesa (Matsushita, 1988, p. 99). Además se destaca que uno de los países más afectados por el alza de los precios del crudo fue Japón, que desde la post-guerra por primera vez vio caer fuertemente su PBI per cápita y experimentando un déficit de 10 mil millones de dólares en su Balanza de Pagos (Roel, 1998).

Asimismo, desde que estalló la crisis, en 1990, se produjeron tres periodos de crisis. "... el primero de 1991 a 1994, el segundo de mediados de 1997 a finales de 1998, y el tercero en el 2001 así como sus consiguientes periodos de recuperación" (Pelegrin, 2011, p. 34). Entre algunos indicadores destacables de la evolución

positiva de la calidad de vida en Japón tenemos que "la esperanza de vida se duplico entre los años 1903 y 1998. Por su parte, la tasa de mortalidad infantil del año 1998 representaba solo el 2.63% de la tasa de inicios del siglo XX" (Correa-Restrepo, 2016, p. 14). Estos dos indicadores reflejan el potencial del aumento en la productividad de la mano de obra, lo cual es vital para el logro de una tasa decrecimiento económico continuo en el largo plazo.

2.1.3. La nikkeidad del Perú desde 1899 con mirada trasnacional

Antes de profundizar en la relación entre el Japón y el mundo a través de sus políticas migratorias de Estado, es necesario contextualizar los antecedentes esenciales que evidencian una dinámica que extiende muchos años antes al siglo XIX y también ayudan a visibilizar los vínculos del Perú -en el marco de América- con el Asia. Una cota prístina de esta dinámica lo representa "el Tornaviaje", el cual representa la victoria de invertir el viaje con un retorno desde el Oeste hacia el Este, lograda recién hasta 1565, ya que ante se podía realizar el cruce del Pacífico de Este a Oeste. Según Iván Pinto, cuando merced al conocimiento de un experto navegante, quien en su juventud había acompañado una de las primeras expediciones después de la de Magallanes al Asia, quien en su vejez se había convertido en monje agustino y acompañando un viaje para conquista de las Filipinas y luego el retorno hacia América. Con ello, siguiendo su intuición de realizar un arco desde las Filipinas, por el Japón y por encima de las Islas Hawaii volver arco abajo hacia la península de Baja California hasta el puerto principal del virreinato de la Nueva España, Acapulco, como lo hizo. Con ello, no sólo se inició un flujo paulatino no sólo de mercancías de lujo de lo que primeramente se llamaría la "Nao de la China": lacas, porcelanas, sedas y brocados, así como lo que más les interesaba a las naciones europeas de tener una comida tan sosa como la que se acostumbraba en el Medioevo: las especias. Esto constituyó la principal carga de mercancías de lo que luego se llamó el "Galeón de Manila"(Pinto & Ng, 2015).

El Japón se vinculó con el espacio hispanoamericano en los albores de la época virreinal no sólo mediante las misiones jesuitas y la franciscana en Nagasaki y las rutas comerciales portuguesas -en aquel momento parte de la Corona Española- sino como representó la misión Hasekura Tsunenaga al Virreinato de la Nueva España en 1613-1620 (Pinto, 2014). Previamente hubo un intento de establecer

contactos con la corona ibérica a partir de la asesoría del padre franciscano Luis Sotelo, empresa fallida por falta de presencia directa japonesa. Se persistió mediante un segundo intento, contando con el Visto Bueno del shogun retirado Tokugawa Ieyasu y del vigente shogun de Edo Tokugawa Hidetada, enviando una delegación diplomática liderada por uno de los vasallos de-Date Masamune, con representante directo del shogun Hasekura Tsunenaga -primer representante de un Daymnio del Norte- e integrada por miembros de la casta guerrera samurai y mercaderes (Pinto, 2014). La misión partió desde la bahía de Ishinomaki y en específico de la ensenada de Tsukinogura. Desde allí partiría la nave San Juan Bautista en octubre de 1613 siguiendo una ruta que cruzó el Pacífico por el Norte, cerca de las islas Hawaii, llegó a la altura de San Diego en California y de allí bajó por toda la Baja California hasta entrar al puerto de Acapulco adonde llegó un 20 de enero de 1614. La travesía estuvo a cargo del distinguidísimo navegante, diplomático y descubridor Sebastián Vizcaíno. La Misión visitó Ciudad de México donde Date Masamune firma una capitulación con Diego Fernández de Córdova Virrey de la Nueva España (Pinto, 2014). Luego la misión partió rumbo a la península ibérica atravesando el Atlántico. Salieron del puerto de Veracruz rumbo a La Habana y de allí se dirigieron directamente hasta San Lucas de Barrameda en la desembocadura del Guadalquivir. El rey Felipe III los atiende en Madrid, pero al enterarse de la circunstancia real del Japón por informaciones desde la Nueva España y de las misiones jesuitas que el país no era una suerte de reinos y que estaba efectivamente gobernado por el ex shogun Tokugawa Ieyasu, consideró que la documentación de Date Masamune presentada por Hasekura no representaba adecuadamente al Japón (Pinto, 2014). Desilusionados, partieron viaje hacia Roma para solicitar audiencia con el Papa Paulo V mediante una ruta por Barcelona, Saint-Tropez, Génova y Civitavecchia. El Papa los atiende en audiencia pública con mucho mejor disposición y accede a la inauguración por excepción de una misión franciscana en Tohoku (Pinto, 2014). De retorno a Madrid reiteraron la solicitud de reconsideración del rey Felipe III sobre su negativa de abrir el comercio del Japón al Virreinato de la Nueva España y a las Filipinas, la cual fue rechazada por una nueva razón: el ex shogun Tokugawa Ieyasu emitió un edicto para perseguir a muerte a todo cristiano en territorio japonés. Así se frustra definitivamente esta gestión y se retiran camino hacia Andalucía, en Coria del Río, donde una decena de samurai quienes ya se habían acostumbrado al pueblo y hecho familia, solicitaron quedarse, obteniendo Visto Bueno y el apellido Japón al ser cristianizados. Hasta el momento se han registrado 930 descendientes (Pinto, 2014). Los demás retornaron al Virreinato de la Nueva España mediante Veracruz,

Ciudad de México y Acapulco. Varios comerciantes decidieron quedarse en este puerto, aunque no recibieron un apellido en particular. Hasekura y su delegación retronaron a través de Manila donde se quedó dos años mientras arreciaba la persecución de cristianos en Japón. Retornaron al Japón en 1620 mediante la vía de Nagasaki, y al retorno a su señorío fue conminando por Masamune a renunciar al cristianismo, detenido y sumido en la desesperación habría fallecido dos años después. El resultado de esta frustrada misión mostró el interés del Japón a internacionalizarse en momentos que el mundo se abría al conocimiento de todo el orbe y la falta de visión española perdió la oportunidad (Pinto, 2014).

La inmigración que el Japón desarrolló como política del Estado tuvo desempeños diferenciados en regiones y tiempos: Las primeras oleadas de emigrantes japoneses iniciaron en el primer año de la era Meiji (1868). Eran mayoritariamente varones, pero con el transcurrir de los años, miles de mujeres decidieron salir y dejar sus pueblos. Sin duda, todos ellos se trasladaron a un país extranjero en busca de un nuevo Sol Naciente. Desde el inicio de Meiji hasta el comienzo de la Guerra del Pacifico en la Segunda Guerra Mundial (1941), fueron cerca de 800 mil personas que se trasladaron a Hawái en un principio, y posteriormente hacia América, desde Alaska en su extremo norte hasta la Patagonia en su extremo austral: "La gran mayoría de los migrantes procedieron del suroeste de Japón, de las prefecturas de Hiroshima, Yamaguchi, Fukuoka y Kumamoto, aunque también de otras regiones del centro de la isla de Honshu" (Hernández, 2015, p. 17).

La emigración de los primeros japoneses que cruzaron el Pacífico se dirigió a Hawái, aun no anexado por los Estados Unidos, en mayo de 1868, apenas finalizado el shogunato Tokugawa e instaurada la era Meiji: "Los pioneros fueron 149 personas (141 hombres, 6 mujeres y dos niños) que zarparon del puerto de Yokohama para trabajar en las plantaciones de azúcar" (Hernández, 2015, p. 25). Luego, el primer grupo de emigrantes japoneses dirigidos hacia América partió en 1869. La denominada Colonia Wakamatsu, en el condado El Dorado en el norte del estado de California tenía el propósito de "(…) establecer una plantación de té y cultivar gusanos de seda(…) La colonia fracasó y poco se sabe de esos pioneros" (Hernández, 2015, p. 25). Sin embargo, los emigrantes japoneses no sólo enfrentaron dificultades de adaptación a su nueva vida, sino que fueron objeto de

la exclusión que diversos gobiernos empezaron a implementar contra la creciente emigración. Destaca el caso de los Estados Unidos donde

> "... se decretaron acuerdos excluyentes para impedir su llegada y se expidieron reglamentos segregacionistas en las escuelas a las que asistían los hijos de los emigrantes durante la primera década del siglo XX". Este hecho, aunado a un ambiente xenofóbico contra el "peligro amarillo" que postulaban sectores amplios de la sociedad norteamericana, hizo cada vez más difícil la migración hacia ese país, por lo que las oleadas de japoneses se dirigieron a diversos países de Latinoamérica, especialmente Brasil y Perú (Hernández, 2015).

En esa perspectiva, (...) realmente los ojos de la migración japonesa se posaron en América del Sur cuando Estados Unidos cerró sus puertas poniendo así fin al tratado que suscribieron ambos países en 1871 (...) (Moromisato, 2007a), En ese sentido, la inmigración japonesa en América Latina también resultó heterogénea:

> México y Perú atrajeron a la gran mayoría de los inmigrantes latinoamericanos, pero el patrón de migración a otras naciones sudamericanas también se estableció antes de la segunda década del siglo XX. Brasil no recibió su primer grupo importante de inmigrantes hasta 1908 porque satisfizo sus necesidades de mano de obra con esclavos africanos e inmigrantes italianos antes de 1908. Poco después de 1908, sin embargo, Brasil se convertiría en la principal sociedad de inmigrantes japoneses en el hemisferio occidental (Masterson & Funada-Classen, 2004, p. 11).

Por ello resulta esencial la aparición del Perú a través de su gobierno que propicia una migración japonesa. Ello es muy significativo porque cuantitativamente resulta muy impresionante: "... la migración japonesa, (...) se concentra en América sobre todo en Norteamérica, luego en el Brasil, y el tercer país es el Perú, que no es el tercero en territorio ni en población. Se concentra en el Perú por condiciones particulares que lo favorecen (...)" (comunicación personal, M. Cuadra, 10 de julio de 2022). En ese sentido, vale la pena enmarcar el proceso de la inmigración japonesa al Perú y en especial en América Latina, destacando además los casos de Brasil, México y Argentina entre varios más. Por ejemplo, la escala de las comunidades japonesas en América Latina es muy variada: según el Ministerio de Relaciones Exteriores de Japón, al 2024 aproximadamente hay 2 millones de

personas de ascendencia japonesa en Brasil, en Perú son 200 000 y hay 65 000 en Argentina.

Sobre México, es indispensable identificar su origen. Según la historiadora María Elena Ota Mishima la mayoría de inmigrantes japoneses a México procedían de la prefectura de Fukuoka, en la isla de Kyushu:

> (…) entre 1890 y 1900, los japoneses que llegaron a México eran en su mayoría trabajadores agrícolas e inmigrantes libres; entre 1900 y 1910, llegaron trabajadores con contrato; entre 1907 y 1924, luego de la firma del *Acuerdo de Caballeros* de 1907 entre Japón y Estados Unidos, llegaron inmigrantes indocumentados entre 1907 y 1928, inmigrantes calificados, entre 1921 y 1940, se solicitó a inmigrantes *yobiyose* que fueran de Japón a trabajar en México, y, entre 1951 y 1978, llegaron trabajadores técnicos a trabajar en esos campos especializados (Hagimoto & López-Calvo, 2024, p. 25).

Cabe destacar que este sistema de llamada de inmigración permitía que un inmigrante japonés pueda invitar a un compatriota a que también emigrara. Tan intenso fue el proceso migratorio que casi diez mil japoneses llegaron a México durante estos años, la cifra más alta jamás registrada. En 1888, en el gobierno del presidente Porfirio Díaz México se convirtió en el primer país del mundo en firmar un tratado con Japón -el Tratado de Amistad, Comercio y Navegación- basado en la reciprocidad, que permitía a los ciudadanos de ambos países viajar al otro. Constituyéndose México como el primer país latinoamericano en aceptar inmigrantes japoneses, la primera inmigración japonesa significativa a Latinoamérica iniciaría

> (…) en 1897 cuando veintiocho *colonos* junto con otros seis inmigrantes libres, apoyados económicamente por su Gobierno, emigraron al sureño estado de Chiapas para cultivar café allí, como parte de una misión destinada a ayudar a la economía japonesa y los proyectos imperialistas. En 1896, el Gobierno japonés, representado por el Vizconde Enomoto Takeaki, ministro de Relaciones Exteriores y ministro de Educación, compró más de 160 000 acres en Escuintla, Chiapas, y creó la Compañía Colonizadora Japón-México con la intención de desarrollar cafetales para el mercado japonés, como la Compañía Enomoto en Chiapas. Otros japoneses, sin

> embargo, emigraron por su cuenta y compraron tierras sin el apoyo del Gobierno (Hagimoto & López-Calvo, 2024, p. 26).

En total, se ha estimado que entre 1888 y 1903 llegaron a México unos diez mil japoneses. Antes de la Segunda Guerra Mundial, las comunidades nikkei más grandes estaban en Baja California, Ciudad de México y Sonora, donde trabajaban principalmente en la pesca y la agricultura. Una de las razones por las que fueron menos oprimidos que los inmigrantes chinos fue probablemente el prestigio internacional alcanzado por el Imperio japonés gracias a su triunfo militar en 1905 sobre el Imperio ruso. Desde el imaginario mexicano, los inmigrantes japoneses eran valorados como soldados ideales, participando como combatientes, mercenarios y espías. Sufrieron bajas durante la revolución mexicana, incluidos dos presuntamente contratados por Estados Unidos para envenenar infructuosamente al líder revolucionario Francisco "Pancho" Villa (Hagimoto & López-Calvo, 2024).

La inmigración japonesa cesó durante la Segunda Guerra Mundial. Después de romper los lazos diplomáticos con Japón en 1941, México no cumplió con la solicitud estadounidense de enviar a sus residentes japoneses a sus campos de internamiento. El Gobierno mexicano los reubicó, incluidos los nacionalizados, desde sus áreas costeras del Pacífico y la Frontera de los Estados Unidos principalmente a la Ciudad de México y Guadalajara. Algunos fueron colocados en áreas designadas o cuasi campos de internamiento que no tenían alambres de púas ni soldados, como si ocurría en los norteamericanos. Se buscaba prevenir la potencial amenaza de una quinta columna que podría realizar espionaje, sabotaje y contrabando dentro de México. Durante la guerra, algunas economías locales quebraron por el referido traslado forzado (Hagimoto & López-Calvo, 2024).

Sobre Brasil, es necesario mencionar que cuenta con la comunidad más grande no sólo de Latinoamérica sino también del mundo entero. Los japoneses, como los chinos en Cuba, fueron llevados a Brasil debido a la abolición gradual de la mano de obra africana esclavizada en ese país. Tras abolirse la esclavitud en 1888, principalmente debido a la presión británica, los hacendados brasileños fracasaron en sus intentos de atraer trabajadores agrícolas europeos, principalmente por los paupérrimos salarios y duras condiciones cuasi-esclavistas. Dado que el café, era

un cultivo intensivo en mano de obra y principal exportación de Brasil, la siguiente fuente de mano de obra barata considerada por los dueños de plantaciones en los estados de Sao Paulo y Paraná fue Japón. El primer barco de inmigrantes, el Kasato Maru, partió del puerto de Kobe y rodeó el Cabo de Buena Esperanza en Sudáfrica. Luego, la evolución fue geométrica:

> Entre 1917 y 1940, más de 164 000 inmigrantes japoneses se trasladaron a Brasil. Ya en la década de 1930, este país tenía la segunda comunidad más grande de nikkei del mundo. Llegado a un punto, esta población se convirtió en una seria preocupación para el Gobierno brasileño, que, considerando inasimilables a los japoneses, introdujo cuotas de inmigración en 1935 (Hagimoto & López-Calvo, 2024, p. 21).

Decepcionados con las condiciones de vida y laborales en las plantaciones de café, principalmente en el estado de Sao Paulo, pioneros japoneses comenzaron a abandonarlas, a veces huyendo de noche. Pero a diferencia de los japoneses en Perú, que pronto huyeron a las ciudades, en Brasil se quedaron en las zonas rurales durante décadas. Paulatinamente, consiguieron hacerse dueños de las granjas y plantaciones, e incluso construyeron sus propias comunidades de inmigrantes (núcleos colonias), motivo de orgullo para ellos. Por otra parte, estos asentamientos también fomentaron una mentalidad de inmigrante temporal, pues desalentó la interacción con la sociedad brasileña. Los inmigrantes japoneses recibieron el apoyo del Gobierno japonés a través de corporaciones de inmigración como Kaigai Kogyo Kabushiki Kaisha (Hagimoto & López-Calvo, 2024).

Por esta auto-percepción como inmigrantes temporales hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, no sólo fueron pocos los que se adaptaron a la cultura brasileña o aprendieron el idioma portugués, sino que, al vivir en un relativo aislamiento, practicaron la endogamia dentro de su grupo étnico. Todo ello creó sospechas entre los brasileños, especialmente después que la dictadura nacionalista del Estado Novo del presidente Gentilio Vargas (1937-1945), pusiera en práctica una campaña homogeneizadora de *brasileñización* que reprimía a las comunidades alemana, italiana y japonesa al prohibirles hablar sus idiomas nativos en público o enseñárselos a sus hijos. Esto generó que muchos *issei* al no saber portugués y ante la prohibición de radios y periódicos en japonés, quedaron desinformados sobre la

guerra. Después de que Brasil se unió a los Aliados y declaró la guerra a Japón en agosto de 1942:

> (…) numerosas familias japonesas fueron expulsadas de la costa (principalmente de la ciudad costeña de Santos) por temor a que pudieran estar brindando espionaje y apoyo logístico a las Potencias del Eje. A los japoneses también se les prohibió participar en actividades políticas y celebrar reuniones, y se les ordenó llevar un salvoconducto emitido por la policía para viajar dentro del país. Los bienes de las empresas japonesas fueron confiscados (Hagimoto & López-Calvo, 2024, p. 23).

La comunidad nikkei resistió el ambiente hostil, expresado en vigilancia, restricciones al desplazamiento, confiscación de propiedades, reubicación forzada, encarcelamiento y cierre de escuelas, asociaciones, radios y periódicos. Existen dos episodios clave en la historia de los nikkei en Brasil. El primero es la aparición, en el estado de São Paulo durante la década de 1940, de Shindo Renmei, primer grupo terrorista moderno de las Américas, fundada en 1942. El segundo es el fenómeno *dekasegi* de fines de la década de 1980, la migración inversa de los nikkei a Japón.

Con relación a la Argentina, es posible identificar que los japoneses han vivido en un clima sociopolítico relativamente amable, donde, no experimentaron el tipo de violencia epistémica que ocurrió en otros países como Brasil (Hagimoto & López-Calvo, 2024). El pequeño número de nikkei argentinos se puede explicar por varias razones: su proceso inicial de inmigración a principios del siglo XX no se basó en un contrato subvencionado por el Gobierno, sino en sus propias y libres decisiones. A su llegada, la mayoría de los japoneses no tenían ni la información sobre las condiciones rurales ni una gran inversión de capital para iniciar un negocio. A pesar de ello, encontraron empleo en transportes, hoteles y restaurantes, además de empleados domésticos en Buenos Aires, -como choferes y jardineros-. A medida que progresaron hacia el trabajo por cuenta propia, la tintorería se convirtió en el negocio más próspero desde 1921, especialmente porque requería escasos fondos para iniciarlo. Su eficiente servicio a, le significaron a los japoneses el respeto y la confianza de la sociedad argentina, gestándose nuevas familias de clase trabajadora alta (Hagimoto & López-Calvo, 2024). Argentina tuvo intercambios comerciales más fuertes que otras naciones latinoamericanas con Japón antes de la Segunda Guerra Mundial. Su exitosa asimilación en la sociedad argentina: es

atribuible a tres factores: En primer lugar, los japoneses estaban generalmente abiertos a la comunidad local, admitiendo argentinos nativos en sus eventos recreativos y contratando a residentes locales en sus negocios, actitud que contrasta marcadamente con la naturaleza cerrada de las comunidades japonesas en Brasil y Perú. La rápida industrialización de Argentina a inicios del siglo XX permitió a los inmigrantes japoneses, mayoritariamente establecidos en Buenos Aires, interactuar directamente con los residentes urbanos. Asimismo, el matrimonio interracial con los europeos era bastante común incluso entre los issei o inmigrantes de primera generación. Este tipo de matrimonio también se veía como un instrumento para la movilidad social. Otro elemento clave fue la voluntad de aceptar la fe católica, especialmente entre los niseis o segunda generación (Hagimoto & López-Calvo, 2024). Después de la Segunda Guerra Mundial, Argentina implementó un plan de cinco años en 1947 bajo la presidencia de Juan Domingo Perón para traer más inmigrantes al país. Aunque estuvo enfocado principalmente en europeos, también atrajo a japoneses. La relación amistosa y de respeto mutuo entre Japón y Argentina no puede excluir la figura de Perón, especialmente dentro de su primer régimen entre 1946 y 1955 (Hagimoto & López-Calvo, 2024). Él y su esposa, Eva Perón, apoyaron a la comunidad nikkei en Argentina enviando suministros de emergencia a Japón como parte de la reconstrucción de la posguerra y brindando ayuda humanitaria a sus familias lejanas luego de la inundación de la isla de Kyūshū en 1953.

A los casos destacables señalados en América Latina se le suman otros menos importantes cuantitativamente pero sí desde lo cualitativo por evidenciar similitudes y especificidades. Por ejemplo, está el caso de Chile, país que nunca estuvo interesado en aceptar grandes cantidades de trabajadores extranjeros hasta mediados del siglo XX. Las grandes haciendas dirigidas por familias blancas ricas que empleaban a trabajadores indígenas y mestizos de las zonas rurales y sin recursos como el azúcar o el café, no demandaban mayormente mano de obra inmigrante por contrato. “En 1907, por ejemplo, el 99 por ciento de la mano de obra agrícola en Chile era nativa, mientras que los extranjeros representaban solo el 4 por ciento de los trabajadores industriales del país. Entre 1870 y 1920, el período conocido como la era de la inmigración masiva, la tasa de inmigración en Chile fue las más baja de los países del Cono Sur” (Hagimoto & López-Calvo, 2024, p. 24). Esta falta de oportunidades –en contraste con otros países de América Latina- explica que la inmigración japonesa en Chile resultase mínima en su historia. Sin

embargo, destaca un acontecimiento inicial: "... corresponde al desembarco del vapor *Kasato Maru* en Iquique, en 1907. En él viajaban ochenta japoneses que buscaban ser acogidos en el país (Ferrando, 2004, p. 60)". En contraste, los inmigrantes japoneses encontraron trabajo como barberos, zapateros, carpinteros, lavanderos y pequeños comerciantes. Influenciado por la actitud racista de Estados Unidos hacia Japón, Chile adoptó sentimientos antijaponeses durante la Segunda Guerra Mundial. Las nuevas generaciones de los nikkei chilenos contemporáneos se esfuerzan por preservar la cultura japonesa a través de organizaciones como la Corporación Nikkei Región de Valparaíso (Hagimoto & López-Calvo, 2024).

2.1.4. La nikkeidad de Lima desde 1899 en el marco del Perú

Para ponderar en perspectiva y en verdadera magnitud como los nikkei de Lima han participado en la dinámica del Perú en sus diversas etapas, espacios, dimensiones, comunidades e inclusive más allá de sus fronteras, resulta necesario reconocer su devenir, consolidado en las 5 generaciones que ya tiene enraizados en territorio peruano (ver Figura 2.1).

Asimismo, vale la pena destacar que en un ambiente más coloquial y del gran público peruano y especialmente limeño se ha tendido a asociar lo japonés y lo chino como si fuesen algo muy similar y eventualmente, lo mismo lo cual es cuestionable, como refiere Manuel Cuadra:

> Sería como decir que rusos y españoles por ser europeos son lo mismo. Entonces, hay ese tipo de asociaciones. La presencia japonesa ha sido siempre –(...) es mi percepción- la de una actitud 'recatada', o sea, hay una presencia, pero sin buscar un protagonismo. Hay una presencia clara. No es que haya, digamos, un anonimato (comunicación personal, M. Cuadra, 10 de julio de 2022).

En esa perspectiva y para contextualizar históricamente el inicio de la "Migración por contrato" -Segunda Inmigración -en palabras de la investigadora María Delfina Álvarez-Calderón, considerando la primera inmigración la ocurrida previamente en tiempo del Virreinato del Perú- desde el Japón al Perú, es necesario señalar antecedentes indispensables y más antiguos, los cuales incluso adquieren impacto

hasta la actualidad. El investigador Juan Álvarez enfatiza con mucha claridad esta cota histórica de mayor antigüedad inmigración asiática en el caso peruano: … no podemos considerar el inicio de la inmigración china y la inmigración japonesa en el siglo XIX. Todo indica que tal vez a fines del siglo XVI, pero con toda certeza a principios del siglo XVII, ya había japoneses y también había chinos. Lo que pasa es que en la documentación de la época se le llaman "indios", "indios Japón", "indios de China". ¿Por qué? Porque para los europeos, para los españoles, todo lo que quedaba al otro lado del Océano eran las Indias (...) (J. Álvarez, 2014).



Figura 2.1 La familia Higa y el legado de don Eicho

Fuente: Archivo familiar Higa Taira, 2025

Es posible rastrear contactos entre el Perú con el Asia desde el siglo XVI. Destacan diversas iniciativas tales como las que señala el investigador Iván Chalán:

> ... es el caso de Hernando de Grijalba -agente comercial de Hernán Cortés, conquistador mexicano- quien en ese entonces tenía intereses comerciales aquí, en el Perú (...). Sale desde Paita en 1537 con el interés de llegar a Las Molucas. Finalmente logra llegar, pero no logra encontrar una ruta de regreso y fallece en el Sudeste asiático (...). Hay otros personajes interesados, más locales, como Gómez de Solís, quien recibe permiso de Pedro de la Gasca, en 1550 aproximadamente, para explorar las regiones del Pacífico Sur. Finalmente, no logra zarpar en una expedición porque estaba viviendo problemas políticos, entre ellos una Guerra Civil. (...). Además, estaba Pedro de Pacheco durante el gobierno del Marqués de Cañete y Antonio de Valdeolivos durante el gobierno del virrey Conde de Nieva, quien tampoco logró cuajar sus intereses en una expedición. Esto es durante la década de 1550 y la primera mitad de la década de 1560. (...) En 1567 ya se cuaja una primera expedición (...). Se trata de Álvaro de Mendaña, quien zarpa del puerto del Callao y llega a lo que actualmente son las islas Salomón, considerada la primera iniciativa que se logra ejecutar entre los agentes locales. (...) La expedición peruana que está saliendo en 1567 es paralela a una mexicana, y concretamente de Miguel López de Legazpi, quien también partió en 1567. La diferencia con el caso mexicano es si logró concretar su cometido e inició rutas comerciales a través del Galeón de Manila (Chalán et al., 2014).

La ruta de México hacia el Oriente -especialmente Filipinas- era conocida desde bastante antes de 1565 pero recién en ese momento "... el fraile Andrés de Urdaneta descubre como volver porque todos los intentos que se realizaron antes, fracasaron (...) fue conocida por 250 años porque en 1815 llegó el último "Galeón de Manila" a América (Vega, 2015). Al respecto, Iván Pinto enfatiza que desde 1574 el "Galeón de Manila" arribó al Callao, trayendo no solo valiosas mercancías sino también personas, entre ellos los japoneses. Esto es que después de arribar primero a Acapulco, puerto principal del virreinato de la Nueva España, llegaba luego al Callao, puerto principal del virreinato del Perú, en ese momento y hasta fines del siglo XVII, el más importante territorio bajo la corona española en el mundo, el más rico y el más extenso, que comprendía desde Panamá hasta la Patagonia e incluía costas en el Atlántico, porque la integridad del curso del Amazonas estaba en el Perú

> ... El comercio empieza pues con mercadería china, procedente de Cantón, enviada a Manila y trasferida al "Galeón de Manila" que hacía el comercio con Acapulco y luego con el Callao. Sin embargo, habiendo existido desde el inicio de este comercio la prohibición del reino español que las mercaderías permaneciesen en América, estas mercaderías en cerca de tres cuartas partes terminaban en el Perú, de manera ilegal. En 1591 el rey Felipe II prohibió la presencia y el toque de puerto del "Galeón de Manila" en el puerto del Callao. Sin embargo, con la costumbre peruana que "las leyes se acatan, pero no se cumplen", en adelante el "Galeón de Manila" o venía directamente, de forma ilícita o por transbordo en Acapulco por naves peruanas, venía al Callao con la mayor parte de la carga. (Pinto & Ng, 2015).

Sobre esto precisa el estudioso Diego Chalán, que el comercio entre el Perú y el Asia fructificó y se intensificó en el siglo XVI. En estos navíos llegaron varios nativos del Asia a las costas del Callao. Llegaron chinos, filipinos, malayos, japoneses, algunos de los cuales quedaron registrados en el Padrón de Indios de 1613 (Chalán et al., 2014). Así es corroborable esta germinal presencia japonesa en el célebre Padrón de Indios que refiere la presencia "indios Xapón" en tierras peruanas. Este Padrón es una iniciativa del virrey de Montesclaros quien asociaba el gobierno al conocimiento y por ello tuvo numerosos y permanentes esfuerzos sistematizadores que permitiesen una mejor toma de decisiones, como señala la investigadora Pilar Latasa: Él tuvo un fuerte empeño por ampliar los instrumentos para el gobierno. Conocer mejor el virreinato para también gobernarlo mejor (Chalán et al., 2014). Pilar Latasa precisa que este Padrón, mandado a elaborar en 1613 por el virrey y conservado actualmente en Madrid, en la Biblioteca Nacional de España, responde a esta misma inquietud del virrey:

> ... él quería saber qué cantidad de nativos, que cantidad de indígenas había en la ciudad de Lima y ordena que se recogieran esos datos de una forma muy exhaustiva, especialmente lo social, lo económico y la procedencia. (...) En esa lista debía constar su nombre, el nombre de cada persona, su procedencia, el tiempo de residencia en Lima, su oficio, la familia que vivía con (...) habitualmente se registraban los hombres mayores de edad, la hacienda de que disponían (Chalán et al., 2014).

Cuando el virrey de Montesclaros se trasladó desde el virreinato de la Nueva España al del Perú trajo consigo una importante comitiva entre los cuales se contaban algunos "indios Xapón" dedicados como soleteros, laburantes en tiendas y talleres, criados, sirvientes y esclavos, entre otros oficios, como señala José Vega:

> El tercer caso -y este es el más importante de los japoneses que están en el Padrón de Indios- es de uno que se identifica como Xapón. Él dice "mi nombre es Xapón. Soy natural del Xapón y xaponés". Y es el único caso donde se precisa el lugar de origen: Mangasate -la actual Nagasaki-. Tiene 26 años de edad. Está casado. Vive en la calle de San Agustín. Está 6 años en la ciudad de Lima, y en este caso, si se precisa que ingresó en 1607. Vino en la comitiva del marqués virrey de Montesclaros, que venía de México, como uno de sus criados. Tiene como oficio abridor de cuellos. Tiene propiedad: una tienda (...) Y un dato también importante para entender este caso: compró la libertad de su mujer en 300 pesos. Este es casado con una india llamada Andrea, que es natural de Macasar en la actúa Indonesia, que fue esclava de un comerciante Pedro Tenorio (...) (Vega, 2015).

Adicionalmente hay que destacar una de las obras más relevantes del gobierno del de Montesclaros, como es el Puente de Montesclaros -o Puente de Piedra-, el cual representa el puente urbano más antiguo de este continente (Pinto & Ng, 2015). Entre sus principales características destacan: el primer puente de 6 arcos (...) se construyó en Lima y se inauguró en enero de 1610, como describe Iván Pinto

> ... Ese puente, -más allá del detalle de su excelente construcción, por un maestro español que acababa de construir en Quito todo un conjunto de monasterio, Juan del Corral- contó con el apoyo de dos alarifes chinos y un capataz japonés. Y estos llevaron la labor de control del corte y acarreo de piedras de la cantera del Morro Solar. Las piedras pues de nuestro puente -mermado en dos de sus arcos- son producto del trabajo de indios de distintos puntos de nuestro virreinato -esto es desde Panamá hasta Chile- y también de indios del Asia (Chalán et al., 2014).

La presencia de los japoneses en este tiempo es expresada en la parte final del Padrón denominada "Padrón y lista de los indios e indias de La China, el Xapón e India de Portugal", situación que pasó casi desconocida por mucho tiempo, como enfatiza el investigador José Vega: José Antonio del Busto en 1984 y en 1989 llamó

la atención la presencia sobre los primeros japoneses en el Perú, basándose en el Padrón. Y más recientemente lo ha hecho Patricia Palma (Chalán et al., 2014). Asimismo, Vega refiere que la denominación de indios en el Padrón expresaba la cosmovisión europea pero también era un artilugio simplificador de un proceso de registro que tenía múltiples complejidades por la procedencia cosmopolita de los registrados en Lima de inicios del siglo XVII, la gran mayoría autóctona de diversos pueblos sudamericanos pero que también incluía a los procedentes del Asia:

> ... el 95 % eran inmigrantes de provincias del extenso virreinato peruano que entonces abarcaba desde Panamá hasta Chile y por lo tanto era racial, étnica, y lingüísticamente muy diverso. Realidad que se complejiza aún más si le agregamos los provenientes del Asia. Sin embargo, esta realidad totalmente heterogénea, se homogeneiza con la denominación totalmente genérica de "indios". El empadronador los denominó como "indios" pero ellos se identificaban como Cañari, Chachapoyas, Lucana, Chincha, Huancavelica, Larecaja, Aymara, Lupaca, Pacajes y una larga lista de acuerdo al grupo étnico al que pertenecían (Chalán et al., 2014).

Mucho después y ya hacia mediados del siglo XIX y con la pausa que representó el inicio de la República -tres décadas antes- con la abolición definitiva de la esclavitud a través del decreto firmado por Ramón Castilla el 3 de diciembre de 1854, se hizo evidente la crisis agraria y la necesidad de "brazos": es ahí cuando el Perú mira hacia China y mira también hacia Oceanía, mira hacia la Isla de Pascua y hacia algunas islas de la Polinesia" (J. Álvarez, 2014).

Con relación al Perú, a inicios de la Era Meiji en el Japón, el aislamiento previo gestó un conocimiento muy limitado sobre él. Existen referencias como la edición ampliada de la Enciclopedia Geográfica Kai Tsushoko (1709) que lo describe como "... una tierra fértil en donde la fibra de los cinco cereales y de las aves es de la mejor calidad, y se extrae combustible de la tierra, no obstante, hay muchos sismos… No cuentan con escritura y por ello transmiten información con cuerdas amarradas…"(Gomi, 2014, p. 18). Asimismo, en 1713 Hakuseki Arai publica el ´Sairan Igen´, donde se menciona que el Perú estaba al Norte de Chile, existía bálsamo y un ave más rápida que un caballo. Luego, en 1889 el Consulado de Japón en San Francisco realizó el informe ´Situación política y de la migración extranjera en el Perú´ el cual refiere que

> ... tiene una superficie 3 veces más grande que el Japón con una población de …2,971,924 personas; que al ser derrotado en la guerra con Chile y perder recursos naturales como el guano y el salitre, y haberse debilitado la credibilidad política y comercial del gobierno peruano, fue la Casa Grace en representación de los acreedores que se hizo cargo de la deuda pública peruana a cambio de adquirir los derechos para la explotación de ferrocarriles y concesiones mineras…. los migrantes chinos habían venido recibiendo maltratos… gracias a las mejoras en la actualidad residían unos 50 mil (Gomi, 2014, pp. 18-19).

La inmigración de los culíes chinos se inició en esta circunstancia y se desarrolló en condiciones infrahumanas. A pesar de una denuncia previa y pública sobre abusos ante los canacas -habitantes provenientes de la Polinesia- y su carácter de inaceptable, en 1868 se produce el "escándalo de los marcados": grupo de culíes chinos marcados con carimbas, instrumento de hierro cuya parte final se calienta al rojo vivo y se utilizaba para marcar con el sello del propietario (...) Esta utilización de, la que no se tenía noticias desde el siglo XVIII aquí en el Perú, también produjo una enorme opinión contraria. El cónsul de Portugal presenta una protesta formal por esta situación ¿Por qué? Porque venían desde Macao, posesión de Portugal (J. Álvarez, 2014). A fines del siglo XIX se dio un acontecimiento notable el 3 de marzo de 1873, cuando:

> "... el capitán de navío, Aurelio García y García, enviado extraordinario y ministro plenipotenciario del Perú, presentó sus cartas credenciales ante el Emperador del Japón. Por su carácter novedoso y por su resonancia en el tiempo este acontecimiento representó un hito dentro de la política exterior de nuestro país en su proyección hacia el espacio del Oriente y del Pacífico (...)" (Pereira, 2013).

Esta gestión debe ser enmarcada en la gestión gubernamental, especialmente en lo concerniente a la política exterior hacia el Oriente -específicamente la China y el Japón- del primer presidente civil del Perú Manuel Pardo, quien gobernó el Perú entre 1872 y 1876. Si bien esta proyección se originó con su antecesor José Balta, fue una respuesta reclamada por la realidad, puesto que dos problemas internacionales hacían ya necesaria una presencia diplomática en Asia. Un proceso precedente de relevancia fue la abolición de la esclavitud de los negros (1854) y la

urgente demanda de mano de obra -resuelto con la inmigración china- en combinación con la bonanza y crecimiento nacional en la agricultura, la extracción del guano y la construcción de ferrocarriles. La inmigración china -proveniente predominantemente de la provincia china de Cantón y de la colonia portuguesa de Macao- no sólo fue cíclica sino tuvo condiciones durísimas en el viaje y en el trato brindado por los operadores privados a los culíes o braceros chinos. Esta tráfico de seres humanos generó gran malestar entre las autoridades chinas (Pereira, 2013). En este marco se generó un incidente con el barco peruano Cayaltí que partió de la China y llegó al puerto del Callao con contingente de culíes en enero de 1968. Pero se dio una rebelión de parte de los chinos, quienes tomaron control de la nave y atracaron finalmente en el Japón, lo cual implicó un involucramiento japonés en aspectos legales y desnudando aspectos terribles de este tráfico. La respuesta del Perú se canalizó en 1870 cuando en el Congreso de la República el Canciller peruano explicó la necesidad de enviar un representante peruano a la China y de establecer relaciones diplomáticas. El Gobierno del Perú solicitó formalmente al Gobierno de los Estados Unidos que sus representantes diplomáticos asuman temporalmente la representación del Perú (Pereira, 2013). El 28 de mayo de 1872, un segundo incidente ocurrió con la barca peruana María Luz, la cual partió de Macao con 225 coolíes(sic) y por el mal tiempo se vio forzada a ingresar el puerto japonés de Kanagawa, cerca de Yokohama. Allí escapó un culí y se refugió en un barco británico y denuncia malos tratos ante ellos. El responsable británico se quejó ante el Japón y entonces la justicia japonesa intervino, investigó, se entregó los coolíes (sic) a una comisión china, se dejó libre al capitán, pero se retuvo la barca María Luz. Esta situación se mantuvo en suspenso legal pero tuvo mucho impacto mediático, generando por ejemplo que el Gobernador de Macao prohibiese la inmigración al Perú, efectuada desde 1874 (Pereira, 2013). Es en ese contexto, que "... el 5 de noviembre de 1872, el Presidente Manuel Pardo y su canciller José de la Riva-Agüero y Looz Corswarem nombraron al marino Aurelio García y García, como Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario del Perú en la China y el Japón (...) (Pereira, 2013), como ministro de primera clase. Pese a las exigencias coyunturales, esta primera representación del Perú en el Asia oriental tiene instrucciones de visión de largo y amplio alcance, especialmente en lo agrícola, en las oportunidades de la Segunda Revolución Industrial y en el aseguramiento del libre tránsito de los países que acordasen tratados de libre comercio entre sí (Pereira, 2013). Aurelio García y García y su delegación diplomática viajan a través de San Francisco (EEUU) y llegan al Japón en 1873 a través de la bahía de Yedo y luego en el puerto de Yokohama, encontrando un

escenario con el Emperador del Japón empoderado frente al último shogun y en plena apertura y modernización. El 3 de marzo de 1873 el enviado extraordinario y ministro plenipotenciario del Perú capitán de navío, Aurelio García y García, presentó sus cartas credenciales ante el Emperador del Japón, lo cual fue un hecho sin precedentes: "Fue la primera vez que un representante de América Latina se acreditó formalmente en el Japón" (Pereira, 2013). En cierto sentido fue una especie de "encuentro de dos mundos". El 21 de agosto de 1873, Aurelio García y García –en representación del Perú– y el canciller de Japón Soyeshima Tane-Omi firmaron el Tratado de Paz, Amistad, Comercio y Navegación. Mismo que sería ratificado en mayo de 1875 y ampliado en 1885. A su vez, en 1874, Perú firmaría un tratado similar con China. Esto es un hecho trascendental porque -como refiere Iván Pinto- después de los Estados Unidos, "... el Perú fue la segunda nación de América en firmar tratados con el Japón y luego con la China"(Pinto & Ng, 2015).

Un sistema de este nuevo contexto de acercamiento mutuo fue la elaboración del informe ´Situación financiera, ingreso público y actividad minera en el Perú´ -elaborado por el Consulado de Japón en Nueva York en 1890- el cual señala que:

> ... al ser derrotado en la guerra con Chile no podía reembolsar la deuda adquirida por 32 millones de libras esterlinas para la construcción de ferrocarriles;… pero recientemente gracias a los arreglos con los acreedores de la deuda externa sus actividades comerciales se han reactivado y también se ha incrementado la inversión extranjera, y por el aumento de la producción de minerales como la plata, el Perú está recuperando su credibilidad (...) (Gomi, 2014, p. 19).

Otra situación que precedió al proceso de inmigración es el inicio de incipientes relaciones comerciales fomentadas por el Cónsul del Perú en Japón Don Oscar Heeren quien en 1874 viajó en compañía de un pequeño grupo de ciudadanos japoneses con el móvil de interesar a los mineros y agricultores japoneses en invertir en el Perú. En 1889 surge el primer proyecto de inversión minera japonesa en el mundo, a cargo del político y empresario japonés Korekiyo Takahashi y fracasó porque las minas de plata estaban agotadas. Sobre esta fallida experiencia habría que enfatizar en dos aspectos esenciales: en primer lugar, el enorme impacto de Oscar Heeren en la relación histórica entre el Japón y el Perú; en segundo término, las razones que explican los resultados de esta primigenia

inversión minera japonesa en el Perú. Sobre el primer tema, el investigador Seirō Kawasaki identifica aspectos que evidencian su incidencia:

1) Fue el primer extranjero que residió en el Asentamiento Extranjero de Tsukiji, Tokio, y se desempeñó como el primer Vicecónsul de España y Cónsul General del Perú en Tokio.
2) Prestó ayudada en la misión encomendada al enviado extraordinario y ministro plenipotenciario Aurelio García y García, como respaldo en la solución del incidente del barco María Luz y en el establecimiento de las relaciones diplomáticas entre el Perú y el Japón.
3) Heeren llevó algunos japoneses al Perú, y a excepción de los náufragos, fueron los primeros japoneses que llegaron al Perú.
4) Heeren era consciente de la diligencia de los agricultores japoneses, y hasta, en dos ocasiones, en 1879 y 1889, intentó la migración de agricultores japoneses a sus propias tierras en Chanchamayo, (...) Perú, pero ambas fracasaron. Estos proyectos fueron previos a la migración a México en 1897 que fue la primera inmigración de japoneses a Centroamérica.
5) Cuando en 1889 planeó por segunda vez el proyecto de migración de agricultores japoneses, Heeren hizo llevar al Japón los minerales de la mina de su propiedad Carahuacra por medio de Inoue, lo que hizo que Japón mostrase interés en la explotación de minas y que devino en el establecimiento de la Compañía Minera Japón Perú Sociedad Limitada. Esta compañía fue la primera que se estableció en el Japón con el objetivo de realizar operaciones en el extranjero.
6) Heeren construyó un jardín japonés en la Quinta Heeren ubicada en la ciudad de Lima. En la Quinta Heeren se establecieron las embajadas de varios países, incluyendo la de Japón (...), y además residieron migrantes japoneses como Seguma Kitsutani (...) (Gomi, 2014, pp. 59-60).

Sobre el segundo aspecto, es preciso entender las razones del fracaso de una inversión gestada desde el Japón en un lugar tan lejano y por un personaje tan notable para la historia moderna del Japón como Korekiyo Takahashi. En ese sentido, Iván Pinto recuerda que "... la veta en realidad había cambiado de curso, pero se la juzgó erróneamente agotada. Como sabemos, 126 años después dicha

mina sigue en explotación" (Del Castillo & Pinto, 2015). La frustración de esta primera inversión japonesa en ultramar interrumpiría el interés empresarial nipón de la Era Meiji en el Perú. En ese sentido, el Atsushi Gomi identifica que:

> ... no fue, como se cree generalmente, una inversión minera realizada sin contar con estudios de campo, o inducida mediante engaños por ser una mina ya explotada; sino que el fracaso se debió más bien a la falta de la evaluación de los yacimientos y la evaluación de riesgos mediante u estudio previo exhaustivo, lo cual condujo a un error de criterio de la parte japonesa al decidir la inversión. He sentido además que la decisión de la retirada del grupo japonés fue muy precipitada (Gomi, 2014, p. 189).

Con relación específicamente a la Inmigración por contrato en el Perú, ésta se asocia al presidente Leguía, quien era una persona con mucha influencia en la vida financiera y política del país y gestionó con Teikichi Tanaka, agente de la compañía de inmigración Morioka, la venida de estos inmigrantes japoneses. Parecería que se conocieron en Boston y de conversaciones que sostuvieron, […].se propuso que debiera venir mayor número de miembros esta colonia y que continuaran ingresando al país en trabajos domésticas y agrícolas en las haciendas costeñas donde faltaba mano de obra (Álvarez-Calderón, 2014). Luego, la compañía Morioka logró a través de la autorización de la Oficina de Asuntos Extranjeros del Japón el permiso para el envío y entonces concentró la salida de 790 ciudadanos japoneses, todos varones. El 28 de febrero de 1899 zarpó del puerto de Yokohama el barco "Sakura Maru" que debía cruzar el Océano Pacifico y el 3 de abril del mismo año arribó al puerto del Callao. Al día siguiente el Sakura Maru partió rumbo a los puertos cercanos a las plantaciones costeñas para distribuir a los trabajadores, utilizándose el criterio de prefectura de origen para reagruparlos. El balance referido al primer grupo de inmigrantes japoneses en el Perú -provenientes de prefecturas como Nigata, Kumamoto, Yamaguchi, Hiroshima, Yamaguchi, Kanagawa, Okayama, Ibaraki, Fukuir, Enime y Tokio (ver Figuras 2.2 y 2.3)-, resulta relativamente positivo en comparación con

> […] las trágicas experiencias vividas por los ´coolies´(sic) y ´canacas´. Para el caso de los japoneses, el establecimiento de relaciones diplomáticas antecedió y favoreció la inmigración. De otro lado, en el Japón existía una ley de protección a los emigrantes desde 1885, razón por lo que los funcionarios gubernamentales japoneses estaban obligados a intervenir en

> los casos de abuso que se cometieron contra estos trabajadores. Asimismo, las diferentes compañías japonesas de inmigración estaban sometidas a la mencionada ley, pudiendo operar solo las autorizadas por el ministerio respectivo (Morimoto, 1999 p. 66-67).

Respecto a la Segunda Inmigración […] Entre 1899 y 1909 llegaron aproximadamente 3000 japoneses a trabajar en ingenios azucareros. Había falta de mano de obra y por eso el Presidente Leguía que en esa época era ya un hombre de poder político y económico, conversando con un amigo japonés, […] intervino mucho […] (Álvarez-Calderón, 2014).

Cuando ellos llegaron a trabajar en estos ingenios azucareros, había diferencias de culturas, naturalmente, de la asiática a la nuestra que venía de Europa. Y esta diferencia de culturales más ciertas enfermedades endémicas causaron muchas víctimas por lo que en 1907 se construyó un cementerio en las faldas del cerro Chimo-Cápac en el fundo San Nicolás. Este tenía escaleras de piedra, imágenes religiosas en los nichos y lápidas monolíticas con extraños crucifijos muy similares a los cristianos, lo cual indica el sincretismo que ya se empezaba a producir entre ambas culturas desde que ellos llegaron (Álvarez-Calderón, 2014). Los problemas surgidos expresaban la confrontación de condiciones diferentes más que una oposición cultural: por un lado, los japoneses eran ciudadanos libres contratados como trabajadores mientras que los hacendados costeños persistían relaciones abusivas y métodos de control "coloniales". Los japoneses respondieron consecuentemente con huelgas, protestas, fugas y rompimientos de contrato. Al respecto hay testimonios que expresan la diversidad de perspectivas:

> Como otras haciendas hubo en San Nicolás, problemas y reclamos por asuntos de salarios, pero habían sido ampliamente resueltos al momento de mis primeros recuerdos respecto de estos japoneses que llegaron a San Nicolás. Es un recuerdo familiar que se produce porque la hacienda de mis antepasados, la familia Laos, viene desde la época de la Colonia. Y toda mi vida hasta que tuve 20 o 21 años yo he ido todos los años, varias veces al año, porque íbamos los miembros de la familia, los que querían, y mi padre era el Presidente del Directorio. Entonces iba yo con mucha frecuencia con él y como yo era hija única y no tenía compañeros, mis amigos eran los japonesitos que trabajaban en la hacienda, que me imagino pues, que serían

> unos 10 años que yo mayores o15, una cosa así, pero eran lo suficientemente cercanos como para tener un trato relativamente cercano […] Yo tenía una suerte de complicidad con estos señores Seiki, Murakami y Oniki quienes se encargaban de la casa hacienda y mantenían estrictamente la jerarquía de acuerdo a su cultura y de acuerdo su edad. El mayor tenía mayor responsabilidad y estaba más cerca de los propietarios. El segundo, que era menor, era el que se ocupaba de la atención de la casa. Que todo funcionara cuando iba […] Y el tercero era el cocinero, pero el cocinero exclusivamente para esta gente que iba a esta casa donde se desenvolvía el ambiente familiar y de la gente que manejaba la hacienda. Ellos manejaban la casa hacienda y lo hacían minuciosamente (Álvarez-Calderón, 2014).

Asimismo, la Dra. Álvarez Calderón detalla las características edilicias de la habitabilidad de los trabajadores japoneses en la hacienda San Nicolás:

> Recuerdo de ellos que la forma como construían sus casas era muy diferente a la que había en la hacienda y los alrededores. Era diferente al lugar donde vivían los nacionales. Sus puertas eran talladas o labradas, muy minuciosamente. A mí, también, una cosa que me sorprendía era la luminosidad de sus techos. La luz entraba por los techos, yo no sé cómo, pero entraba por los techos. Había una escuela con profesores limeños para que estudiaran y aprendieran español los primeros japoneses que nacieron en la zona y otros que habían llegado y que hablaban muy mal o muy poco el español. Ellos allí, festejaban el día cumpleaños del emperador, con todos sus ritos y sus venias. Era muy especial porque algunos hasta se vestían a la moda y a la usanza de ellos, que probablemente venían de sus ritos (Álvarez-Calderón, 2014).

La Dra. Álvarez Calderón apuntaba sobre el devenir de los trabajadores japoneses de la hacienda San Nicolás: muchos terminaron siendo yanacones y se unieron a los hacendados en tiempos difíciles, que hubo disturbios políticos hacia el año 48 más o menos y cuando reclamaban algo, a diferencia de los lugareños, lo hacían ordenadamente. Ellos reclamaban si es que consideraban que algo no era justo. Yo recuerdo que lo hacían con mucha disciplina y mucho respeto, propio de su carácter ¿no? De este grupo que llegó a San Nicolás, muchos de sus familiares, hombres y mujeres, trabajaron luego en residencias limeñas de las familias propietarias de la

hacienda e inclusive de algunos amigos que eran frecuentes huéspedes (…) No obstante, he vuelto hace pocos años y me encontré con este triste espectáculo, pero todavía existe el Cementerio Japonés y lo vi y está prácticamente bien conservado. (Álvarez-Calderón, 2014).

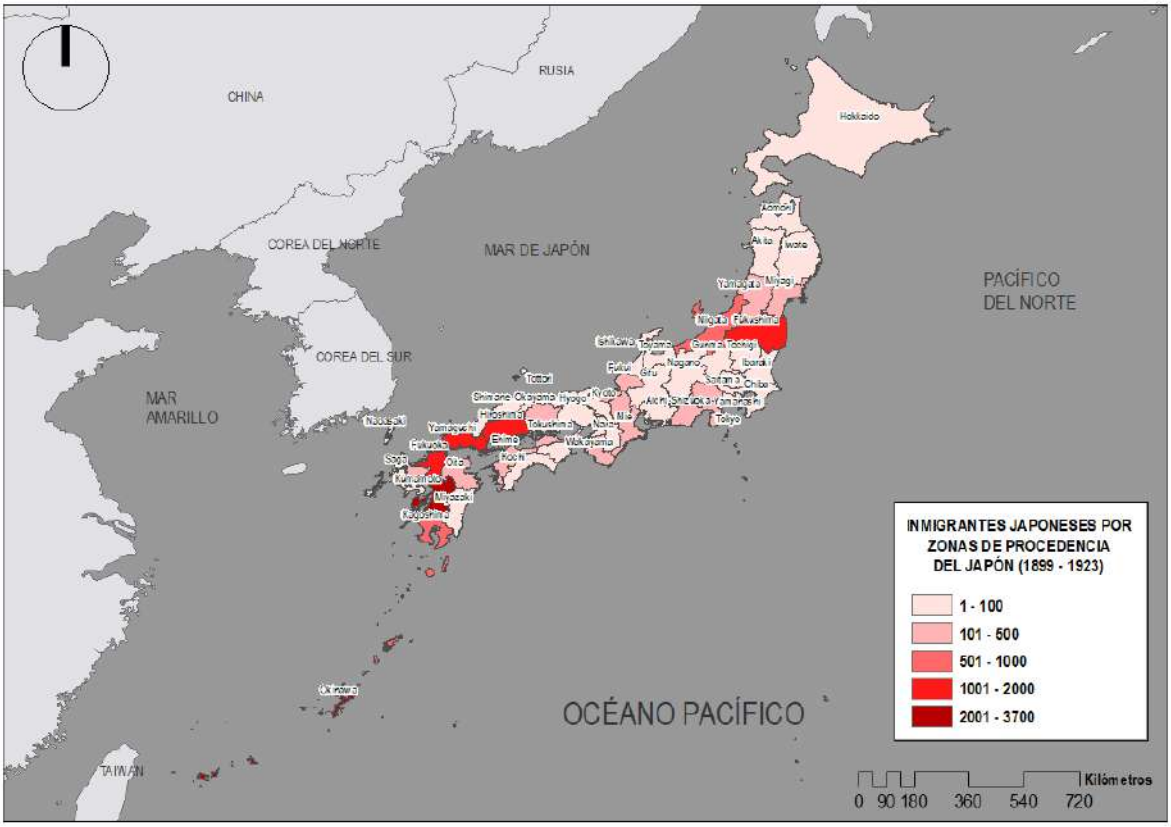


Figura 2.2 Inmigrantes japoneses por Prefecturas del Japón (1899-1923)

Fuente: Población de origen japonés en el Perú: Perfil actual (Morimoto, 1991)

Sobre las zonas de procedencia, la inmigración japonesa al Perú tuvo en su primera etapa un patrón claro destacando las prefecturas predominantemente agrícolas y con industria incipiente (ver Figura 2.2)-, con porcentajes tales como Okinawa (20%), Kumamoto (14%), Hiroshima (9%), Fukuoka (8%), Yamaguchi (casi 8%) y Fukushima (7,5%). En contraste de Tokio, Osaka, Saga, que contaban con una industria más desarrollada, arribó menos de 1% respectivamente. Sobre los lugares de recepción inicial, se observa que dicha inmigración abarcó casi todo el Perú (ver Figuras 2.3-2.6), pero con especial énfasis en la costa (ver Figura 2.7) destacando en la Región Lima localidades como Cañete (26%), Nepenta, Supe, Pativilca, Ate, Caraballo y Lima entre otras. (ver Figura 2.8).



Figura 2.3 Puerto de Cerro Azul con el Momumento conmemorativo al Centenario de la inmigración japonesa al Perú, al fondo del balneario (2016)



Figura 2.4 Escuela Japonesa de Chancay (1925)

Fuente: Archivo del Museo de la Inmigración Japonesa al Perú



Figura 2.5 Torre-reloj de Plaza de Armas de Puerto Maldonado, legado japonés en la Amazonía peruana (2024)

Fuente: Archivo personal Jean La Rosa, 2024

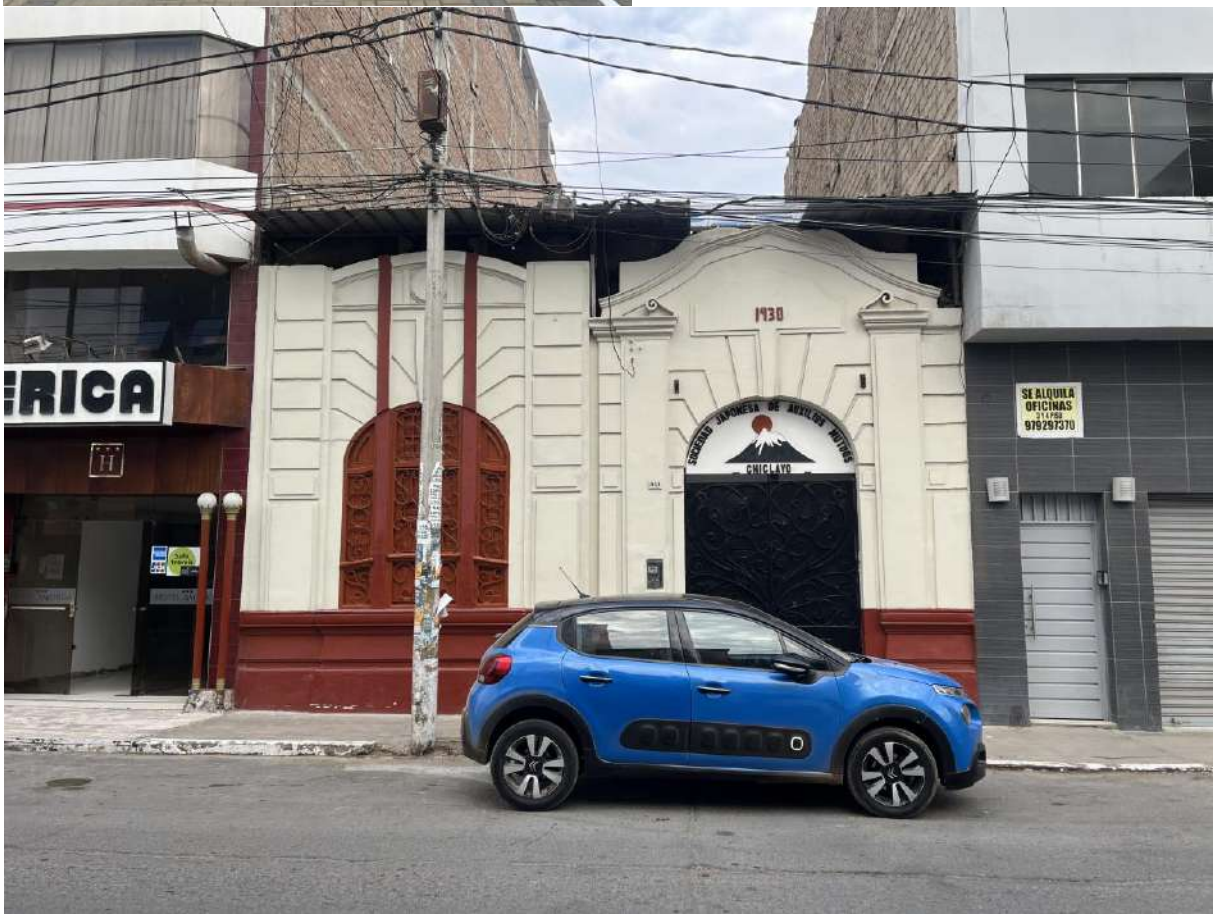


Figura 2.6 Local de la Sociedad Japonesa de Auxilios Mutuos-Chiclayo (2023

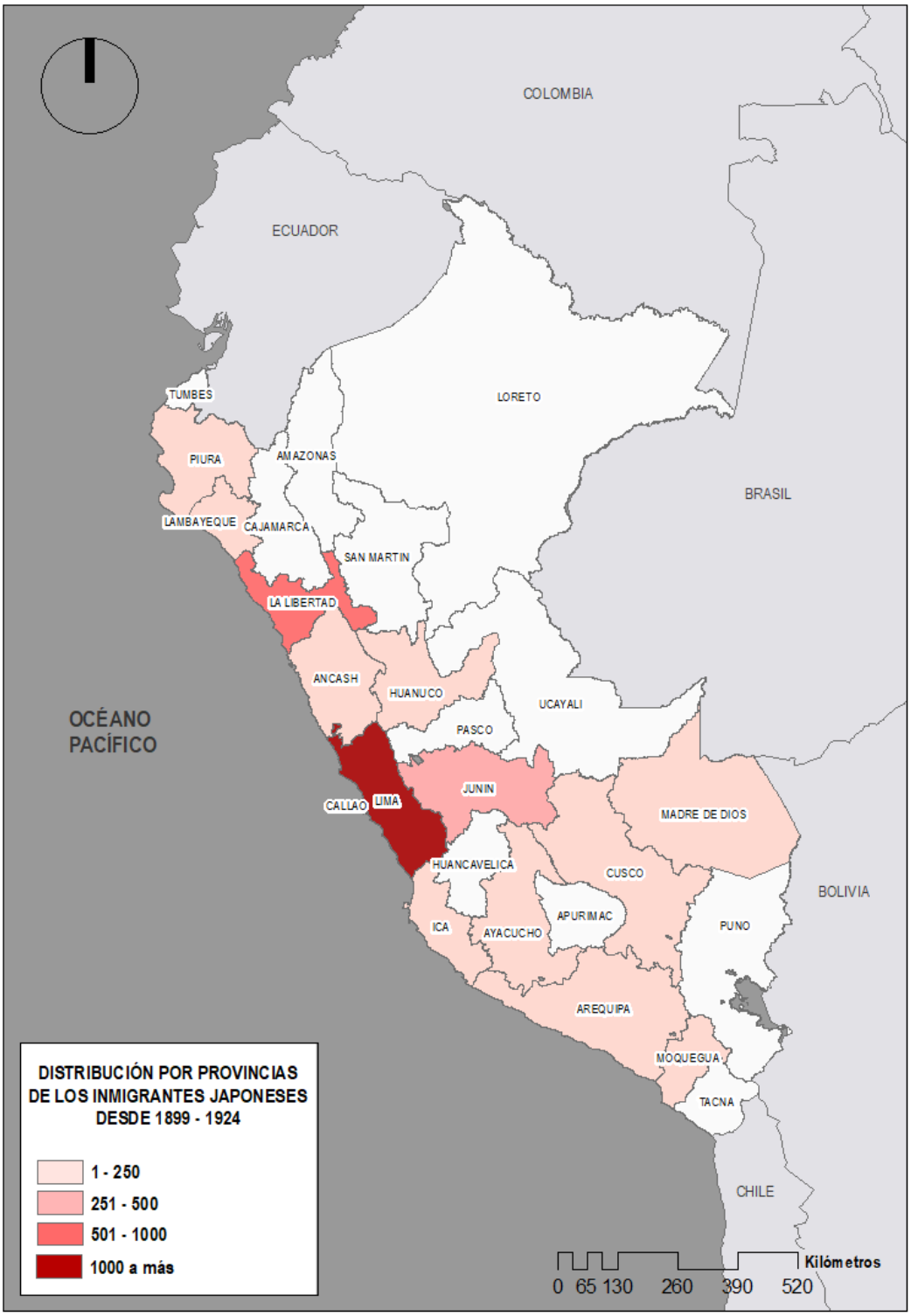


Figura 2.7 Inmigrantes japoneses por provincias del Perú (1899-1924)

Fuente: Población de origen japonés en el Perú: Perfil actual (Morimoto, 1991)

En la "inmigración por contrato" se sucedieron flujos migratorios diversos, pero donde se evidencia la clara preeminencia en Lima secundada por otras localidades como La Libertad, Callao, Lambayeque. La Dra. Álvarez-Calderón refiere que además de un flujo inicial hacia la hacienda San Nicolás (...) también llegaron japoneses a otras haciendas costeñas como Para monga, San Jacinto, Tunan o los fundos de Laredo y San Agustín, que es donde está el aeropuerto y donde sigue extendiéndose, mediante la compra de otros terrenos para ampliar sus pistas (...) Poco después, en 1906, incursionaron en los valles de Cañete, donde el presidente Leguía llevó 226 japoneses a los fundos de Casablanca y Santa Bárbara. De éstos 50 fueron a Casablanca y 176 a Santa Bárbara (Álvarez-Calderón, 2014).

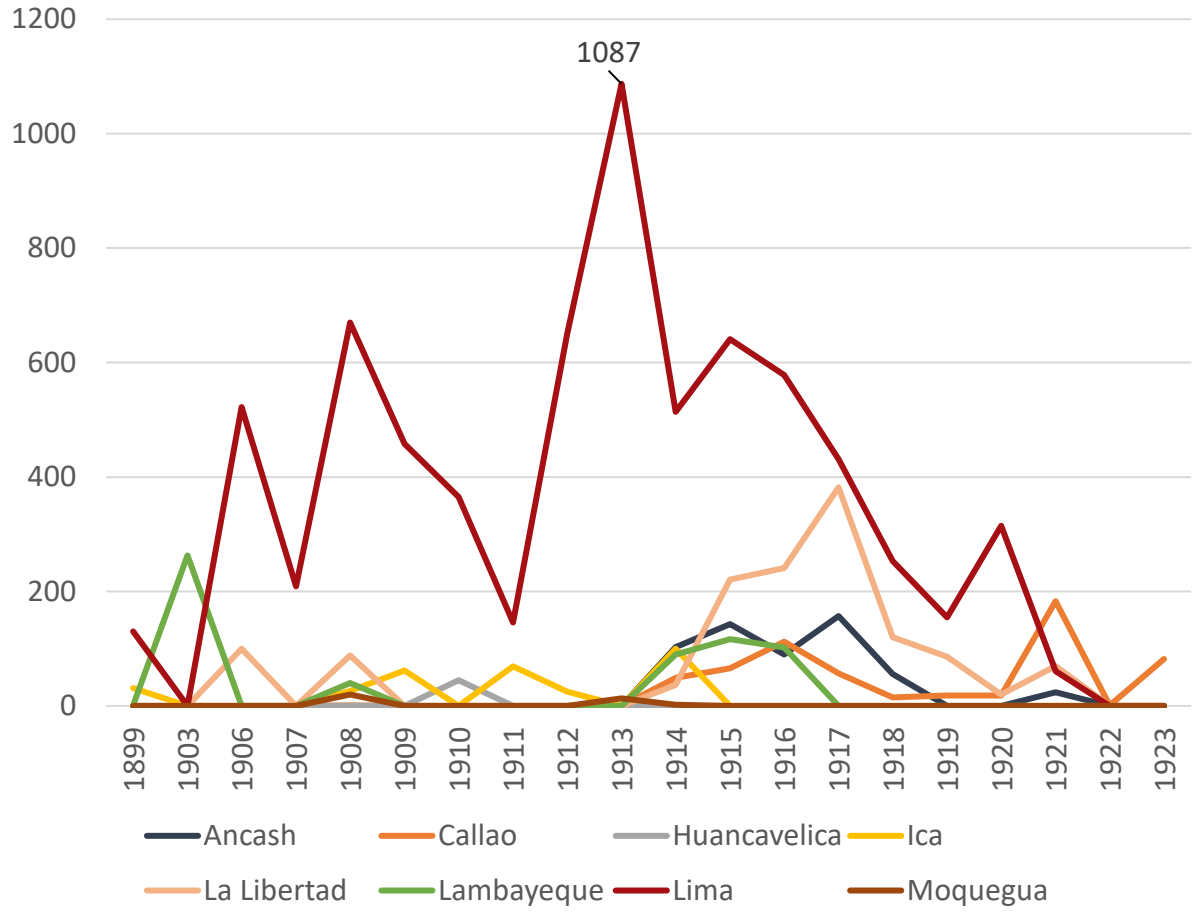


Figura 2.8 Número de inmigrantes japoneses por regiones del Perú durante la Inmigración por contrato (1899-1923)

Fuente: Base de datos Pioneros. Elaborado por M. Ore, 2023.

Lo que sí representa una constante es la aceleración y ampliación de los flujos migratorios en la década del 10 del siglo XX, es decir en el periodo previo y durante

la Primera Guerra Mundial. La costa central peruana recibió alrededor del 78%,de esta población (Morimoto, 1999). El caso de Lambayeque es emblemático de estos traslados regionales alentados por dinámicas esencialmente económicas:

> Para la élite lambayecana el interés en propiciar la inmigración japonesa no fue ni humanista, ni romántico. Los grandes hacendados sólo estaban interesados en resolver el problema de falta de mano de obra en las haciendas e incrementar sus ganancias. El poder regional norteño tuvo una situación privilegiada. Los llamados "barones del azúcar", no solamente tenían la necesidad (...) sino también tenían todo el poder para iniciar y darle continuidad al proceso migratorio internacional (...) Según nuestros cálculos, desde 1899 a 1940 ingresaron aproximadamente a Lambayeque un total de 782 inmigrantes japoneses. En el período de 1899-1923 llegaron 644 personas bajo el régimen de "contrato" y a partir de 1924 hasta 1940 ingresaron 138 .nuevos inmigrantes (Rocca, 1997, pp. 30-31).

. También existieron asentamientos en otras regiones del Perú, tanto en la región andina como en la amazónica. Sobre esta primera destaca el caso de Cusco:

> ... existen registros de migrantes japoneses que llegaron al interior del país a través de Arequipa, invitados por familiares que ya residían en Perú. Tal es el caso de Yoshimori Iwaki y Michikawa Kawamura, quienes llegaron a Perú entre 1920 y 1940, y finalmente se establecieron en la ciudad del Cusco. Otro ejemplo significativo es el de Meichi Inugay, recordado como el primer guía de turismo en idioma japonés en Cusco, célebre también por su destreza en a la reparación de relojes. También está el caso de Yokichi Nouchi, quien se asentó en la región en 1923 y posteriormente hizo historia al establecerse en Machu Picchu, donde llegó a desempeñarse como gobernador y alcalde (Kawamura & Suenaga, 2025, p. 17).

También destacan las aisladas experiencias de inmigrantes japoneses en la Amazonía peruana vinculadas principalmente a la explotación del caucho y del café y motivados por los salarios mayores que se ofrecían con relación a sus pares costeños. Así, hacia fines del año 1920, ingresó otro grupo de japoneses cuyo destino era trabajar en las zonas caucheras de Tambopata y Madre de Dios. Esto fue en la segunda parte del gobierno de Leguía y, como al poco tiempo cayó su régimen, estos se dedicaron al comercio. Parecería que los de este segundo lote que ingresaron a

trabajar en las zonas caucheras de Tambopata y Madre de Dios son los que se dedicaron más al comercio, la industria y la importación (Álvarez-Calderón, 2014).

Debido a las nuevas leyes del gobierno, los japoneses se ven en la obligación de dejar las zonas rurales y mudarse a la ciudad, que vendría a ser la capital Lima. Es ahí, donde los japoneses empiezan a mejorar su economía al invertir el dinero que habían obtenido de sus trabajos en las haciendas en negocios. La mejora de la economía de los inmigrantes japoneses se debió a que empezaron a invertir en negocios que los peruanos ya no querían realizar:

> Los japoneses empiezan a llegar a las ciudades, y con el capital ahorrado empezarían a adquirir negocios, entrando así a la vida económica de la ciudad. Yamawaki (2002) menciona que los negocios japoneses ocupaban un nicho económico particular al abastecer de mercancías baratas a las clases bajas y obreras, y así mismo se ocupaban de los negocios que los peruanos rechazaban como las bodegas o cafés por ser trabajosos y vistos como de segunda categoría (Miyashiro, 2019, p. 72).

Los inmigrantes no optaron por inaugurar negocios grandes, sino que emprendían micronegocios que los peruanos prácticamente rechazaban. No obstante, los japoneses no solo se dedicaron a inaugurar bodegas o cafés, sino que también incursionaban en otro tipo de negocios como se menciona a continuación: "Gradualmente, los inmigrantes japoneses expandieron sus negocios a otras áreas, notablemente las pequeñas tiendas de comestibles, tiendas de ropa, y restaurantes, y establecieron su estatus de como una 'minoría exitosa de intermediarios'" (Miyashiro, 2019, p. 72).

Hacia 1923 había 6000 japoneses ya en el Perú que lograron formar una comunidad (Álvarez-Calderón, 2014). Desde 1923, las empresas de inmigración cancelan sus operaciones y se reorientan hacia el traslado de pasajeros e inmigrantes sin contrato. En noviembre de 1923 se abolió la inmigración japonesa bajo contrato ya que para los hacendados costeños la importación de mano de obra se tornó innecesaria porque el "enganche" de población serrana se hallaba muy difundido mientras que para las compañías el salario ofrecido resultaba un factor poco atrayente. Es entonces que surge el "Yobiyose Imin" o la "Inmigración por

llamado", proceso que incluye los acontecimientos entre 1923 y 1936 (ver Figura 2.9).

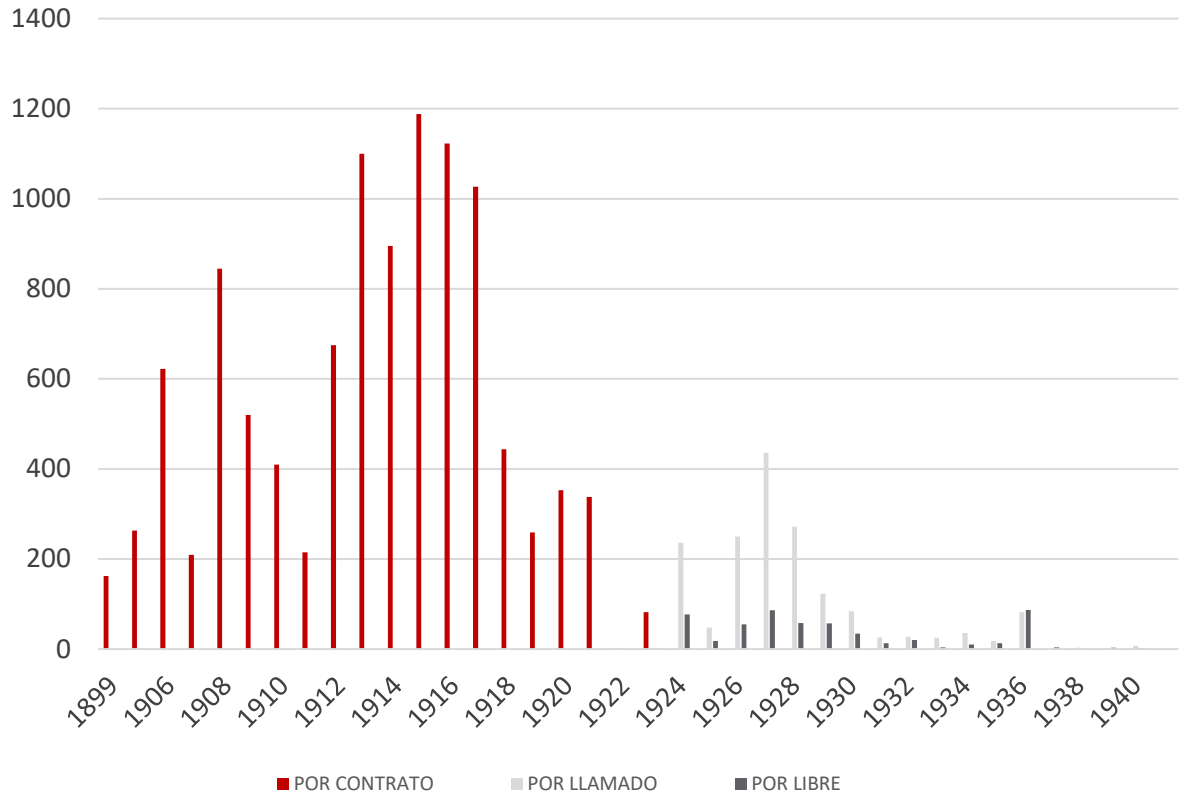


Figura 2.9 Número de inmigrantes japonés al Perú por tipo de inmigración (1899-1941)

Fuente: Base de datos Pioneros. Elaborado por M. Ore, 2023.

Así tenemos que con el cambio cualitativo que representaba el desplazamiento a las ciudades y el inicio de actividades comerciales, de servicios y en la pequeña industria se empiezan a configurar las características de la "vida en comunidad". Dos elementos fueron fundamentales para el desarrollo de esta y de su dinámica interna, facilitando su adaptación, atenuando sus dificultades y constituyéndose en factor de ascenso y progreso socio-económico: "(…) la presencia de sus connacionales (parientes, amigos) y la reproducción de prácticas comunales precedentes y la recreación de costumbres regionales-nacionales" (Hayakawa, 2001, p. 15). Dentro de estas costumbres y mecanismos de cooperación destaca el "tanomoshi" o pandero. Este se basaba en el aporte individual al grupo de una cantidad fija de dinero cada cierto lapso y según un turno uno de ellos resultaba favorecido con el monto global acumulado. El tanomoshi fue la alternativa ante la barrera del idioma y la ausencia de garantías ante los bancos y contribuyó

significativamente al origen y evolución de los negocios en la comunidad japonesa del Perú. Simultáneamente a los negocios surgen los gremios por actividad, los cuales fueron las primeras instituciones formales de los japoneses y cuya principal misión consistió en ejercer la asesoría y representación legal de sus negocios:

> En 1907, cuando existían veinticinco peluquerías de japoneses, se instaló la "Asociación de Peluqueros de Lima" y en 1909 la del Callao" (…) en 1914, nació la "Asociación de Comerciantes de Artículos del Hogar"; en 1915 la "Cámara de Comercio Japonesa", con veintisiete miembros y en 1919 se incrementó a ciento ocho. En 1919, nace la "Asociación de Propietarios de Restaurantes" y la "Asociación Central de Mercados" o de propietarios de puestos en los mercados de abastos (Morimoto, 1999, p. 90).

La Dra. Doris Moromisato hace un recuento del desarrollo económico de la comunidad japonesa en el Perú. Dentro de su investigación identificó que hasta 1914, las principales ocupaciones de los japoneses eran en el sector de la agricultura (2396 trabajadores), obrero industrial (505 trabajadores), peluquería (435 trabajadores), trabajadores domésticos (350 trabajadores), café-restaurantes (185 trabajadores), bodegas (154 trabajadores) y empleados por extranjeros (131 trabajadores) (Moromisato, 2007). Al respecto, destaca la siguiente información: Según las cifras, más de la mitad se estableció en el área rural. Hubo inmigrantes que se dedicaban a la agricultura en su tierra natal y por ello no les afectó el establecerse en el campo, como a Ei Yoza. Ella tenía 19 años cuando llegó a Huacho a sembrar algodón y lo que más le sorprendió fue la fealdad de sus casas. 'En Nihon (Japón) pensaba que el extranjero era bonito, que todo sería bien cuidado y arreglado', dice, narrando su desencanto y confesando que solo aprendió el castellano cuando se mudaron a la ciudad porque en la bodega, obligatoriamente, tenía que hablar con los peruanos. Una vez en las ciudades los japoneses debían adaptarse a sus usos y costumbres. Como eran inmigrantes pobres sus negocios demandaban un mínimo de dinero y sus ocupaciones eran incipientes. Se dedicaban a las peluquerías, carbonerías, restaurantes, lavanderías, pastelerías, bodegas, verdulerías, lecherías, carpinterías, venta de golosinas o raspadillas (dulces de hielo), entre otros rubros más (Moromisato, 2007b).

En cuanto a los primeros trabajos de los japoneses, luego de que se eliminaran las haciendas y se mudaran a las zonas céntricas de la capital limeña, se sabe que "(…)

en 1909, diez años después de la inmigración inicial, había 493 japoneses en Lima, quienes, al llegar a ciudades con poco capital, dominio limitado del idioma y pocos contactos personales, los inmigrantes japoneses se convirtieron en vendedores ambulantes o sirvientes domésticos" (Takenaka, 2004, pp. 84-85). Otro trabajo que empezaron a realizar los japoneses fue dedicarse a la barbería, ya que no necesitaban mucha inversión o aprenderse muchas habilidades:

> Así como los inmigrantes japoneses en San Francisco y Buenos Aires se concentraban en el negocio de la lavandería, en Lima comenzaron como barberos. Las barberías requerían relativamente poco capital y habilidades y, por lo tanto, para los inmigrantes era fácil abrirlas. La primera barbería de propiedad japonesa se abrió en 1904, y en dos años el número había aumentado a 15. Después de que se estableció la Asociación Japonesa de Barberos en 1907 como la primera asociación japonesa formal, el número de barberías de propiedad japonesa aumentó aún más. En 1914, 80 de las 110 barberías de Lima eran propiedad de japoneses (72,7 por ciento), y en 1924 su participación había aumentado al 73,9 por ciento (Moromisato, 2007b).

Lo cierto es que en el lapso de pocos años hubo un grupo de ciudadanos japoneses que llegaron al Nuevo Mundo por diversos motivos: algunos en busca de aventura; otros para enviar dinero a sus familiares en el Japón, que evitaría la venta y desprendimiento de sus tierras para pagar impuestos; otros esperando convertirse en comerciantes que participaron activamente en la historia de la comunidad, como es el caso de Seguma Kitsutani, cuarto descendiente de la dinastía Moriko, que fue educado de acuerdo en enseñanzas espirituales y filosóficas Bushido. Su hermano Nobosuke, llegó con una considerable suma de dinero y estableció varios locales comerciales en el Centro de Lima y de Arequipa y se le considera que fue uno de los primeros importantes señores del Japón que llegó con dinero y estableció importantes negocios (Álvarez-Calderón, 2014).

Sin embargo, los inmigrantes japoneses desde su interacción cotidiana individual y colectiva, habían ido cimentando una imagen diáfana y una percepción bastante generalizada y positiva en la sociedad peruana, acerca de sus principales méritos:

> Todos ellos […], trajeron consigo progreso, tenacidad, precisión, cumplimiento y particularmente, una intensa actividad cultural […] Curiosamente, los primeros no se casaban o si se casaban lo hacía entre ellos.

> Era evidente que querían mantener su cultura. Y mientras Lima prosperaba, hubo japoneses que se independizaron y trabajaron en oficios propios de sus tradiciones y en el tiempo […] lograron ser muy respetados y considerados como expertos en sus profesiones. Se estima que hacia 1909 había varios de ellos con empleados domésticos, 36 dueños de peluquerías que le daban trabajo a 70 peluqueros, todos ellos japoneses. Más de 20 carpinteros especializados en determinados temas. Otros 20 tenían restaurantes y por cierto cocineros y empleados que trabajaban con ellos. Y también había 10 artesanos muy conocidos de bambú, […] que era uno de los oficios más delicados que estaban entre sus costumbres. Tener a cualquier de estos señores en la casa de los peruanos era considerado un lujo (Álvarez-Calderón, 2014).

A partir de esta explosión asociativa surge la más trascendente entre ellas: la "Sociedad Central Japonesa", creada en 1917 y que desde entonces concentraría el liderazgo representacional de los intereses colectivos de los inmigrantes en el Perú, de forma unificadora e inclusiva: "…ser la voz y el soporte social de todos los inmigrantes japoneses, al margen de su ocupación, prefectura de origen o lugar de residencia"(Asociación Peruano Japonesa, 2018b, p. 14).

Además, destacan dos aspectos que muestran el nivel de madurez que empezó a desarrollar la comunidad: la aparición de medios informativos escritos y la apuesta por la educación. Sobre el primer aspecto es importante mencionar que surge ante la evidente dificultad de comunicación entre todos ellos, ya que para ese entonces se habían dispersado en diversas partes del Perú en búsqueda de nuevos trabajos. Además, luego de tantas décadas de establecerse en un país extranjero, los japoneses querían mantener sus raíces intactas y saber lo que pasaba en su propio país. De ahí, nació la necesidad de crear una editorial para la población *nikkei*:

> La necesidad de saber qué pasaba en el Japón y al mismo tiempo compartir esas informaciones con los inmigrantes japoneses motivó el deseo de contar con un medio de comunicación que sirviera para esos propósitos. En 1909, a diez años del inicio de la inmigración al Perú, los japoneses sabían poco o nada sobre lo que acontecía en su país. Las pocas noticias les llegaban por carta, siempre tarde, o por la radio, si la onda corta era factible y no se interrumpía por interferencias atmosféricas (Sakuda, 2010).

Del mismo modo, la población en ese entonces había crecido en número y se habían establecido en diversas zonas del Perú, por lo que también era necesario que entre todos se compartiera información de las cosas que pasaban en Perú que afectaran a la comunidad japonesa. Cada vez más se hacía latente la necesidad de contar con una prensa dirigida para los japoneses, ya que a 10 años de su inicio de inmigración al país no podían saber de manera expeditiva ni certera lo que pasaba en Japón. Incluso las pocas oportunidades de recibir noticias era mediante cartas que demoraban mucho en llegar y por radio que casi siempre tenían interferencias que impedían escuchar correctamente las noticias, como se explica a continuación:

> Un medio de comunicación era necesario en la medida en que la población crecía, incursionaba en negocios y había que relacionarse con las autoridades locales. En general, no solo serviría para saber sobre el Japón, sino también para tomar conocimiento y divulgar las ordenanzas municipales y en general las normas legales que se emitían en el Perú, además de brindar información sobre el desarrollo de las personas y negocios de la comunidad. Pero, sin duda, lo más importante era que podía y debía constituirse en una herramienta de alerta y defensa frente a posibles ataques contra los japoneses, dada la discriminación existente en ese entonces (Sakuda, 2010).

Debido a todos esos problemas que tenían para recibir noticias de su propio país o entender las noticias de Perú, ya que muchos no podían entender ni habla muy bien el español, frente a esta necesidad, se crea un equipo encargado de llevar a cabo el plan de creación de una editorial. En dicho contexto, empezaron a aparecer diversas editoriales para suplir esta necesidad, por lo que se recuerda cómo en 1909 la prensa nipona tiene su primera publicación informativa, la cual nace con el nombre Nipponjin (1909) y reproducía en japonés las noticias trascendentes y de circulación en las peluquerías:

> (…) bajo la iniciativa de un señor llamado Seki, quien, ante la falta de un informativo en idioma japonés en Perú, decide publicar uno con 30 a 40 páginas por edición (…) era muy rudimentaria, puesto que Seki escribía a mano las noticias más importantes de la colectividad japonesa en el Perú y se repartían copias en los diferentes establecimientos comerciales de los japoneses". La duración de esta editorial es muy corta ya que solo tuvo de 3 a 4 ediciones (Tsukayama, 2010).

Luego aparecen muchas otras editoriales en la prensa japonesa: Jiritsu (1910-1913), Andes Jiho (1913-1929), Nippi Shimpo (1921-1929), Perú Nichi Shimbun (1929), Lima Nippo (1929-1941), Perú Jiho (1929-1941), Perú Hochi (1941) (Tsukayama, 2010). En este lapso también aparecieron revistas: "En 1926 apareció la revista Dai Nambei (Gran Sudamérica) y en 1928 la revista Hanbei (Pan América) ambas dirigidas por la misma persona" (Fukumoto, 1997, p. 210). Estas dos revistas se fusionaron con el diario Perú Nichi Nichi Shimbun en una sola publicación ya referida: Lima Nippo (Noticias de Lima). En 1930 apareció "(…)la revista gráfica Doshi (Compañero) que sólo llegó a publicar 7 números" (Fukumoto, 1997, p. 210). Este fulgor editorial representa un momento muy destacable ya que evidencia un hito en la consolidación de la historia colectiva de los inmigrantes japoneses en el Perú.

El segundo aspecto surge de la prolongada permanencia en el Perú, por lo cual se priorizó la educación de sus hijos por su esperanza de retornar, mediante escuelas basadas en patrones y contenidos oficiales del programa educativo japonés: "En 1908, seis años después que llegara la segunda inmigración con mujeres se creó la primera escuela japonesa aprovechando el local del templo de la Hacienda Santa Bárbara en Cañete. Así, donde había núcleos de japoneses se iban fundando más escuelas"(Chihito, 1979, p. 46). Es por ello que el profesor Goro Yokose y su esposa fueron llamados por la Sociedad Central Japonesa y en 1920 funcionó la primera escuela "Lima Nikko" con 13 niños y 10 niñas en un local alquilado. En 1928, se trasladó a su propio terreno de un área de 30,400 metros cuadrados incluyendo campo deportivo. Si bien "Lima Nikko" con su "Kasei Jogakko" era la principal escuela de la colonia, en 1934 había ya hasta más de 30 planteles entre particulares y dirigidos por las instituciones de la colonia o por los padres de familia en cada ciudad o pueblo (Chihito, 1979, p. 46).

Posteriormente a 1924 el proceso de inmigración no se detuvo, sino que se vio incrementado: "Entre 1899 y 1919 ingresó al Perú el 19% del total de inmigrantes (considerado hasta 1974); y entre 1920 y 1934, el 60% (...)" (Morimoto, 1999, p. 91). Ello además se vio fomentado por las políticas liberales que asumió el gobierno de Augusto B. Leguía sobre la inmigración. Justamente esta nueva etapa de inmigración resultó como consecuencia de un nuevo móvil: el "yobiyose" o reagrupación familiar: "Una vez concluida(...) la inmigración bajo contrato en 1924,

durante los cinco años siguientes, hasta 1929, cerca de 7000 nuevos japoneses habían ingresado al Perú para reunirse con sus familiares, en su mayoría instalados como comerciantes en Lima y Callao (...) (Lausent-Herrera, 1991, p. 25). Esto enfatizó un patrón de asentamiento esencialmente urbano: las ciudades más importantes, especialmente en la costa y sobre todo en Lima y Callao. Así tenemos que para la década del 30 la relación entre Lima y la comunidad japonesa estaba muy bien expresada a través de dos indicadores: en primer lugar, la preferencia de Lima sobre otros asentamientos poblacionales:

> En 1930 los inmigrantes japoneses y sus descendientes en el Perú sumaban 20295 personas, de las cuales 17525 residían en Lima (...) En 1931, de la población extranjera residente en Lima, la cifra mayor correspondía a la japonesa, con un total de 9783 personas, seguida de la china con 5404 y la italiana con 3853" (Morimoto, 1999, p. 94).

A medida que más trabajaban, los japoneses llegaron a crecer económicamente, por lo que "... para 1924 los japoneses triplicaban a los peluqueros peruanos. En 1930 ya los japoneses mostraron un progreso económico, porque pasaron a ser dueños de bodegas, cafeterías, peluquerías, carpinterías, bazares, entre otros establecimientos más" (Moromisato, 2007). Los negocios japoneses obtuvieron un mayor crecimiento no solo en la ciudad de lima sino en el Callao donde contaban con una buena estabilidad social con relación a sus familias y en la comunidad:

> El incremento en la apertura de negocios por parte de los inmigrantes japoneses se explica, por un lado, por su paulatina concentración en las ciudades. Luego de abandonar las haciendas ubicadas en distintos lugares de la costa peruana migraron no sólo al valle de Chancay, sino también a la ciudad de Lima y al puerto del Callao. Además, luego del cese de la inmigración bajo contrato, se insertaron nuevos inmigrantes japoneses que llegaban para trabajar como colaboradores de familiares y amigos que habían logrado cierta estabilidad económica y que con la expansión de los negocios requerían de su apoyo (Yamawaki, 2002, p. 259).

Esta alta concentración tuvo su correlato en la actividad comercial destacándose rubros como bodegas, cafetines, peluquerías, restaurantes, carbonerías, bazares, sastrerías, verdulerías y hojalaterías, entre otros. Destacan las bodegas y las peluquerías como los negocios más desarrollados por su relativa facilidad de

implementación. Estos nuevos inmigrantes, animados por parientes, amigos o coterráneos del periodo anterior, fungían como colaboradores para su expansión comercial factibilizando el sostén de un grupo humano mayor y a través de esta colaboración temporal podrían más tarde independizarse en negocios propios. Para 1934 existía una tendencia clara hacia "… el sector comercio y servicios con el 63,5%, seguidos por la agricultura con 28% y la manufactura con 8,4% (...)" (Morimoto, 1999, p. 94). Ello implicó un cambio de las actividades rurales iniciales hacia actividades urbanas predominantes en esta etapa. Sin embargo, la agricultura siguió siendo el segundo rubro más importante, pero ya no en condición de empleados sino como agricultores independientes, pequeños y medianos propietarios, yanaconas y arrendatarios. Poco a poco, se podía observar cómo los japoneses empezaron a incursionar en otros negocios. De ese modo, se ganaron el estatus de "minoría de intermediarios exitosos", ya que tenían pequeñas tiendas de ropa, comestibles y restaurantes:

> En 1930, el 45 por ciento de los inmigrantes japoneses eran propietarios de pequeñas empresas, principalmente empresas relacionadas con la alimentación (60 por ciento), como tiendas de comestibles (20 por ciento) y cafeterías (11 por ciento), seguidas de barberías (9 por ciento). Pronto llegaron a dominar ciertos sectores; a finales de la década de 1930, tres de cada cuatro pequeñas tiendas de café, dulces o refrescos estaban dirigidas por japoneses (...). Casi una cuarta parte de los talleres mecánicos, de relojería y de reparación de Lima eran japoneses, al igual que 42 de 53 talleres mecánicos, 92 de 192 restaurantes y 78 de 114 panaderías. Entre los vendedores ambulantes y vendedores ambulantes en los mercados públicos, los japoneses representaban alrededor del 20 por ciento del total, mientras que los peruanos constituían el 55 por ciento y los chinos el 12 por ciento (Takenaka, 2004, p. 85). El motivo principal de crear pequeñas empresas era poder ahorrar dinero suficiente para volver a sus países, en cambio, si creaban empresas más grandes iba a ser más difícil el cese de sus negocios cuando quisieran regresar a Japón. Además, dado que vivían en donde tenían sus tiendas y no socializaban con los peruanos, esto les permitió ahorrar mucho más dinero (Takenaka, 2004).

También se señala que el Impero japonés en 1930 nombró al Sr. Yoshimaro Sato como su representante y ministro residente en Lima, a fin de verificar como trataban a sus paisanos en Perú […] (Álvarez-Calderón, 2014). Luego de asentar

sus negocios en el corazón de Lima, los japoneses empezaron a generar ingresos de sus emprendimientos, por lo cual empezaron a crecer económicamente. Aquello ocasionó una rivalidad entre los peruanos y los japoneses, principalmente, porque los japoneses mantenían un círculo social cerrado entre ellos mismos. Dicha presencia cada vez más importante en las ciudades y en la agricultura motivó una campaña de hostilización desatada en la década del 30. Además de la situación política inestable "… el aumento cada vez más evidente del número de japoneses en ciertos barrios limeños, fomentaron un clima de violencia latente y la expresión cotidiana de un racismo orientado esta vez en forma más directa a los japoneses que hacia los chinos (...)" (Lausent-Herrera, 1991, pp. 42-43). En esa perspectiva, nacieron tanto el recelo contra la colonia japonesa como la preocupación sobre la intención imperialista del gobierno del Japón de penetrar en términos estratégicos en el territorio peruano, y dominarlo, mediante la presencia de sus súbditos. Tal situación causó "… la primera ola de saqueos contra los locales comerciales y casas de los inmigrantes japoneses en agosto de 1930, después de la caída del gobierno dictatorial de Leguía por el impacto de la crisis económica mundial del año anterior" (Murakami, 2004, p. 17). Durante toda la década de 1930 la situación empeoró porque la colonia japonesa "… seguía siendo muy cerrada, a pesar de algunos esfuerzos por revertir esta tendencia, y la sociedad peruana miraba a los inmigrantes japoneses con ojos cada vez más críticos. En enero de 1931 se saqueó de nuevo los negocios japoneses"(Murakami, 2004, p. 17). En los primeros meses de 1940 se sucedieron diversos rumores antijaponeses:

> Según uno de ellos, los japoneses escondían grandes arsenales en sus casas y negocios para apoderarse del gobierno; otro aseguraba que guardaban armas y preparaban la llegada de dos buques militares del Japón para ocupar Chimbote. El 13 y 14 de mayo de aquel año, esta tensa situación culminó en un nuevo y violento saqueo a los locales comerciales y casas de los inmigrantes japoneses. El saldo de los hechos fue 620 damnificados (…) (Murakami, 2004, p. 17).

Este gran saqueo a los negocios y viviendas de los inmigrantes japoneses acontecido en mayo de 1940 se propagó a sectores populares, en el Cercado de Lima, La Victoria, Rímac, Breña, el Callao y en los balnearios de Lima (Miraflores, Barranco, Chorrillos). Dichas manifestaciones además de ser organizadas fueron provocadas, mediante la utilización de medios propagandísticos. Este comportamiento social tuvo una temprana y sostenida expresión estatal a través

de políticas discriminatorias: suspensión de la inmigración (1930), pago de una cuota para el ingreso y residencia en el Perú (1930), obligación del empleo del 80% del personal nativo en las empresas comerciales de extranjeros (1932), limitación de la importación de textiles (1934), entre otras. En octubre del mismo año se rompe el Tratado de Comercio con Japón. El Decreto Supremo del 26 de junio de 1936 estableció el tope de 16000 extranjeros por nacionalidad para su residencia en el país, extendiendo el porcentaje de 80% de participación laboral nativa hacia la agricultura e industria y restringiendo el traspaso de los negocios hacia peruanos (Morimoto, 1999). Desde otra esfera del quehacer nacional del Perú, el sentimiento antijaponés, azuzado por la acción expansiva del militarismo japonés en Asia, explotó mediáticamente desde el diario "La Prensa" mediante su campaña "La infiltración japonesa". La réplica se dio a través de los escritos de Akio Banno -director de "Lima Nippo"- y H. Ikeyama -director de "Andes Jiho"-.

A partir del ataque japonés a Pearl Harbor y la declaratoria de guerra del Japón a los EE.UU. el gobierno peruano inició medidas al respecto: el 7 de diciembre de 1941 inmovilizó los fondos de sociedades e individuos japoneses, el 10 de diciembre del mismo expidió la reglamentación correspondiente a tal dispositivo, el 24 de enero de 1942 rompió relaciones diplomáticas con los países del "eje" (Alemania, Italia y Japón), el 10 de abril del mismo mediante una ley prohibió las actividades comerciales y financiera de los extranjeros del "eje" y el 26 de junio del mismo mediante una ley dispuso el traspaso de negocios a nacionales. Ya desde mayo de 1942 se iniciaron las confiscaciones a nivel nacional de propiedades, negocios y colegios de los inmigrantes, siendo el caso más emblemático Lima Nikko: "...la expropiación del colegio (...) el cual estaba construido por la colonia. Fue arrebatado entre 1939 y 1940 y nunca se devolvió (comunicación personal, J. Beingolea, 13 de enero de 2022). Luego, ante el deseo de retorno al Japón de un grupo se inició el programa de deportaciones a los campos de concentración en los EE.UU. Hubo diferentes grados de represalias: mayores en Lima –región peruana predominante cuantitativa y cualitativamente en la población nikkei y en intensidad del rol estatal- fueron y "… donde las poblaciones de origen japonés eran menores y la presencia e influencia del Estado y de ciertas organizaciones políticas también (...) los efectos de la guerra, o no fueron sentidos o fueron relativamente escasos" (Morimoto, 1999, p. 108). Ante los abusos sólo la solidaridad de amigos y vecinos peruanos representó el único apoyo recibido. En esa línea destaca el caso como los mollendinos apoyaron a sus tripulantes del vapor japonés Arima Maru "… que

lamentablemente encalló en Mollendo un amanecer del año 1941. Mollendo, por esta razón, sin quererlo, forma parte también de la Segunda Guerra Mundial con este encallamiento del barco (...)" (Coloma, 2016). Hay más detalles que permiten valorar esta célebre expresión de solidaridad de los peruanos con los 60 japoneses, en medio del conflicto mundial y en un estratégico punto de la Costa del Pacífico como era el puerto de Mollendo el cual se conectaba por vía ferroviaria con Bolivia y Argentina hasta el destino final de Buenos Aires:

> Mollendo amaneció el 25 de mayo del 41 con la sorpresa de que en la cuarta playa había varado un gran barco carguero. El subprefecto era Don Guillermo Coloma Elías y el movilizó a toda la población para que se les brindara toda la ayuda posible. Hay que tener presente que la comunicación era nula porque ellos hablaban japonés. Los mollendinos hablaban castellano (...) a pesar de eso, los 6 meses que duró la varadura, vivieron en Mollendo en un ambiente de paz, de amistad y de armonía. (...) tampoco hubo problemas de estos tripulantes con la empresa. No hubo ningún motín (...) (Coloma, 2016).

Lamentablemente, el encallamiento del Arima Maru en Mollendo -producido por la densa neblina y la fortísima corriente marina- tuvo como pérdidas humanas a dos tripulantes japoneses muertos, quienes se tiraron al mar y trataron de sacarlo con boyas, con cadenas: "... Uno de los cuerpos fue rescatado y fue enterrado en el cementerio del puerto, con una ceremonia muy imponente y con todo el ritual budista. Las personas que vivían en la calle de Las Huertas vieron todo ese cortejo fúnebre (...) y lo vieron como algo inolvidable" (Coloma, 2016). Luego de varios intentos fallidos de rescate propiciadas por otros barcos de la misma empresa Nippon Yusen Kaisha y también de la empresa ferroviaria británica The Peruvian Corporation, que brindaba servicio en Mollendo, arribó el barco Sakihito Maru y logró remolcar al Arima Maru y sacarlo de la arena donde estaba enterrado:

> ... el 24 de setiembre de 1941 el Sakihito Maru partió con destino al puerto del Callao remolcando al Arima Maru. Dos días después, el 26 de setiembre arribaron al Callao. El Arima Maru permaneció 13 días sin poder ser reparado en el dique seco porque había una lista de espera de otros barcos que habían llegado antes. Y por fin, el 09 de octubre del 41 tuvo que partir con rumbo a Yokohama. Aquí viene una parte un poco triste. (...) Después del ataque a Pearl Harbor y luego de ser requisado por el imperio japonés e

> incorporado a la marina de guerra -al igual que los otros barcos de la empresa Nippon Yusen Kaisha-, el Arima Maru fue hundido el 03 de abril de 1943 por el ataque del submarino norteamericano USS Haddock al Norte de las isla Palaos en el Océano Pacífico (Coloma, 2016).

En síntesis, salvo honrosas excepciones el Perú se distinguió claramente en la región latinoamericana por el excesivo uso de la política de deportaciones, basado esencialmente en prejuicios culturales y antagonismo económico-competitivo: "En total se calcula que cerca de 22300 japoneses y descendientes estuvieron encarcelados en campos de concentración de Estados Unidos"(Rocca, 2022, p. 18). Sobre la magnitud de la población de ascendencia japonesa proveniente del Perú, existen referencias sobre su valor relativo: los japoneses y sus descendientes deportados provenían de 13 países latinoamericanos, entre los cuales el 83 % procedía del Perú (Sakuda, 1999).

De todos los ciudadanos de origen japonés deportados por el Perú solo 100 de ellos regresaron en 1946 y algunos otros en 1953. La gran mayoría retorno al Japón o decidió residir en EE. UU. aunque muchos deseaban regresar al Perú por los bienes, familias y amigos que dejaron. Al respecto y como encuadre más amplio que permita valorar el impacto de la Segunda Guerra Mundial en la comunidad peruano-japonesa peruana debe señalarse que:

> La experiencia de los japoneses de Perú durante la Segunda Guerra Mundial y sus secuelas es muy convincente. Pero no se debe permitir que eclipse en la mente del lector las pruebas y desafíos de otros latinoamericanos japoneses, particularmente aquellos en América Central y Brasil, cuyas experiencias han recibido menos atención (Masterson & Funada-Classen, 2004, p. 149).

La experiencia traumática de la 2ª Guerra Mundial y con ella la derrota del Japón, produjo trascendentes cambios al interior de la comunidad nikkei, de tal forma que el anhelo estructurante de "retorno a la Madre Patria" fue perdiendo vigencia y cediendo ante la idea de construir su porvenir en el Perú. Este hecho en sí mismo representó una toma de conciencia de situaciones que ya ocurrían con los inmigrantes y especialmente con sus hijos, quienes a medida que prolongaban su

estadía en este país se enraizaban más en él (Morimoto, 1999). Por motivos de la guerra, la mayoría de las escuelas japonesas fueron clausuradas o incautadas por el gobierno peruano. Sin embargo, algunas continuaron su actividad con el cambio de nombre al plantel y director por otro peruano y de estas siguen actualmente las de "José Gálvez" del Callao y "Santa Beatriz" en Lima (Chihito, 1979, pp. 46-47). La finalización de la Segunda Guerra Mundial significó una transformación sustancial en la relación entre los peruanos y japoneses:

> Después de tres años del fin de la Segunda Guerra Mundial se reabrieron bazares, peluquerías y diversos tipos de establecimientos de propietarios nipones. Por otra parte, los peruanos cambiaron su actitud para con los japoneses. Se crearon diversas instituciones prefecturales en el norte y sur del país. De 1950 a 1955 fue una época de resurgimiento para la colectividad peruano-japonesa (Mitsuya, 1999, p. 1).

Por otro lado, el proceso de mestizaje racial o miscegenación aconteció desde la primera generación -especialmente en provincias- ya que numerosos inmigrantes no trajeron novias ni familias. Además, la precaria situación posguerra de numerosos parientes en el Japón reorientó el esfuerzo de los inmigrantes a brindarles apoyo económico. Luego de la guerra, diversas instituciones de la comunidad reiniciaron actividades, ampliando el espectro a otras de carácter cultural, deportiva y recreacional. Sobre los colegios, varios de estos fueron recuperados y reabiertos, pero bajo el control del Estado Peruano (profesores y directores peruanos, programas del Ministerio de Educación del Perú). Así se produjo una clara "... apertura de los padres produciéndose en consecuencia una mayor inserción de los "niseis" en colegios nacionales y universidades, motivo por el cual surgen numerosos profesionales de origen japonés entre las décadas del 60 y 70" (Hayakawa, 2001, p. 23). La valoración que se tiene del peruano de ascendencia japonesa entre los políticos peruanos, José Luis Bustamante i Rivero acentúa: "Ya desde un punto de vista social o extenso, las posiciones de los miembros de la Colectividad Japonesa en el Perú son múltiples, pero coinciden invariablemente en cuanto a la característica de la asiduidad en el trabajo. El "nisei" es ejemplarmente laborioso" (Matsuda, 2009, p. 48). En lo concerniente a la naturaleza de la comunidad nikkei peruana, el mismo autor enfatiza:

> ... en ella se cuentan no únicamente los japoneses nativos que aquí viven y moran, sino esa bien lograda y vigorosa mixtura del "nisei", en la que se

> confunden las sangres japonesa y peruana y donde la nacionalidad de origen ha cedido su puesta y primacía a la nacionalidad de habitación o domicilio, para dar pase a una nueva variedad de nipo-peruano que cívica y políticamente son por entero compatriotas nuestros; y en cuyo brío y empuje tres civilizaciones milenarias exhiben altivamente su partija de calidades y virtudes (Matsuda, 2009, pp. 41-42).

El periodo posguerra -especialmente hacia la década del 50- significó una evidente recuperación económica de la comunidad, predominantemente en el comercio y los servicios, pero con mayor diversificación socioeconómica (avicultura, industria, desempeños profesionales) e interna. Asimismo, la dimensión de los negocios cambió surgiendo empresas e industrias de pequeña, mediana y gran escala destacándose las casas de distribución de artículos japoneses. El capital nipón renació a través de inversiones en minería, comercio de importación y exportación y ensamblaje de autos (Morimoto, 1999). Una expresión de este renacimiento del empresariado japonés en el Perú fue la apertura de una oficina del Banco de Tokyo en el Centro de Lima, específicamente en Barrios Altos (Jr. Cuzco 582 y esquina con Jr. Ayacucho 724), por la percepción de estabilidad económica:

> … oficialmente conocido como Bank of Tokyo o también, como Tokyo Ginko para algunos (...) Creo que muchos de nosotros, recordamos, aunque sea algo de este banco, que quizás era el más usado entre la colectividad por esos años. Con la aparición de las cooperativas nikkei, ya (casi) no se le extraña (...) Pero a finales de los años 80, el Banco de Tokyo cerró sus operaciones en el Perú a causa del terrorismo (Tsukayama, 2018).

Económicamente como se describió anteriormente existió una evolución y desplazamiento inter-rubros desde la agricultura hacia actividades urbanas: "De 28% que trabajaba en la agricultura en 1934, paso a 11,8% en el mismo sector en 1980. Por otro lado, las actividades de comercio y de servicios, desde esa década, concentró(sic) a esta población en porcentajes superiores al 60% en distintos momentos hasta años recientes" (Morimoto, 1999, p.154).

Sobre la dinámica interna de la comunidad y su relación con la vida del país es necesario definir algunas claves: En primer término, la organización resultó muy

importante en esta nueva etapa y tenía como antecedentes directos los lazos inter-prefecturales de origen gestadas desde el inicio mismo de la inmigración por contrato. En un segundo momento y ya en el escenario urbano, la exitosa inserción en las actividades económicas nacionales solo fue posible mediante antiguas prácticas comunales de ayuda mutua al interior de un marco solidario. Dichas prácticas fueron eficientemente complementadas con actividades recreativas por medio de asociaciones e instituciones que colaboraron notablemente a sobrellevar la difícil vida con la que contaban y a conservar una identidad propia (Hayakawa, 2001). Lamentablemente, la 2ª Guerra Mundial representó un cisma trascendente que afectó sensiblemente la continuidad de actividades, reestructurando la organización comunitaria mediante la apertura de anteriores y nuevas instituciones, nuevos locales, nuevos medios de comunicación y difusión y nuevas actividades (deportivas, sociales, culturales) con gran poder de convocatoria y participación social.

La diversificación que sucedió en la economía postguerra -sobre todo en las décadas del 60 y 70- implicó una diferenciación socioeconómica al interior de la comunidad (estratos alto y bajo) y una mayor integración con otros medios. Dos grupos humanos –eventualmente el mismo- dieron un salto cualitativo en su percepción y actividad en la problemática nacional: los jóvenes y los universitarios, aunque aún con alguna participación en actividades comunitarias. Este patrón decreciente sobre el nivel de participación se acentuó en los años 80, como expresa el censo de 1989: "[…]un 32% del total de población de origen japonés participaba en ellas y otro 28% tenía alguna participación esporádica o mantenía algún tipo de relación por lazos de parentesco y de amistad. El 40% restante vivía totalmente al margen de la vida comunitaria" (Morimoto, 1999, p. 168). No obstante, es identificable la relativa vigencia de la organización asumiendo un rol actual de referencia tanto al interior de la comunidad como hacia su exterior.

La dinámica cultural, evidenció dos procesos polares en clara dialéctica: persistencia cultural y asimilación. Por ejemplo, sobre la religión, la adopción de un declarado catolicismo no implicó un total abandono de su religión matriz, sino un sincretismo manifiesto a través de antiguos ritos funerarios budista-sintoísta como cultura heredada, pero con un mayor grado de integración con el catolicismo, sobre todo a partir de su propia experiencia de vida. Lo idiomático permite afirmar

que a pesar de alguna persistencia de la lengua original en sus hogares (en el 51% de los hogares por lo menos uno de sus miembros lo hablaba, escribía o leía), la lengua predominante en la población era el castellano (Morimoto, 1999). El balance final evidencia que el mestizaje y la asimilación resultan vigentes en la vida comunitaria, más aún luego del proceso de heterogeneización existiendo simultáneamente una persistencia en aspectos de la cultura original pero ahora mezclados o desplazados por otras prácticas sociales.

La inserción de los nisei en el quehacer nacional comienza a hacerse más evidente es decir en la posguerra -entre las décadas del 50 y 70- ya que tanto la actitud cerrada de sus padres como cierta hostilidad en algunos sectores poblacionales impidieron una mayor y más temprana evolución. Este nuevo perfil se empezó a nutrir de dos fuentes básicas extra-comunitarias: por un lado, las empresas y organizaciones comunitarias y por el otro lado las performances individuales y colectivas deportivas, artísticas, intelectuales y profesionales. Los resultados más evidentes del cambio fueron el cambio de la denominación "japoneses" por "niseis" y el cambio del estereotipo incorporando valores positivos como la laboriosidad, la disciplina y la honradez:

> Ya podríamos hablar un poquito de la institucionalidad como por ejemplo la donación de Belaunde resarciendo el episodio del saqueo y todo. Le dona a la colonia japonesa esa área, en la cual ellos después construyen el Centro Cultural y toda la parte dedicada a la salud que abren para el público. (comunicación personal, J. Beingolea, 13 de enero de 2022).

El mismo autor enfatiza acerca del marco histórico peruano y los nisei:

> Luego se dio un impulso a la modernización a fines de los 50 y es cuando vemos una generación de nikkei posicionados. Ya no hablemos en lo económico, que evidentemente es lo más saltante, sino en el ámbito cultural, ... Yo en el breve texto que preparé para los 50 años de Arquitectura, hago una mención brevísima sobre qué artistas ya eran reconocidos pintores, miembros de la colonia, y también en el Arte; Tilsa Tsuchiya seguramente es el representante más elevado. También, lo advertí en la propia música popular. Por ejemplo, en el colegio que yo estaban había bastante cercanía con los Belkings, pero quizá la figura más conocida en el imaginario y todo es César Ishikawa. Te confieso, que los pocos japoneses que conocí en el

colegio, los sentí tan 'nuestros' que no establecía la diferencia. Ya pasado el tiempo, establecí la diferencia. Esto es para comentarte que tanta 'fusión' había (...) Tan compenetrados, ¿no es cierto? Tremenda, tremenda (...) (comunicación personal, J. Beingolea, 13 de enero de 2022).

El censo de 1989 ha permitido identificar continuidades en las procedencias y ponderaciones en las 46 prefecturas de Japón (*kenjinkai*) donde se originaron (ver Figura 2.10). Destacan claramente las Unidades Económicas Familiares (UEF) provenientes de las prefecturas de Okinawa (5180), Kumamoto (1024), Hiroshima (600), Fukuoka (597) y Fukushima (433). Se observa la clarísima predominancia de la prefectura de Okinawa para el caso peruano sobre las otras, con una diferencia de casi 10 o 20 veces, con relación a las siguientes prefecturas de Japón relevantes cuantitativamente.

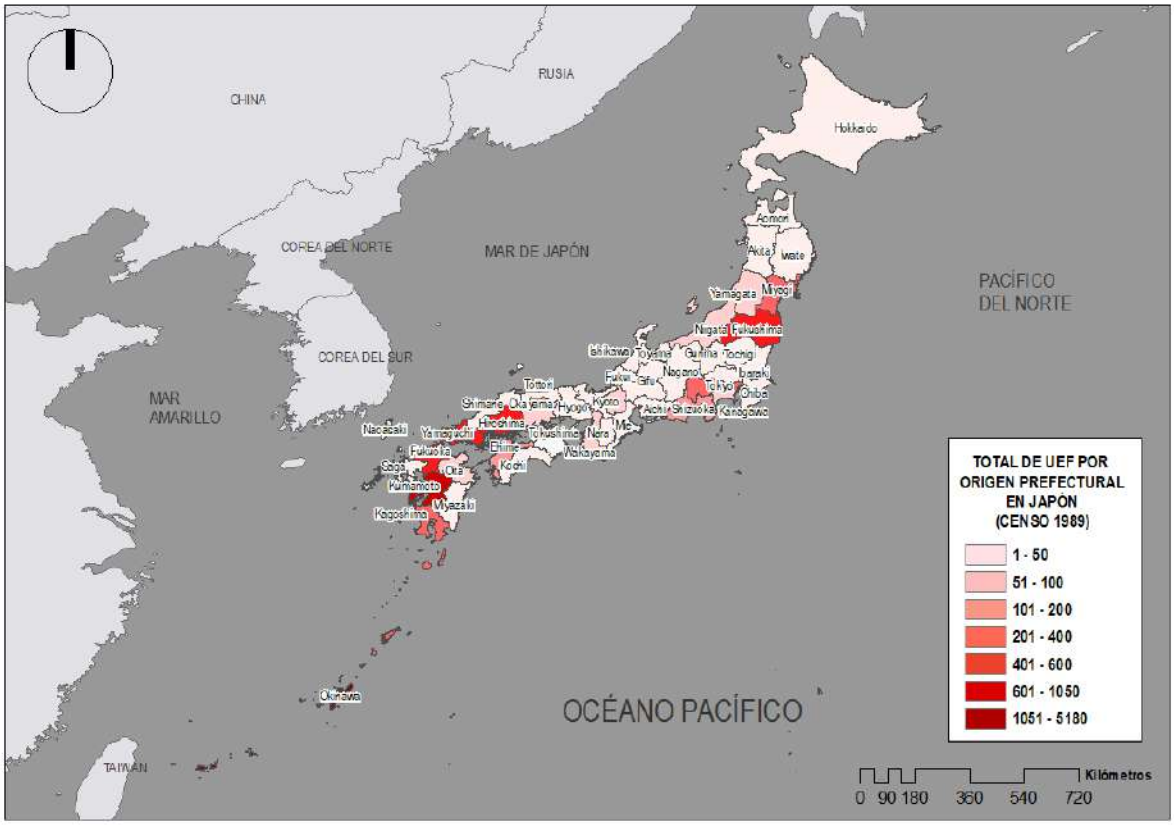


Figura 2.10 Unidades Económicas Familiares de nikkeis del Perú por origen prefectural de Japón (1989)

Fuente: Población de origen japonés en el Perú: Perfil actual (Morimoto, 1991)

Estos datos son contundentes para erradicar la usual idea en asumir el proceso inmigratorio al Perú con una imagen de cohesión de la comunidad japonesa, idea que cuestiona Doris Moromisato quien sostiene que más bien

> "... esta inmigración fue una experiencia basada en la diversidad. (...) durante un siglo se mantuvo el discurso oficial de la homogeneidad, el cual sirvió para proyectar esa imagen cohesionada de la presencia japonesa y anular la diversidad de la que estaba compuesta, en la que destaca la cultura okinawense por su número de integrantes"(Núñez Pacheco, 2018, p. 233).

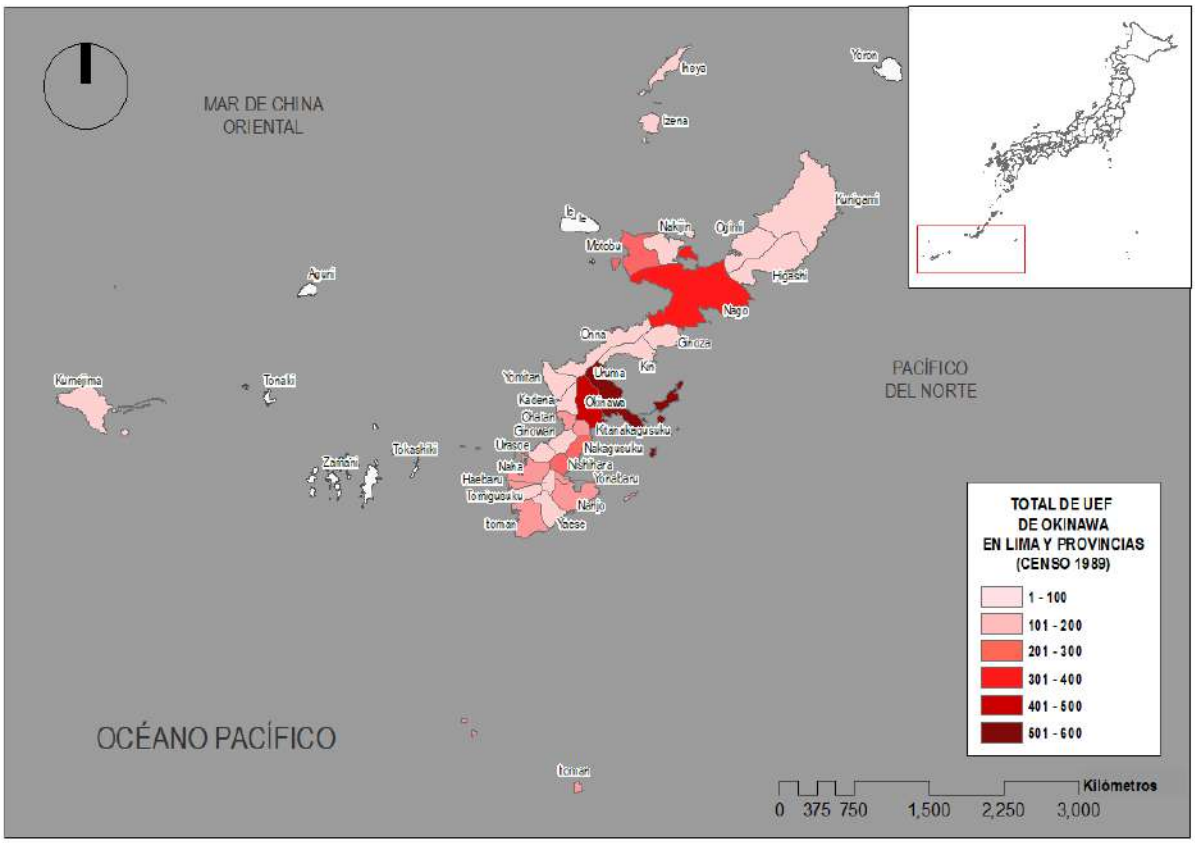


Figura 2.11 Unidades Económicas Familiares de nikkeis de Lima Metropolitana por origen de Okinawa (1989)

Fuente: Población de origen japonés en el Perú: Perfil actual (Morimoto, 1991)

El censo de 1989 (Morimoto, 1991) referido al origen mayoritario desde la prefectura de Okinawa identificó una diversidad interior de procedencia: ciudades (*shi),* pueblos *(chō) y* villas *(son*). Destacan en el departamento de Lima -según las UEF-: Okinawa Ken (1573), Gushikawa (373), Okinawa Shi (334), Nago (331),

Nakagusuku (283) y Motobu (244), (ver Figura 2.11). Al respecto de la experiencia cultural específica de los okinawenses en el Perú, se puede identificar que

> ... más que individuos llegaron núcleos familiares para asumir una empresa económica que, con el paso del tiempo, nos llevarían a poder afirmar que esta migración se convirtió en un proyecto étnico. Si bien el Perú les era adverso, porque desconocían el idioma y la organización social, también les era adversa la realidad japonesa de la cual provenían y que trataba a okinawenses como minoría en el creciente imperio japonés de la era Meiji. Lo que sí tenían a favor en el Perú era y es la multiculturalidad compuesta por más de 70 grupos lingüísticos repartidos en la costa, los andes y la Amazonía peruana (Moromisato, 2007a).

Es importante recalcar en esta especificidad cultural de los okinawenses por su predominante presencia entre los inmigrantes japoneses y sus descendientes en el Perú y porque marcará la pauta de integración en el nuevo escenario de vida: ... son más extrovertidos y no inexpresivos y misteriosos como los japoneses (...) el concepto de poder político de los okinawenses es diferente al resto de japoneses, ya que no tienen rezagos de mentalidad imperialista" (Moromisato, 2006).

Desde una perspectiva territorial, se evidencia una enorme concentración de población nikkei en el departamento de Lima en contraste con los otros (ver Figura 2.12)., lo cual se evidencia en su ponderación consolidada en el tiempo: 84.29 % en el censo de 1966 y 84.33 % en el de 1989. En ambas fechas hay una diferencia de más de 20 veces sobre el siguiente departamento de La Libertad. Los otros departamentos relevantes demográficamente -aunque del orden 50 veces de diferencia- entre ambas fechas o se mantuvieron -es el caso de Lambayeque (1.66 %)- o crecieron –como Madre de Dios, de 1.36 % a 1.87- o decrecieron –como Junín, de 2.78 % a 1.59-. Destaca Lima Metropolitana (provincias de Lima y del Callao) en el marco del departamento de Lima ya que pasaron de acumular casi el 90 % en el censo de 1966 a superar el 90%, según el censo de 1989. En términos del sexo, la distribución es paritaria, aunque la diferencia entre hombres y mujeres en el censo de 1966 era superior al 3% en favor de los hombres y según el censo de 1989 se invierte la proporción con una predominancia de las mujeres lideraban por 2%.

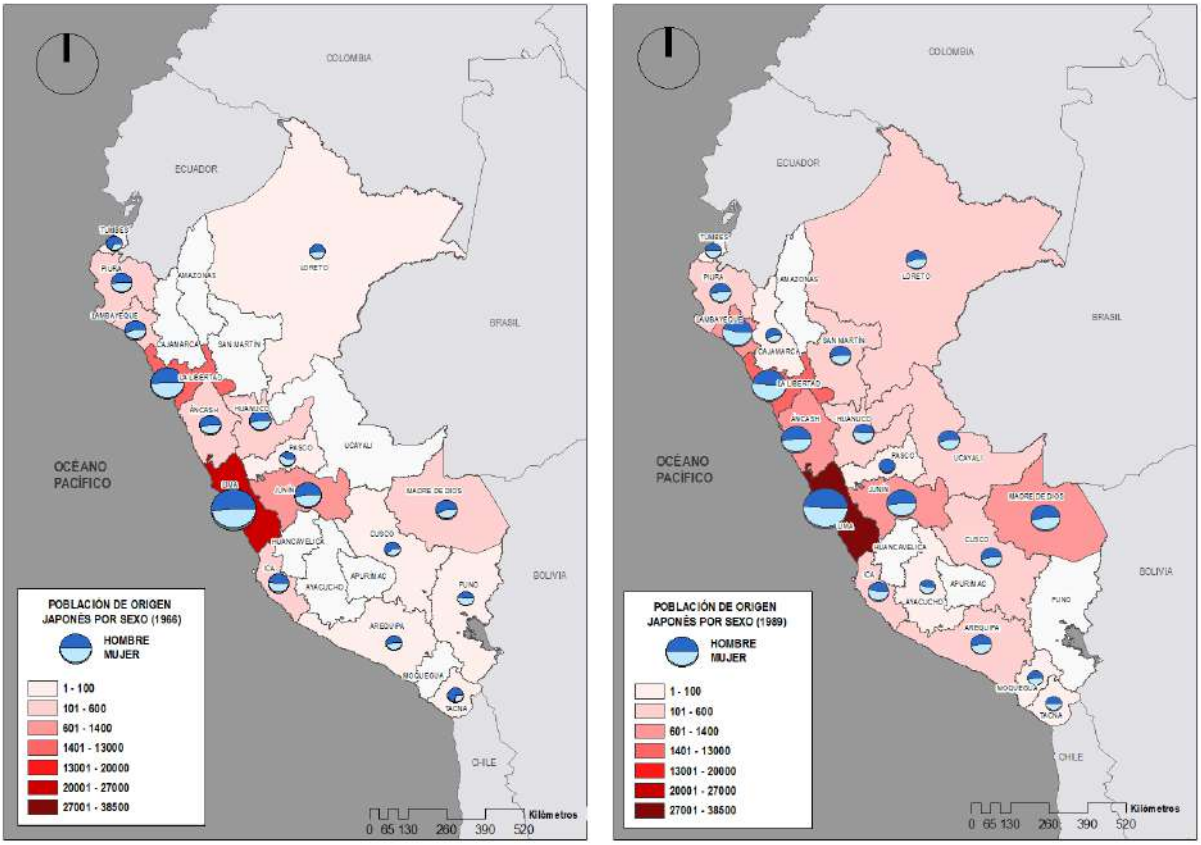


Figura 2.12 Población de origen japonés por sexo y por departamentos del Perú en 1966 y en 1989

Fuente: Población de origen japonés en el Perú: Perfil actual (Morimoto, 1991)

En el censo de 1989 el 33% de la Población Económicamente Activa (PEA) de origen japonés estaba constituida por empresarios. El espectro de estos abarcaba desde los microempresarios hasta medianas y algunas grandes. Así, según el censo de 1989 y en plena crisis económica de la década del 80 el empresariado nikkei peruano se diversificó y creció, solventando 4823 empresas de las cuales el 65.95% estaban en Lima. Dentro de este total es necesario hacer hincapié en una actividad económica que tuvo una abismal preferencia al interior de la comunidad en el sector servicios: restaurantes y similares (62.94%). Otras actividades (reparación de llantas, automóviles, estudios fotográficos, peluquerías, salones de belleza, agencias de transporte, viajes, etc.) mantuvieron niveles similares de participación. Las actividades económicas que obtuvieron la mayor preferencia al interior de la comunidad en el sector comercio fueron bodegas (23.22%) y productos agrícolas y pecuarios (22.41%). Las demás actividades (bazares, ferreterías,

puestos en mercados de abastos, farmacias, vidrierías, etc.) mantuvieron niveles similares de participación. La actividad económica que obtuvo la mayor preferencia al interior de la comunidad en el sector industria fue panadería, pastelería (46.46%). Las demás actividades (confección de ropa, fabricación de muebles, carpintería, alimentos y condimentos, etc.) mantuvieron niveles similares de opción (Morimoto, 1999). Territorialmente, y sobre los datos del censo de 1989, se puede identificar una consolidación del patrón de asentamiento de los nikkei en Lima Metropolitana en dos Áreas Interdistritales (ver Figura 2.13): el Área Central Metropolitana, -especialmente en distritos como La Victoria, Cercado de Lima, Pueblo Libre, Jesús María, entre otros- y en el Callao, especialmente en el Cercado del Callao y Ventanilla. Otros distritos destacables en otras Áreas Interdistritales son Ate, La Molina y San Juan de Lurigancho (Lima Este), Comas, Puente Piedra y Caraballo (Lima Norte), Chorrillos, Lurín y San Juan de Miraflores y (Lima Sur).

Fue la década del 90 la que presentó dos situaciones que impactaron enormemente el desenvolvimiento de la comunidad: la elección del Ing. Alberto Fujimori Fujimori como Presidente Constitucional de la Republica en 1990 y el viaje multitudinario que asumieron un gran porcentaje de niseis hacia Japón en busca de una mejoría económica, tal y como lo hicieron sus primeros antepasados (Morimoto, 1999).

Alberto Fujimori Fujimori apareció en la escena política inmerso en un proceso electoral sui generis: gana en la segunda vuelta al candidato favorito Sr. Mario Vargas Llosa y logra la Presidencia Constitucional de la República del Perú. Este es indudablemente el hecho político más trascendente relacionado a la comunidad nikkei peruana. Ahora, sobre el proceso mismo y sus implicancias, debemos mencionar que si bien en la primera vuelta la comunidad de origen japonés se mantuvo neutra e indiferente, en la segunda ronda es implicada activamente en el proceso electoral, tanto por correligionarios de Vargas Llosa como por partidarios de Fujimori (Morimoto, 1999). De los primeros recibieron hostilizaciones y agresiones y de los segundos sorpresivas muestras de simpatía. Al carecer de un grupo político de apoyo a Fujimori, la comunidad fue endosada e identificada como participe de su actividad y su protagonismo.

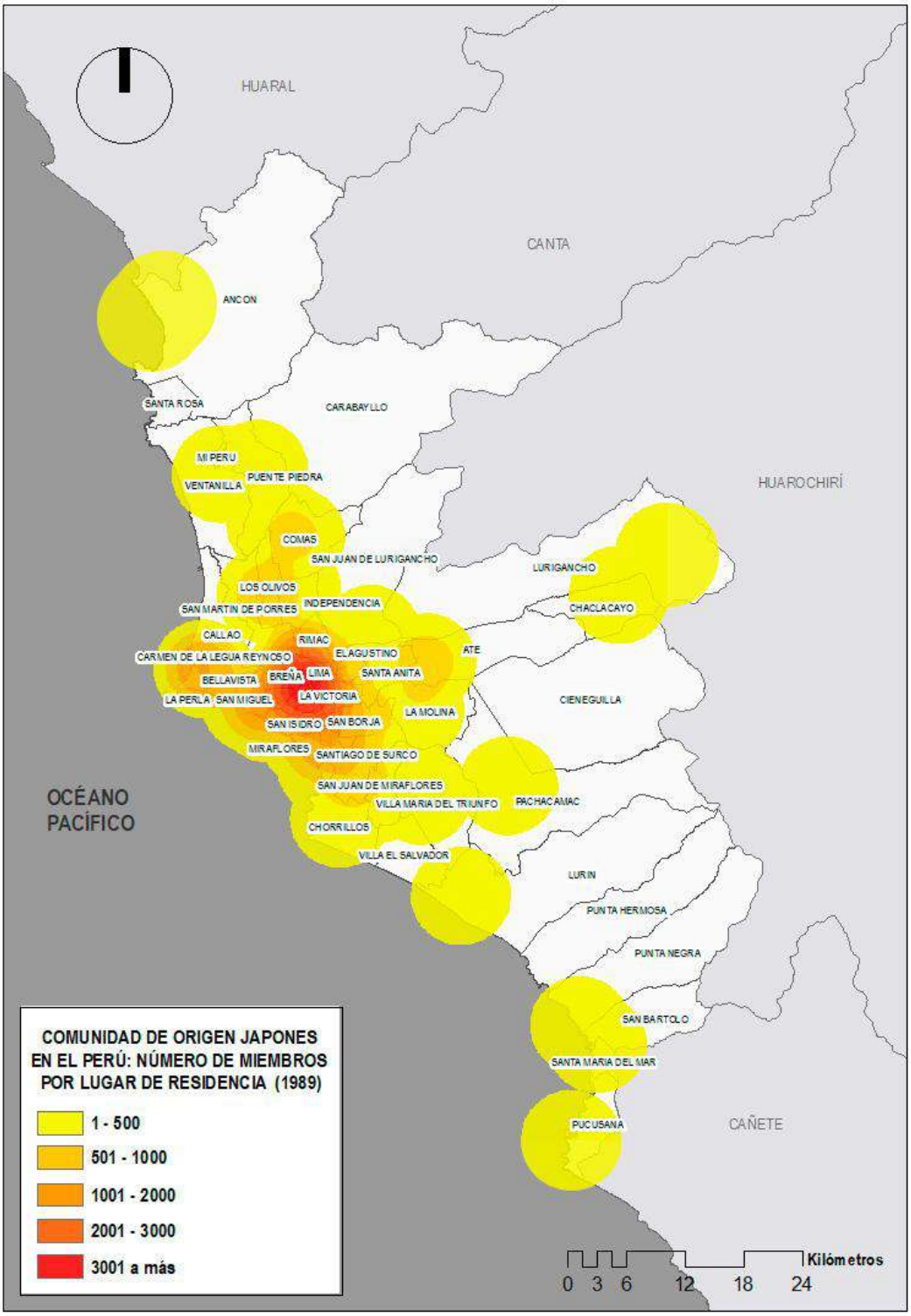


Figura 2.13 Nikkeis por lugar de residencia en Lima Metropolitana (1989)

Fuente: Población de origen japonés en el Perú: Perfil actual (Morimoto, 1991)

La reelección de Fujimori en 1995 y las percepciones de los miembros de la comunidad se mantienen homogéneamente inmersas en el imaginario nacional. Desde el Japón se percibía esta situación excepcional con expectativa:

> (…) la posible elección de Fujimori primero, y el resultado de la segunda vuelta, después, provocaron en términos generales simpatía y una actitud favorable para él en la opinión pública y los políticos japoneses. Causó emoción la noticia de que un descendiente de japoneses fuera elegido por primera vez presidente de un país extranjero (…) los medios de comunicación informaron con énfasis que Fujimori había sido apoyado principalmente por los pobres (…) histórica y políticamente (..) marginados en la sociedad peruana (…) (Murakami, 2004, p. 31).



Figura 2.14 Celebración de cumpleaños de Magaly Melgarejo Katsuren con sus compañeras -casi todas en uniforme- de la fábrica Iijima Ceramic en Nagano, Japón (1994

Fuente: Archivo familiar Melgarejo Katsuren, 2025

El fenómeno denominado "dekasegi" (ver Figura 2.14) está referido a un proceso migratorio por el cual desde fines de la década del 80 e inicios de la década del 90, "(…) varios miles de ciudadanos peruanos de origen japonés y, posteriormente de otros orígenes habían emigrado hacia Japón en busca de trabajo (…)" (Morimoto, 1999, p. 224). Este proceso es paradójico porque resulta similar y a la vez inverso al que ocurrió 90 años antes y cuyo sacrificio factibiliza su supervivencia y aporta al sustento de muchas familias nikkei peruanas. Este fenómeno de desplazamiento poblacional –esencialmente juvenil, aunque incluían nisei y sansei- produjo un notable desbalance tanto en empresas como en organizaciones comunitarias. El efecto más sensible se percibió en "(…) el nivel de las familias, por la separación prolongada de sus miembros, la ruptura definitiva de muchas de ellas, la educación de niños con ausencia de uno o los dos padres" (Morimoto, 1999, p. 224). Además, este proceso se complicó aún más al retornar al Perú y peor aún si es que, al no encontrarse oportunidades de empleo en Japón, se debía retornar al Japón. Dicho retorno –producido ya de manera significativa- gestó dos escenarios distintos: Algunos que progresaron más y lograron capitalizarse suficientemente como para abrir un negocio local y generar ingresos y la gran mayoría que tal vez sólo pudo aprovechar la experiencia de vida que representó esta aventura. Hubo otros nikkei que decidieron quedarse en Japón, constituyendo su comunidad hispanohablante más importante. Sobre la situación de los migrantes peruanos en Japón, se evidencian las profundas inequidades en un país percibido como poco desigual:

> (…) muestra una disparidad entre los trabajadores permanentes y los trabajadores sin estabilidad laboral, siendo de los 28 puntos para los primeros, y 20 puntos más alto para los segundos (…) ese marco temporal coincide con el inicio de la reforma inmigratoria para el ingreso de trabajadores no calificados enfáticamente nipo-descendientes- (…) no permanentes (Melgar, 2015, p. 212).

A manera de balance, se identifica un resultado positivo en este proceso transnacional, como por ejemplo lo explicita la perspectiva institucional:

> La historia se repite: así como los japoneses que migraron al Perú acabaron estableciéndose definitivamente, aunque su objetivo original era la permanencia temporal, los nikkei peruanos han terminado echando raíces en Japón. Se estima que alrededor de 50000 peruanos residen en Japón (Asociación Peruano Japonesa, 2020, p. 67).



Figura 2.15 Actuación de Patricia Iju y sus compañeros de estudios en el Nido Jishuryo – Santa Beatriz (1982)

Hacia 2019, la presencia de la comunidad nikkei peruana es notable en su vida contemporánea ya que logran conformar actualmente una de las comunidades más numerosas en el mundo (segunda en Sudamérica, luego de Brasil), integrada por unas 100 000 personas -según cálculos no oficiales- de hasta seis generaciones (Asociación Peruano Japonesa, 2020) sino que su nivel y tipo de integración, visibilización y aporte (ver Figura 2.15) en la construcción del proyecto de país y a la peruanidad -desde la especificidad que su experiencia cultural les provee-, es incuestionable y resulta socialmente reconocida.

A manera de muestra por conveniencia de la experiencia de vida de un migrante japonés y sus descendientes en el Perú, se ha profundizado en la línea de tiempo de vida y en la genealogía del ciudadano Sotaro Hayakawa Hayakawa, documentos que sintetizan y explicitan desde el tiempo y el espacio como fue evolucionando en sus experiencias de vida individual, familiar (ver Figura 2.16) y colectiva, en sus

oportunidades, amenazas, fortalezas y debilidades. Ello corrobora buena parte de lo identificado como proceso general de los nikkei en el Perú, pero también permite observar especificidades propias de las circunstancias en las cuales vivió, en sus condición de inmigrante varón, de procedencia japonesa no okinawense, llegado a fines de la década del 30, residente en una realidad regional del Norte peruano (Lambayeque y más específicamente en la ciudad de Chiclayo), su matrimonio con una dama peruana de no ascendencia japonesa sino local (lambayecana), sus 5 hijos (2 niñas y 3 niños) y sus diversos oficios asociados a actividades comerciales, manufactureras y/o de oficina, muy diferentes a la actividad agrícola, rubro más antiguo y usual entre los primeros participantes de la inmigración por contrato en el Perú.



Figura 2.16 Sotaro Hayakawa acompañado de su mujer Sofía Ramírez y sus 5 hijos en su vivienda en Chiclayo, en 1944 (izquierda), Carlos Hayakawa en compañía de sus padres Sotaro Hayakawa y Sofía Ramírez el día de su matrimonio civil y religioso en Lunahuaná, en 1973 (derecha)

Fuente: Archivo fotográfico familia Hayakawa Ramírez, 2022

2.2. Ciudad

2.2.1. La Ciudad como Hojaldre/ Palimpsesto

La ciudad es historia y la historia es ciudad. En ese sentido, la historia de la ciudad "... es un proceso y una continuidad; la secuencia de hechos históricos y realizaciones urbano-arquitectónicas lo confirman. Distinguimos como hitos o puntos de quiebre los hechos importantes que marcaron de forma indeleble la ciudad" (Ríos, 2014, p. 41). Esta referencia hacia la cultura urbana es pertinente porque identificar su heterogeneidad: "... es fruto de muchos conflictos y pugnas; y no se expresa de la misma manera en ciudades de diferente tipo, tamaño, importancia económica, etc." (Alonso, 1990, p. 59). Resulta de importancia referenciar la "teoría de las permanencias", especialmente a partir de la concepción de la ciudad como una manufactura resultante del binomio continuidad-cambio y la identificación de las permanencias históricas como expresiones de un pasado que experimentamos aún y como elementos patológicos y aislados (Rossi, 1981).

Al referir el enfoque de "visiones urbanas" es importante trascender el concepto de "modelo" por otro: "... a formas de mirar, es decir, no tanto a "como es" la ciudad, sino a "qué" nos interesa de ella (...) cómo la proyectamos y como nos proyectamos sobre la misma"(García, 2004, p 22). Esta referencia a la cultura urbana postmoderna celebra la diferencia, el poli culturalismo, la variedad concibiéndola dentro de sus 4 facetas contemporáneas: (1) Ciudad del mundo: surgimiento de pocos centros de control en una economía globalizada, (2) Ciudad dual: polarización social o creciente brecha entre ricos y pobres; entre diferentes grupos étnicos, raciales y religiosos; y entre géneros, (3) Ciudad híbrida: fragmentación en la vida material y cognitiva, centrada en la crisis de las comunidades convencionales y el génesis de nuevos espacios, (4) Ciber ciudad: Expansión de la era de la información, que promete desbancar la estructuración socio espacial (...)(Dear, 2000, p. 160).

Este abordaje multidimensional de lo urbano permite comprender que las yuxtaposiciones explicitan el carácter de "organismo vivo" que tienen desde su origen y las posibilidades de reconocer sus historicidades como estrategia de regeneración en una lógica metabólica, a partir de una mayor participación con la ciudad con el objetivo de fortalecer los lazos de la población (Jara, 2021). En esa

misma línea, la regeneración urbana integral que busca atender problemas urbanos complejos, que exigen un tratamiento holístico y concebido desde la perspectiva de los ciudadanos aparece como una alternativa coherente al reconocimiento de las historicidades de la ciudad, destacando como piezas fundamentales la incorporación del componente social y la trascendencia de los valores culturales presentes (Balarezo, 2020). Aquí, la mezcla de usos también se remarca con características, dinamismos, flexibilidades y tendencias a complejizarse, distintos a los físico-espaciales reconceptuando la ciudad como un espacio simbólico donde la permanencia de la población residente es esencial para la identidad del lugar y su desarrollo sostenible (Huatuco, 2021).

2.2.2. La Ciudad desde la Interculturalidad

Existe una propuesta intelectual que desde la perspectiva filosófica se aproxima a lo urbano de manera multidimensional. Se trata de pensar la ciudad como agente de historia y como locus de la cohabitación de las diversidades, como espacio/tiempo intercultural. Desde la modernidad, la ciudad adquirió predominancia como modo del habitar. Enfatiza en el afán del proyecto moderno por una racionalización tanto

> "... de las esferas de la cultura (los mundos del conocimiento, las normas y la representación simbólica) como de los subsistemas sociales (los dominios de la producción, el intercambio, el aprendizaje, la seguridad, la gestión de la convivencia, etc.) y de la vida cotidiana (la subjetividad, la identidad)" (López Soria, 2017, p. 92).

La racionalidad, desde el proyecto moderno, implica una homogeneización del espacio y el tiempo, sobre la base de la abstracción, despojando tanto a los lugares como a las sucesiones de sus especificidades para reducirlos a conceptos atemporales y anatópicos. Para afrontar exitosamente esta tarea, la modernidad se provee de un discurso metanarrativo o englobante, presuntamente dotado de validez universal. Un ejemplo es el concepto de "ciudadano" originalmente referido al habitante de la ciudad y distinto del de "lugareño", atribuido a los pobladores rurales. La ciudad ya representa un espacio y no un lugar, y en aquel, el tiempo se sucede de manera homogénea, predecible y racionalmente medible de momentos, y no como una secuencia de acontecimientos naturales. Y es en el ámbito de la ciudad donde surge el concepto de "ciudadanía", referido ya no solo al hecho de

habitar en ella, sino al derecho de los habitantes urbanos a participar en igualdad de condiciones en la toma de las decisiones que les afectan. La extensión de este derecho a otros pasa por la "ciudadanización", es decir por la apropiación de las competencias del habitante de la ciudad: "... Para acceder a la ciudadanización, el poblador no urbano (...) tiene que dejar en el camino sus pertenencias culturales (...) porque, como la ciudad, la ciudadanía no se puede (o, mejor, no se sabe) gestionar sino desde la homogeneización" (López Soria, 2017, p. 93).

Por ende, si la homogeneización está en la génesis de la vida moderna, también lo estará la gestión de la convivencia tanto en lo nacional como en lo urbano, la cual lidia con dificultad con la diversidad. Sin embargo, en los últimos tiempos, especialmente en países con gran diversidad cultural se produjo la "liberación de las diferencias" o la "toma de la palabra por las diversidades". En éste fenómeno: "... el ´otro´ no era para ´nosotros´ un *alter ego*, otro ´yo´, sino alguien ´a´ quien hablar o ´de´ quien hablar, pero no alguien ´con´ quien hablar y, menos aún, ´por´ quien sentirnos hablados´ (López Soria, 2017, p. 93). Entender al otro como un *alter ego* equivale a considerarle igual a uno y, por ende, munido de los mismos derechos, deberes y competencias, pero resulta aún insuficiente:

> ... por una parte, equivale a definirlo desde mí, es decir desde fuera de él mismo, sin esperar a que él se presente, lo cual constituye una forma de violencia, y, por otra, la atribución al otro de mi propia "yoidad" apunta hacia la homogeneización, y esta lleva, en el mejor de los casos, a la inclusión, es decir, a un conjunto de acciones para que el otro acceda a mi mundo, dando por supuesto que mi mundo es el único portador de la verdad, el bien y la belleza para todos (López Soria, 2017, p. 94).

Los horizontes de significación y sus prácticas discursivas, portadores de diferentes nociones de vida buena y disimiles expectativas, antes enraizados en lugares dispersos, hoy convergen en el espacio urbano. Esta presencia, mirada desde el urbanismo del Movimiento Moderno, ha sido calificada por Matos Mar como "desborde", y vista -no por él- como un serio inconveniente para la gestión racional y homogeneizante del desarrollo urbano. López Soria incide en que la continuación de la tradición de "no hablarse entre sí" de los componentes de la sociedad peruana, se manifiesta actual y claramente en las ciudades, porque ella es heredera -en términos de Aníbal Quijano- de la colonialidad del poder y del saber, acompañada

de la "racialización" de las relaciones sociales y la construcción de subjetividades e identidades subalternizadas. Mientras persistamos en "guetizar" lo urbano seguiremos transitando por él sin habitarlo, porque "… el concepto "habitar" remite a cultivar, a cuidar con esmero, a sentirse poseedor del espacio urbano, pero también poseído por el lugar habitado (...) El hombre no es otra cosa que ser-en-el-mundo, y ser-en-el mundo equivale a habitar (López Soria, 2017, p. 95).

Pensar en lo urbano de hoy, permite valorar la realización de lo humano desde la diversidad como ventaja, como oportunidad para aprender a vivir juntos siendo diferentes. La apuesta por la interculturalidad como principio para gestionar la convivencia obliga a un debilitamiento de las seguridades individuales, a una provincialización de los saberes y creencias propios, a una renuncia al universalismo que nuestra propia tradición normaliza, porque solo desde estas actitudes es posible oír con atención a la voz del otro. La ciudad es ya un espacio intercultural pero urge que también lo sea de derecho (López Soria, 2017).

2.2.3. Las Ciudades del Japón desde 1899

El Japón de la "Renovación Meiji" tenía grandes ciudades:

> […] como Tokio, Osaka, Nagoya y Hakata, que contaban con más de 100 000 habitantes y en las que la poderosa industria textil iba cediendo su lugar a la industria pesada del acero y maquinarias. Las calles de las grandes ciudades todavía guardaban los trazos de la época feudal, pero los postes de alumbrado eléctrico y el pavimento se iban generalizando rápidamente. Las viviendas estaban concentradas en angostas e intrincadas calles y senderos. Eran de madera, de un solo piso y de apariencia frágil, constituyendo sus techos de tejas un detalle pintoresco (Fukumoto, 1997, p. 399).

Sin embargo, era también un país de enormes desigualdades expresadas sobre todo en la relación urbano-rural. Así tenemos que dichas diferencias entre la ciudad y el campo eran muy notorias:

> La modernidad llegaba lentamente al mundo rural, siendo la mayor parte de la ropa (sic), comida y herramientas localmente producidas. La reciprocidad era un rasgo distintivo en todas las relaciones sociales,

constituyendo el trabajo comunitario y la cooperación entre vecinos, dos elementos predominantes en la vida de la aldea. El préstamo de capital se producía mediante mecanismos informales, como el tanomoshi-ko (Fukumoto, 1997, p. 400).



Figura 2.17 Reformas urbanas de concepción europea del siglo XIX en el Japón de la Era Meiji

Fuente: La Era Meiji, el nacimiento del Japón moderno. Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/era-meiji-nacimiento-japon-

La modernización de Japón también se vio reflejada en el orden de la ciudad, "incorporó tecnologías y estructuras de organización occidentales. Desde el punto de vista urbano, la implementación de conceptos de planeamiento europeos y mejoras en infraestructura eran elogiadas, mientras que las críticas estaban dirigidas hacia la adopción de estilos constructivos europeos" (Santini, 2015, p.96).

A inicios del siglo XX, la organización de las ciudades empieza a transformarse con el objetivo de continuar el proceso de modernización de Japón. Las ciudades de Kioto, Osaka y Tokio fueron las ciudades más importantes durante la era Meiji,

siento la última la capital de Japón. Sin embargo, la ciudad no destacaba por su belleza ni por su organización, como relataba el estadounidense Edward Morse que se encontraba en Tokio al inicio de la Era Meiji: El aspecto que hay que resaltar en este fragmento es la presencia de edificios de protección contra fuegos, lo que significa que éste fenómeno era bastante recurrente tanto en Edo como en Tokio. Sólo en la Era Meiji hubo catorce incendios. Los pocos espacios entre casas y el material en el que estaban construidas facilitaban la propagación del fuego, que era bastante difícil de detener y destruía lo que encontraba, pero así de rápido como todo se devastaba, se reparaba. La razón era simple: unos cuantos trozos de madera y paredes de papel hacían una casa o un local en muy poco tiempo; por esta misma razón no se podía hablar de un Tokio lo suficientemente bello para llamar la atención de un extranjero (Mejía, 2018).

En esa línea, destaca el incendio de 1872, el dejó un enorme terreno vacío, y fue tomado como una oportunidad para comenzar el gran proyecto llamado el "Distrito de los ladrillos rojos": El Consejo de Estado del gobierno Meiji contrató al irlandés Thomas James Waters quien ya había trabajado en el diseño de otros edificios a lo largo de Japón, para que diseñara el proyecto más revolucionario de Tokio hasta la fecha. Waters basó sus diseños en el Regents Park en Londres e indicó al Consejo la manera de convertir Ginza en la nueva cara de un Tokio que empezaba a modernizarse (Mejía, 2018).

El nuevo distrito Ginza quedaba cerca a la estación Shimbashi, una de las estaciones del primer ferrocarril de Japón recién inaugurado, el cual llegaba hasta Yokohama; de esta manera se inició la modernización de Tokio, "(…) se creó el distrito de ladrillos rojos para que fuese el eje comercial del ferrocarril (…) la gente podía ir a caminar las nuevas tiendas y negocios que se empezaron a formar en lo que era el centro de la vida pública de Tokio. Las fachadas georgianas atraían a toda clase de personas" (Mejía, 2018). Ginza se convierte en un centro de comercio con gran influencia occidental, empiezan a aparecer modas y costumbres occidentales y lo tradicional comenzó a quedar en segundo plano, por ejemplo, emergen cafés al estilo europeo y en la mercancía que se ofrece eran de importación extranjera. "La ubicación de este distrito fue estratégica porque además de estar junto a la estación de Shimbashi, estaba muy cerca al espacio designado por el

gobierno para los extranjeros conocida como Tsukiji. De esta manera Ginza era el punto de encuentro entre japoneses y occidentales" (Mejía, 2018).

Mejía (2018) explica que, entre las ciudades más importantes de este período, Osaka, Kioto y Tokio, Osaka era el centro de la economía y el comercio de Japón, mientras que Tokio debía ser destinado a concentrar el poder político: La tarea que el ministro tenía para los alemanes era la de planear un área para concentrar el poder político de Tokio cerca del palacio imperial, esto en la iniciativa de fortalecer el papel de Tokio y en especial a Japón. Los arquitectos diseñaron una serie de edificios que servirían para albergar las diferentes instituciones gubernamentales que serían de un estilo barroco, un estilo hasta ese momento nunca visto en la isla. Estos edificios estaban pensados para ubicarse en la zona de Hibiya y Kasumigaseki que se encontraba al sur del palacio imperial (Mejía, 2018).

Con el nuevo orden en las ciudades y el desarrollo del transporte se encontraron nuevas necesidades para continuar con el ideal de las ciudades modernas en Japón. Pronto se nota "(…) la necesidad de reemplazar la estación de Shimbashi por otra que se ubicara en una mejor locación. La ciudad contaría con la nueva Estación de Tokio, la cual se volvería más que una estación, sería uno de los símbolos que mostrarían el poder de Japón" (Mejía, 2018). Inaugurado en diciembre de 1914, durante el gobierno de Taisho, se logró la comunicación territorial en todo el país:

> Japón tuvo por primera vez un eje donde se uniría el país, ya que todos los trenes saldrían y llegarían a la Estación de Tokio. Este monumental edificio era la representación del poder político de Japón y era la oportunidad de llevar a los rincones más lejanos del país la modernización que tanto se anhelaba. Significó además el fin absoluto de los remanentes "feudales" que se encontraban a lo largo de la isla, ya que esos territorios fueron comprados por el estado para ser explotados por este. Esta estación marcó el inicio de una nueva era para el gobierno Taisho, quien tuvo por primera vez en la historia de Japón, la posibilidad de expandirse por todo el territorio y centrar ese poder en Tokio, el punto conector entre el centro y la periferia del país (Mejía, 2018, p. 75).

La industria del transporte siguió evolucionando y pronto apareció el metro elevado, cambiando "(…) el paisaje de la ciudad, los rieles elevados se imponían mostrando ostentosamente la capacidad modernizadora de la capital imperial (…) El metro de Tokio fue construido en una época temprana siendo el primero en todo el continente asiático. El siguiente ocurrió igualmente en Japón, en la ciudad de Osaka" (Mejía, 2018). Fue así cuando se puede establecer a Tokio como el centro del poder del imperio japonés,

> (…) ya que no solo conectaba los territorios nipones entre sí y con su capital; conectaba de igual manera a la mayor parte de los rincones de la ciudad y los ordenó entorno al palacio imperial. Este fue uno de los legados de la era Taisho: los ferrocarriles que llevaban consigo el ideal de la nación (Mejía, 2018, p. 77).

El desarrollo en la industria del transporte, además de conectar territorialmente las ciudades de Japón, facilita el traslado de un punto a otro en Japón, "(…) las personas empezaron a trasladarse más fácil, más rápido y la necesidad de vivir en el mismo lugar donde se trabajaba dejaba de existir. Los suburbios se fueron creando, poblando zonas que anteriormente estaban vacías o se le daba un uso diferente a la vivienda" (Mejía, 2018, p. 77).

El proceso de modernización de Japón no solo consistió en el diseño de nuevos distritos, innovaciones en los edificios institucionales o construcción de ferrocarriles, también surge la preocupación por solucionar el crecimiento demográfico en los centros urbanos, pues

> (…) la población de las grandes ciudades creció en gran medida por el boom industrial que fue avasallador en todo Japón, en especial debido a la población trabajadora que fue la causa principal de la densificación de los centros urbanos (…) el crecimiento poblacional de Tokio en 1900 con aproximadamente 1.12 millones y pasa a 2.17 millones en 1920 (Mejía, 2018, p. 54).

La población creció por la migración campo-ciudad, asentándose en los barrios marginales, patrón generalizado en las ciudades industriales. "El crecimiento urbano sin control y los problemas sociales que se fueron generando a partir de ahí

fue lo queimpulsó al gobierno Taisho a crear el Acta de planeamiento de la ciudad y de construcción urbana"(Mejía, 2018, p. 53).

Para la aplicación de las estrategias de reordenamiento de las ciudades con el objetivo de contener el crecimiento poblacional se encontró que existían áreas en ciertas zonas de Japón que podrían cumplir la función de albergar a la población que se desbordaba en los centros urbanos.

> La gran mayoría de los lugares urbanizados en Tokio para finales de la primera décadadel siglo XX estaban concentradas al este de la ciudad, donde tradicionalmente se encontraba el Shitamachi, hogar para el pueblo. La parte de la Yamanote, con sus grandes terrenos permaneció sin mayor intervención hasta que se estableció con el Acta de planeamiento y construcción de 1919 la posibilidad de intervención directa sobre terrenos privados (caso del sector de la Yamanote) por parte del gobierno o empresas, esto se llamó el Plan de Reajuste de Tierras que se llevó a cabo después del Gran Terremoto de Kanto (Mejía, 2018, p. 82).

Además del interés por construir zonas residenciales, la propuesta consistió en un diseño integral de la ciudad, tomando en cuenta diferentes equipamientos urbanos, aunque ello finalmente implicó que se merme las zonas de residencia.

> Igualmente, la prioridad del PRT era generar espacio para la construcción de lugares públicos como infraestructura vial, parques públicos, plazas y colegios, dejando a un lado territorios para la construcción de viviendas y convirtiendo aquellos terrenos destinados para ser habitados en espacios reducidos, donde la única manera de alojar gente era construyendo edificios altos que con el tiempo serían conocidos como "edificios lápiz" (Mejía, 2018, p. 85).

El nuevo orden de las ciudades garantizaba una zonificación que pretendía cambiar la realidad existente en los centros urbanos donde las fábricas, viviendas y zonas comerciales podían estaruna al lado de la otra.

> Antes de 1930 en Tokio se podían encontrar casas al lado de fábricas y estas a su vez al lado de sectores comerciales. Cuando finalizó la implementación del PRT, la ciudad adquirió un nuevo orden en el cual se zonificaron sectores

> que cumplieran funciones específicas, previniendo la mezcla inadecuada del uso de la tierra. En esta zonificación,como ya se vio, el occidente de la ciudad se convirtió en el área designada para la vivienda y posteriormente para la expansión de los suburbios, mientras que la parte oriental acogió la industria (Mejía, 2018, p. 88).

Las consecuencias de la guerra fueron devastadoras en las ciudades japonesas. Fruto de los bombardeos, las grandes ciudades como Tokio estaban arrasadas e incendiadas: "En la capital el 65% de las casas habían sido destruidas. Los bombardeos sobre las ciudades japonesas dejaron cerca de 9 millones de personas, el 30% de la población, sin casas" (Varas-Cruzado & Ruiz-Carnicer, 2018, p. 16).

Con relación al escenario de las ciudades japonesas post-Segunda Guerra Mundial, el historiador peruano, Jorge Basadre enfatiza:

> Ustedes saben mejor que yo cuán sombrías eran las cosas en el Japón después de la capitulación en agosto de 1945. La mayor parte de las ciudades principales bombardeadas, con la ruina consiguiente; las fuentes de materias primas y los mercados extranjeros inaccesibles; la marina mercante, que fuera el tercer poder mundial en esa actividad, hundida; los años de la guerra pesando con su lúgubre cosecha de fatiga y de tensión; la inflación agravada por la casi bancarrota del Estado y el derrumbe del comercio exterior; millones de desocupados a causa de la desmovilización militar y naval y del regreso de grandes cantidades de emigrantes (Matsuda, 2009, p. 30).

Justamente por el impacto devastador de la Segunda Guerra Mundial en las ciudades del Japón, es que en la década de 1960 surge un nuevo urbanismo, adaptado al incremento de población en las ciudades japonesas. Los arquitectos y urbanistas liberan el espacio expandiéndose o levantándose a gran escala, como los proyectos de ciudades sobre el mar de Kiyonori Kikutake o las megaestructuras aéreas de Arata Isozaki. Los principales nombres del movimiento metabolista, como Kisho Kurokawa y Kikutake, rechazan el excesivo canonicismo del Movimiento Moderno para imaginar proyectos urbanos formados por estructuras extensibles y componentes renovables basados en el proceso biológico. Así, las

metrópolis niponas se transforman en escaparates de estas visiones futuristas y de la prosperidad tecnológica, como demuestran el Centro de Comunicaciones de Yamanashi (1966) de Tange y la Nakagin Capsule Tower (1972) de Kurokawa (Centre Pompidou Málaga, 2022).



Figura 2.18 Barrio tradicional de Asakusa y Templo Senso-ji, epicentro del turismo cultural en Tokio (Japón), en 2018

En el contexto de las protestas de Paris de mayo del 68 y de la crisis del petróleo de 1973, varios arquitectos japoneses recuperan los principios básicos de la arquitectura y la ciudad. Por ejemplo, Arata Isozaki propone una nueva concepción del urbanismo adaptada a la vida contemporánea, pero desligada de los principios modernos. Redefine así la ciudad como un espacio formado por una acumulación de signos y extrae el concepto clave de Ma, que en la arquitectura nipona se refiere a los intersticios urbanos. Desde estos estudios, la nueva generación reinventa los vínculos entre el ser humano y la ciudad (Centre Pompidou Málaga, 2022).

2.2.4. Las ciudades de Lima desde 1899

Lima ha evolucionado de una forma y magnitud considerables, proceso estudiado por diversos especialistas y con ángulos diversos. Entre ellos, destaca el planteamiento del Arq. Wiley Ludeña Urquizo quien en su obra Ideas y arquitectura en el Perú del Siglo XX esboza una periodificación urbana basada principalmente en dos variables: el grado de pregnancia de la idea de ciudad o modelo urbanístico dominante en un momento histórico específico y la relación entre ciudad, urbanismo y transformación histórica. Dicho planteamiento es asumido por este autor como eje vertebrador y será utilizado en esta investigación como base por considerarlo innovador, holístico y pertinente, aunque se realizarán ampliaciones y profundizaciones, resultantes de su revisión crítica. Su propuesta sistematizadora (Ludeña, 1997, pp. 126-127) consiste en las siguientes etapas (Ver Tabla 2.1):

Tabla 2.1 Periodificación urbana de Lima

Etapa	Subetapa
La ciudad nativa (Desde las primeras aldeas hasta 1535	-Urbanismo de los orígenes. -Urbanismo de las aldeas. -Urbanismo de los complejos urbanos.
La ciudad de la colonización (1535-1821)	-Urbanismo de la barbarie o la fundación española. -Urbanismo de la adaptación. -Urbanismo de la expansión.
La ciudad republicana y oligárquica (1821-1945)	-La Lima de la bonanza guanera. -La ciudad de la República Aristocrática. -La ciudad del entorno oligárquico.
La ciudad de la Lima migrante y el desborde popular (1945-1970)	-Lima de la utopía, del plan moderno y la barriada en ciernes.

	-Lima y modernidad capitalista: entre asistencialismo autoritario y liberalismo conservador. 1950-1963. -El urbanismo desarrollista: entre reedición tecnocrática del plan moderno e insurgencia reformista de la ciudad tizada. 1963-1970.
La ciudad del desborde popular o el fin de la ciudad oligárquica (1970-1990)	-Reformismo Militar, concentración estatal y la ciudad sin cambios. -La ciudad del segundo belaundismo y el primer aprismo: entre tardodesarrollismo y populismo tardío.
La ciudad de la expansión neoliberal o el retorno neo oligárquico (1990 - a la actualidad)	-Urbanismo y sobre densificación. La ciudad reciclada. -El retorno neo-oligárquico y la vuelta al centro de Lima. -Lima y la era de los megaproyectos urbanísticos. El urbanismo de la Global City. -Barriadas o el fin de un ciclo histórico -Urbanismo estatal: ausencia liberal y presencia autoritaria.

Por motivos de delimitación del objeto de estudio en un marco temporal específico (1899-2019), se enfocará esencialmente la evolución urbana de Lima desde la etapa "La Ciudad Republicana" y las siguientes etapas y subetapas concernidas, enmarcada en necesarios antecedentes.

Viéndolo en perspectiva, la distribución del territorio actual de Lima Metropolitana (provincias de Lima y la del Callao) lucía muy distinta en los siglos anteriores donde más bien reinaban un sinnúmero de zonas rurales:

> Antes de que empezara la expansión urbana de nuestra capital, cuando aún estaban las murallas, en los 'extramuros' de Lima había una infinidad de propiedades rurales entre haciendas, fundos, chacras, establos y huertas. Sin exagerar, unas 800 que, a 'grosso modo', representaban unas 8 mil hectáreas de cultivo entre los valles del Chillón, del Rímac y de Lurín. Esa era la verdadera 'despensa' de Lima. (Orrego, 2008).



Figura 2.19 Avenida La Colmena, expresión del urbanismo afrancesado de la segunda mitad del siglo XIX en Lima (Perú), en 1908

Fuente: Digital USD. Disponible en: https://digital.sandiego.edu/pcsouthamerica/285/

La formación de las haciendas en los territorios peruanos se comprende en un principio cuando había tierras con diferentes dueños:

> En la colonia había diferentes tipos de propiedad de tierras, tierra de indios (...), tierras que habían sido este entregadas después por la corona, (...). Entonces cuando llega la independencia de la República, cambia también esa realidad casi al mismo tiempo, hablamos de fines de siglo XVIII comienzos del siglo XIX. (...). Ese cambio de reglas implica que se empieza a desarrollar la lógica de propiedad privada (...). En este momento es cuando

> todo el mundo necesita sus títulos (...) Y, en ese proceso, los más fuertes se quedan con mayor propiedad de cantidad de tierra. (Diez, 2023).

Lo que ha quedado de estas propiedades rurales solo han sido los nombre de estos en las calles y avenidas más conocidas de la capital: "La mayoría de los limeños no sabe que muchos de los distritos, barrios o zonas residenciales de la actual Lima conservan el nombre de algunos de aquellos fundos y haciendas". (Orrego, 2008).

En la subetapa denominada por Jorge Basadre como la *República Aristocrática* (1895-1919), Lima conocerá "...un cuarto de siglo de prosperidad económica. Esta irá declinando durante la primera guerra mundial y casi llegará detenerse poco antes del segundo gobierno de Leguía." (Gunther, 1992, p. 26). La ciudad se transforma en el medio ideal a través del cual es posible manifestar las expectativas de la casta oligárquica, quien posee consolidadamente el poder económico y político del país. Aquí es necesario identificar la presencia de un proyecto oligárquico de ciudad, cuyo perfil estuvo dado por el Plan Urbanístico de Nicolás de Piérola y las obras municipales del alcalde Federico Elguera. Los modelos urbanos y arquitectónicos a seguir eran el París de Haussmann y la arquitectura académica estilo Beaux Arts. Precisamente en 1895 se inicia un conjunto de proyectos modernizadores que buscaban "... destruir su trama urbana para reemplazarla por otra más adecuada a los tiempos totalmente influenciados por el urbanismo francés..." (Gunther, 1992, p. 26).

La subetapa "La ciudad del entorno oligárquico" se ubica desde el advenimiento de Augusto B. Leguía en 1919 hasta 1945. Precisamente Leguía en un primer momento y sus sucesores posteriormente representan dos facciones opuestas al interior de la clase oligárquica: liberal una y conservadora la otra. Ninguna de las dos significó un cambio de la esencia del plan formulado por los gestores de la República Aristocrática sino más bien se convirtieron en célebres culminadores de una versión ampliada de este plan, produciéndose la consolidación de una idea: la Lima tradicional deja de ser un referente ideal sustituida por otros modelos y esquemas foráneos provenientes principalmente de Europa y Estados Unidos.

Lima se desarrolla radialmente basada en vectores axiales (el anillo de circunvalación interna y las grandes avenidas) que conectan el núcleo histórico con subcentros *extramuros* (Miraflores, Barranco, La Punta y Chorrillos) lo cual expresa una clara tendencia expansiva unidireccional hacia el litoral y los balnearios. Así se dan una serie de modificaciones en la ciudad que cambian su fisonomía urbana y cuya trascendencia es aún legible. Ludeña la denomina como el *Urbanismo de la "Patria Nueva".* Ello significó incluso una versión ampliada del Plan urbanístico de la Ciudad de la República Aristocrática. Así es como se abren nuevas avenidas que propician el surgimiento de nuevas urbanizaciones y consecuentemente un acelerado crecimiento urbano. También destaca el éxodo que asumen las clases más elevadas de la sociedad quienes se desplazan en principio hacia los palacetes franceses en La Colmena y Paseo Colón, para terminar, alejándose definitivamente del centro a través de nuevas avenidas. Así, el año 1921 se empieza a construir la avenida Leguía (Av. Arequipa desde 1930) importante conexión Lima-balnearios de Miraflores, Barranco y Chorrillos. Lo mismo acontece con la avenida Progreso (hoy Av. Venezuela) finalizada en 1924 y la avenida de la Unión (hoy Argentina) que unieron a Lima con El Callao. La avenida Pershing (hoy Faustino Sánchez Carrión) unió el Country Club con la avenida Brasil y similar suerte corrió la avenida Francisco Javier Mariátegui en relación con la avenida Leguía y la avenida Brasil. Asimismo, la avenida Orrantia conecto la avenida Leguía con el Country Club, conexión importante para el futuro San Isidro. Destaca también la inauguración de la avenida Alfonso Ugarte hacia 1928.

Todas estas nuevas conexiones determinaron nuevos desarrollos urbanos como el de Lince-Santa Beatriz en 1921-1922, Jesús María en 1923, Magdalena Vieja en 1924 y San Isidro-Country Club en 1926, además del desarrollo periférico a la Plaza Dos de Mayo, todos a disposición de las clases altas y medias. Sin embargo:

> ... antes que empezara la marea migratoria, las mismas empresas formales se dedicaron a desarrollar vecindarios dirigidos a las clases populares…Comenzaron a surgir de esa manera, las nuevas urbanizaciones de Chorrillos en 1926, Manzanilla y Chacra Colorada en 1928 y el Rímac -en la zona de Las Cabezas- en 1929, entre otras…(De Soto, 1988, p.36).

Este explosivo crecimiento urbano, provocó también la creación de ciertos espacios urbanos interesantes como por ejemplo las Plazas San Martín, Dos de Mayo,

Washington y el Parque Universitario. La trascendencia del desarrollo urbanístico de este periodo debe ser entendida en términos de consolidación puesto que este desarrollo no puede ser comprendido como distinto, sino más bien como una evolución lógica de éste hasta aproximadamente 1945. Lima se transforma y cambia: "En 1930 Lima ya tenía más de 300 000 habitantes, época en que se consolidan los barrios residenciales y también el desarrollo industrial por sectores"(Ortecho, 1995, p. 12). En 1932 una crecida del río Rímac arrasa parte de Cantagallo y el gobierno reubica a los damnificados en el barrio de Leticia, en las faldas del cerro San Cristóbal. Esto es destacable porque representa "... la primera vez que el Estado les reconoció a los habitantes de los asentamientos informales derechos adquiridos, susceptibles de cautela y aun de reposición con cargo al patrimonio estatal"(De Soto, 1988, p. 39).

Años después y hacia 1945, Lima siguió creciendo como

> ... hacia el Este, llegando hasta Manzanilla, Matute, El Porvenir y la avenida República de Panamá; hacia el Sur anexó a Magdalena, San Isidro y Miraflores; hacia el Oeste se unió con los distritos de Breña, Pueblo Libre y Magdalena; (...) hacia el Norte, el distrito del Rímac empezó a crecer hacia el oeste y a lo largo de la avenida Caquetá (Bentín, 1989, p. 37).

La intervención estatal de tipo asistencialista como el caso de los Barrios Fiscales, los comedores populares, los mercados, los Barrios de Obreros, los hospitales y las casas de obreros -a través de la obra de la Junta Pro-Desocupados de Lima- representaba una respuesta ante la inminente insurrección obrera popular.

La etapa "Lima migrante y el desborde popular" está comprendida entre 1945 y 1970, caracterizándose por una revolución de las estructuras productivas nacionales vía la *Industrialización por Sustitución de Importaciones (ISI)* y que por consiguiente traería radicales transformaciones para Lima agregándole un valor de cambio excepcional. Este proceso tendría como consecuencia directa una súper centralización del poder económico y de la ola migratoria andina en Lima. Este es un punto crítico en el desarrollo de Lima puesto que es a partir de este momento se transforma en otra ciudad. Además, un rasgo importante de este período son los

intentos de aplicar criterios modernistas para orientar el desarrollo urbano. Esto queda manifestado en los objetivos de los diferentes planes tales como: el Plan Piloto de 1949, el Plan Regulador de 1959 y el Plan de Desarrollo Metropolitano de 1967 en los cuales los criterios de zonificación funcional y articulación de centros de consumo y producción sustituyen los anteriores de simples ensanches por razones compositivas. El resultado es bien conocido: una ciudad multidireccional cuyo desarrollo no solo se haya guiado por los ejes viales sino también por los accidentes naturales (faldas de los cerros y bordes de los ríos). Esta Lima se transforma de la otrora ciudad oligárquica hacia una ciudad oligárquico-burguesa motivada por el desarrollo industrial moderno. Esto trajo por consiguiente un tránsito forzado de una ciudad que no era capaz de aceptar la fragmentación de su unidad -y con ello de su control centralizado- "[…] a la idea de una ciudad cuya fragmentación inevitable en partes, relativamente independientes, implica asimismo la generación de un proceso de democratización del consumo y la producción de la ciudad"(Ludeña, 1997, p. 132). Este periodo posee tres subetapas:

- Lima de la utopía del plan moderno y la barriada en ciernes (1945-1950)

  Esta subetapa comprende parte del gobierno de José L. Bustamante y Rivero y parte del de Manuel A. Odría. Se caracteriza por una aceptación absoluta del discurso urbanístico moderno como oficial. Así, se continúa con el Plan Moderno (los agrupamientos, la aprobación del Plan Piloto de Lima, las unidades vecinales). La importación de esquemas urbanos de latitudes y realidades evidentemente diferentes trajo consigo la ejecución del Primer Proyecto Experimental de Ciudad Satélite en el Perú, en Ventanilla hacia fines de 1950. Este proyecto -aún trunco- sigue los patrones de las "New Towns" europeas.

- Urbanismo y modernidad capitalista; entre asistencialismo, autoritarismo y liberalismo conservador (1950-1963)

  Comprende la segunda parte del gobierno de Odría y todo el gobierno de Manuel Prado. Aquí el gobierno empieza a transformarse en una opción diferente a la

propuesta oligárquica anterior. El Estado redefine su rol frente al fenómeno de la expansión barrial pasando a convertirse en su promotor simplemente por clientelaje político y donde el populismo asistencialista y el liberalismo económico determinan sus relaciones con el desarrollo urbano y la construcción de viviendas. La inmigración del campo a la ciudad empieza a intensificarse, asimilándose la aparición y consecución de esta como algo cotidiano. Producto de ésta se produjo la primera gran invasión en los arenales del sur de Lima, que se denominó Ciudad de Dios en 1954. Hacia el inicio de los 60´s el acelerado proceso expansivo urbano de Lima se torna caótico y virulento, deteriorando velozmente las estructuras físicas de la urbe. También en este momento se construyeron los puentes de Santa Rosa y Ricardo Palma sobre el río Rímac.

- Urbanismo desarrollista: Entre reedición tecnocrática del Plan moderno e insurgencia reformista de la ´Ciudad Tizada´ (1963-1970)

  Comprende el gobierno del Arq. Fernando Belaunde Terry y los dos primeros años del gobierno militar del Gral. Juan Velasco Alvarado. Este periodo no significará una ruptura radical con los planes del gobierno anterior sino más bien un retorno hacia el rol estatal de la promoción del desarrollo urbano y las políticas de vivienda. Sin embargo, posee características particulares. Más bien los primeros años del gobierno del Gral. Velasco empiezan a generarse indicios transformadores tales como la creación del Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social (Sinamos), la promoción de los Pueblos Jóvenes y la formulación del nuevo Reglamento de Subdivisión y Habilitación de Tierras de 1970. Con el formidable apoyo brindado por el primer gobierno de Belaunde surgen nuevos sectores residenciales a manera de unidades vecinales tales como la de Matute, la del Rímac y la de Santa Cruz, entre 1966 y 1968. Así tenemos también al conjunto Palomino, de la Beneficencia Pública de Lima y realizado hacia 1967. También destaca el proyecto habitacional de San Felipe, no solo por su escala urbana sin precedentes sino por su concepción heterodoxa. El año 1967 se inicia la construcción de la vía expresa del Paseo de la República por obra del alcalde Bedoya. La primera etapa se concluyó en 1970. Casi

simultáneamente se construye el circuito de la Costa Verde. Los barrios residenciales se desplazaron hacia el este, a lo largo de las avenidas Javier Prado, Benavides y primavera hacia los barrios de San Antonio (inicios de los 60), luego Chacarilla, Monterrico, Rinconada, Las Casuarinas, Chama, Surco y San Borja. Destaca la construcción de la primera etapa del ambicioso conjunto de "Los Próceres" en Surco.

La denominación de la siguiente etapa "La Ciudad del desborde popular", surge de las Ciencias Sociales -y específicamente de José Mattos Mar- para describir una de las características principales de la sociedad peruana de los últimos 50 años, como expansión ilimitada, condicionada por: ... dos fenómenos aparentemente contradictorios: el de su expansión vía la fragmentación múltiple de sus partes y el de la integración de estas partes en el marco de un proceso inicial de encuentro estructural entre la llamada ´ciudad formal´ y la ´informal´ (Ludeña, 1997, p. 133).

Esto interpreta la ciudad como un todo orgánico, evolutivo, complejo y contradictorio, donde todos conforman un todo urbano y donde el anti-plan y el caos son las constantes. A su vez esta etapa posee dos subdivisiones:

- Reformismo militar, concentración estatal y la ciudad sin cambios (1970-1980)

  En la década del setenta no se produjeron cambios considerables en la estructura urbana de Lima sino en el ámbito de la cultura urbano-social, manifestados en la institucionalización oficial de los Pueblos Jóvenes planificados y controlados política y socialmente, así como en la conversión de las avenidas Javier Prado y Primavera en ejes configuradores de la nueva ciudad de la clase media y la burocracia militar (eje Este-Oeste). Destaca el resultado del Concurso Internacional de Viviendas Experimentales "Proyecto Experimental de la Vivienda" (Previ) convocado en 1968 y ejecutado parcialmente entre 1970-1971 al norte de Lima.

Los barrios marginales se ubicaron en la periferia urbana. Es el caso de Villa El Salvador que surge hacia abril de 1971 de una gran invasión en los terrenos de Pamplona. Esta era de una magnitud excepcional: "Se estima que esta invasión

(...), fue la más grande de la historia reciente. A su lado, las invasiones de Ciudad de Dios y Comas lucían como modestas mudanzas" (De Soto, 1988, p. 49). Gracias a la victoria política se acordó la reubicación en los arenales entre San Juan de Miraflores y Pachacamac, denominándosela Villa Salvador o Villa El Salvador. Este asentamiento de más de 100,000 personas es ejemplo de autoorganización.

- La ciudad del segundo Belaundismo y el primer aprismo: entre tardodesarrollismo y populismo tardío (1980-1990)

  Esta década plena del populismo gubernamental tanto de Belaunde como de Alan García catalizó la explosión barrial e informal de Lima, encuadrada en una gravísima crisis económica. Esta Lima es una ciudad calcutizada, pobre, violenta e ilegítima. El eje Este-Oeste y el distrito de La Molina se consolidan como los nuevos espacios de asentamiento de la clase media alta limeña, el sustento geo-ecológico se encuentra al límite de sus posibilidades y los servicios y la infraestructura se tornan muy deficitarios. En ese marco, la ciudad se sobre dosifica y apesta por el crecimiento intensivo y vertical.

El avance de la ciudad informal resulto avasallador, de tal forma que a las autoridades sólo les quedó el camino del fomento y la mímesis:

> ... durante la gestión del alcalde Eduardo Orrego (1981-1983), la Municipalidad de Lima fue capaz de entregar más de 22,000 títulos, el número récord de la historia. Al triunfar la izquierda mayoritariamente marxista, encabezada por Alfonso Barrantes, en las elecciones ediles de 1983, la Municipalidad trata de continuar repartiendo títulos…De acuerdo con cálculos del ILD, a julio de 1986 (...) había entregado válidamente menos de 11,000 títulos adicionales" (De Soto, 1988, p. 55).

Además, dicha experiencia representa el referente directo de la Ciudad Autogestionaria de Huaycán, asentamiento que surge hacia julio de 1984 cuando 7,000 familias invaden 640 hectáreas a la altura del Km. 18 de la Carretera Central, en la quebrada del mismo nombre. Todo bajo la coordinación, planificación, organización y ejecución de la propia Municipalidad de Lima. Esta acción posee una trascendencia superlativa puesto que demuestra como finalmente el gobierno asume francamente al proceso informal de invasión como una

alternativa viable. La Metrópoli maduró un modelo de desarrollo urbano desorganizado y caótico que propició su propia configuración como "... una ciudad históricamente mono céntrica y ser su morfología radial sin alternativas al flujo intenso a través del centro, este proceso desbordó su capacidad receptiva y produjo (...) su sobreutilización por la metrópoli (Ortíz de Zevallos, 1992, p. 31)."

La etapa final "Lima actual" se caracteriza porque la ciudad metropolitana (luego del embate erosivo de los años precedentes), aparece hacia la década del 90 como totalmente descontrolada y disfuncional y donde su centro "... parecía irrecuperable y totalmente perdido para la ciudad. Las pocas actividades formales que todavía quedaban no tardaron en trasladarse a otros distritos de la Gran Lima" (Bonilla, 1999, p. 45). Si se puede identificar un rasgo principal en la Lima de estos tiempos es el consistente inicio del fin de un ciclo históricamente caracterizado por el patrón de asentamiento horizontal-extensivo que deviene finalmente en otro de desarrollo vertical-intensivo. Destacan también otros aspectos tales como: el desarrollo acelerado del sector terciario, el surgimiento de un proceso aparentemente contradictorio de democratización-exclusión social y la escala de mega-inversiones urbanas. Así, la Lima actual es una agrupación de realidades que podrían expresar casi al país entero, realidades confrontadas, contradictorias y convivientes en un proceso complejo que determinan una especie de hiperciudad cosmopolita y esquizofrénica con muchos rostros.

La Lima de inicios del siglo XXI, es el producto de un país que en menos de 50 años se ha convertido -al menos estadísticamente- en un país urbano casi con los mismos índices que registran hoy Francia o Alemania. Lima también es producto de una urbanización defectiva que ha producido una red de ciudades precarias y carentes de servicios: ciudades sin "ciudad". Esta Lima no es el producto de un modelo de desarrollo urbano previamente elaborado con miras a hacerlo funcional al nuevo orden de la economía global y por ello carece de una centralidad con rol de comando. Pero si es una ciudad global en la medida que de alguna manera se encuentra integrada al sistema mundial (Ludeña, 2021). Evidencias de estos procesos son:

> ... la casi total desaparición de su base industrial a costa de la expansión precarizada del sector de bienes, servicios. Asimismo, se ha producido una nueva dinámica de relaciones entre la economía formal e informal y con ello la aparición de nuevas centralidades alternativas al histórico centro de

Lima. De la misma manera experimenta un proceso de desterritorialización de algunas actividades productivas, lo que ha generado un incremento notable de movilidad económica y poblacional (Ludeña, 2021, p. 402).



Figura 2.20 Plaza San Martín, en Lima (Perú), durante una protesta ciudadana ante un Golpe de Estado, el 12 de noviembre de 2020, denominado "12N"

La Lima del siglo XXI es resultado de planes urbanos fallidos y de inversiones que involucran todos los rubros de la economía urbana. Pero es, "... sobre todo, el resultado de más de medio siglo de ocupaciones de tierras. Esa ha sido, durante décadas, la manera asumida y aceptada de hacer ciudad (Martuccelli, 2017, p. 344). Mientras tanto, en algunas porciones de los pocos distritos "formales" de la ciudad, se han dado en el presente siglo procesos radicales de modernización. En las últimas décadas las inversiones privadas han venido a cambiar el paisaje urbano, buscando especular en los sectores más acomodados y en otros económicamente "emergentes". En esos trozos rentables de ciudad legal, se ubican los proyectos de los arquitectos limeños" (Martuccelli, 2017). Dentro de la ciudad se ha normalizado "... encerrar calles y barrios. Fuera de ella, se construyen urbanizaciones

segregadas y alejadas. Algunos dicen que las playas privadas al sur de Lima y algunos condominios de la sierra cercana son, hace más de dos décadas, el laboratorio de los arquitectos limeños (Martuccelli, 2017, p. 345).

2.3. Arquitectura

2.3.1. La Arquitectura como Cultura

Es importante establecer ciertas cuestiones previas antes de aproximarnos a los estudios de caso. ¿Cuál es la relación entre arquitectura y cultura? ¿Y cuál es su marco histórico? ¿Cuál es su misión en la actualidad? En esa línea de reflexión, destaca la dimensión cultural de lo edificado: Es cobijo, pero también es símbolo y comunicación. Es una representación física del pensamiento y la ambición del hombre, una crónica de las creencias y valores de su cultura" (Roth, 2005).

Pero ¿Qué historia? ¿Para qué arquitectura? Es menester destacar un tipo de relación histórica amplia y abierta con lo edificado por lo que el distanciamiento con la ´Arquitectura´ -con "A" mayúscula-, deduciendo de ella sus valores culturales mediante la edificación misma, ponderándolo en su contexto y evitando desarrollar una 'historia de lo singular', autárquica, estéril y alejada de la realidad. Nuestras comunidades no están condicionadas predominantemente por esas obras de 'Arquitectura', sino por las mayoritarias edificaciones anónimas, cuyo devenir es desdeñado por los "conocedores" (Caniggia & Maffei, 1995). Urge reconceptuar:

> Porqué la contribución que la historia pueda dar para construir la nueva proyección (...) no sólo está en relación con (...) proyectos de grandes arquitectos, sino sobre todo en cuanto a la suerte que la arquitectura tuvo, de la manera como se usaron las arquitecturas, con la manera como la gente se apropiaba de esas arquitecturas (Vasallo, 2009, pp. 37-38).

La dialéctica local-global requiere una perspectiva ampliada de lo construido trascendiendo el entendimiento de toda la historia, de construcción de una historiología propia y cuya potencia debe abarcar una historia globalizada, de las formas de asentamiento, de una multiplicación de lo micro histórico, en tanto acogimiento de una especie de aquí-ahora (...) las microhistorias deben valorarse

como aportes a la contextualidad cultural, al reconocimiento de una estrategia específica de construcción local de alternativas de hábitat (Fernández, 2001). La perspectiva histórica sobre lo edificado exige identificar que en Latinoamérica predomina una desatención a la Teoría e Historia, sobre todo en los últimos 20 años, casi coincidiendo con una especie de imperativo presentista ligado a la frivolización de la arquitectura posmoderna y su enseñanza (Fernández, 2001).

La disciplina histórica permite ponderar la relación procesual entre tiempo y arquitectura: "... los valores culturales, simbólicos, sociales y/o técnicos de cada época afectan estrechamente a lo arquitectónico/urbano, forjando (...) nuestra realidad contemporánea" (Hayakawa et al., 2023, p. 176). Urge enfatizar que, en las sociedades pobres o desbordadas por la globalización, la relación con la historia es hoy caricaturesca, patológica o nula y nuestros ciudadanos le brindan al pasado un desdén inconsecuente (Cooper et al., 2003). Y esta reflexión aterrizada en Latinoamérica requiere reconceptuarla, como una ´Arquitectura Andina´-, sobre la base de "... la reflexión sobre el lugar, sobre las persistencias, continuidades y transformaciones de los sistemas de pensamiento en general y, de los patrones de asentamiento y las tipologías arquitectónicas, así como de los modos de producción-construcción de manera particular"(Guzmán & Alvino, 2018, p. 9).

Lo edificado es un producto social que demanda la creación y el trabajo colectivos e interdependientes de múltiples sujetos (Espejo, 2023). Debe ser entendido como "... un producto que corresponde a un tiempo y a un espacio específicos pero que luego de edificarse pasa a formar parte de las condiciones materiales y espirituales de una sociedad particular" (Espejo, 2023, p. 61). Así la arquitectura incide y es incidida por su contexto sociocultural: "A diferencia de los objetos domésticos, los objetos arquitectónicos no pueden separarse de su contexto físico, es decir, de su entorno (urbano o rural)" (Borie et al., 2008, p. 35). La arquitectura impacta en la vida cotidiana, ya que "... controla o regula las relaciones entre el hombre y el ambiente. Participa (...) en la creación de un medio, es decir, de un marco significativo para las actividades del hombre" (Norberg-Schulz, 2008, p. 71).

Desde el abordaje de un "dominio real" de la arquitectura, no hay diferencias definitivas entre "arquitectura" y "construcción", sino que ambas son evidencias fidedignas de un mismo proceso social.: "... las obras de arquitectos y maestros de

obras son productos edilicios que se construyen en una sociedad concreta para satisfacer la necesidad de habitabilidad (Ludeña, 1997, pp. 76-77). Se requiere la ´convivencia múltiple´ de la producción de ´arquitectos contemporáneos´ y ´otra arquitectura´, vernácula, artesanal, popular e informal (Martuccelli, 2013).

2.3.2. La Arquitectura como Sistema´

La arquitectura puede ser abordada simultáneamente como categoría histórica y como sistema. La "categoría arquitectura", es un ´producto histórico´ originado y formalizado desde la cultura greco-romana. Con relación a la condición sistémica, existen dos modos de entenderla: desde el "dominio idealista", se trataría de un sistema cerrado que establece diferencias con la ´no-arquitectura´ y cuya interacción de componentes está enfocada en la conservación de ciertas formas (orgánico). Los argumentos del dominio idealista son rebatibles:

> Así, en cuanto a las obras, no admite distinciones entre las que diseña el arquitecto y las que diseña el maestro de obras (...) sostiene que ambas son expresiones de la necesidad de habitar y las reúne bajo el concepto de ´objetos edilicios´. En cuanto al arquitecto, lejos de concebirlo como ´único autor´, reconoce la existencia de un ´sujeto colectivo´ que involucra a ´otros creadores´ entre los que incluye a usuarios, financistas, obreros, dibujantes e incluso historiadores de la arquitectura (Espejo, 2023, p. 70).

Desde el dominio real, el ´sistema arquitectural´ se caracteriza por ser un ´subsistema´ del sistema social; constituyéndose a partir de una ´base´ (fuerzas productivas y relaciones de producción y consumo de edificios, libros de arquitectura, proyectos, etc.) y una ´superestructura´ (conciencia, relaciones ideológicas e instituciones). Sobre la base, esta posee una ´especificidad´ condicionada por la naturaleza de la ´producción edilicia´ de una sociedad; a su vez, dicha producción se encuentra determinada por el entorno ambiental específico (factores naturales) y por la participación de los agentes sociales (factores sociales) (Ludeña, 1997). La producción edilicia posee cuatro modalidades: la producción proyectual, la producción constructiva, la producción teórica y el consumo. Esta última comprende los procesos mediante los cuales los sujetos se apropian de los diversos ´productos arquitecturales´, tales como planos, edificios y/o libros de arquitectura. Con respecto a la superestructura: "Todos los agentes de la

producción arquitectural como los usuarios individuales y colectivos adquieren, en el proceso cotidiano de producir o consumir los distintos productos arquitecturales, una serie de conocimientos de diverso tipo, contenido y calidad" (Ludeña, 1997, p. 92). Las diferencias entre los conocimientos que obtengan los actores sociales (sujetos) dependen de: "... el rol, la preparación intelectual o la experiencia social" (Ludeña, 1997, p. 94). Si bien la 'conciencia arquitectural´ comprendería a:

> "... todo el conjunto de conocimientos sobre los sujetos, los procesos, las producciones, los productos y los propios conocimientos que sustentan la producción arquitectural, también establece una diferencia entre una esfera científica (historiografía, ciencia de los materiales, cálculos estructurales, &c.) y otra ideológica, en la que distingue una esfera ideológica reflexiva (juicios, ideas y opiniones sistematizados) y otra esfera ideológica práctica (prejuicios, fobias, mitos y otras manifestaciones más o menos inconscientes)" (Espejo, 2023, pp. 71-72).

Asimismo, en la superestructura, además de la conciencia, están incluidas las relaciones ideológicas y las instituciones, las cuales poseen un rol decisivo para producir y reproducir principalmente la conciencia arquitectural de las clases sociales económicamente dominantes a nivel de la sociedad. También identifica la existencia de una superestructura dominada o contestataria que expresa ideológicamente "... la experiencia arquitectural y los intereses de los sectores sociales dominados" (Ludeña, 1997, p. 96).

2.3.3. Las Arquitecturas del Japón desde 1899

La imagen que se tiene del Japón es la de un país con una cultura que se rige principalmente por su herencia tradicional, debido quizá a la política de aislamiento que adoptó durante varios años (1639-1854), evitando influencias externas en su desarrollo cultural y revalorando la tradición auténtica del país; sin embargo, la historia de Japón nos muestra que este es un país que ha tenido que afrontar distintos eventos que irrumpieron, en varias ocasiones, la paz alcanzada, quebrantando dicho hermetismo e incitando constantes búsquedas para encontrar la armonía entre lo tradicional de su cultura y el cambiante entorno en el que debían desarrollarse. En ese devenir el pueblo japonés ha experimentado múltiples conflictos, generados por razones políticas, económicas, culturales y/o naturales,

por lo cual, han ido modelando una personalidad colectiva "... Japón es una sociedad armoniosa, en donde este concepto, armonía, adquiere una dimensión muy grande y la gente una gran capacidad de adaptación. Buscan la armonía con el entorno, con la naturaleza y con las personas" (Tramón, 2000, p. 76). Por ello, es importante comprender la psicología social de Japón y su manera de reaccionar ante los cambios que afrontan, con lo cual se podrá develar el concepto base de la cultura japonesa: "... una palabra se acerca a esta idea: armonía" (Tramón, 2000, p. 76).

Como antecedente a la era Meiji asociado al periodo de este estudio, se encuentra el período Edo (1600-1868), cuando Japón alcanza la plenitud funcionando como una autarquía, sin necesidad de contacto con el exterior. Sin embargo, es importante señalar que la cultura de Japón, aunque se mantenía tradicional, tiene importante y fundacional influencia de la cultura China. Por ejemplo, desde el siglo VI DC comienza a extenderse el budismo desde China. El período 1899 y 1945 incluye parte de la Era Meiji (1868-1912), la Era Taisho (1912- 1926) y parte de la Era Showa (1926-1989). En estos tres momentos Japón afrontó diversos eventos históricos que repercutieron en la sociedad como cambios de organización social, movilización territorial, cambios en las actividades económicas, por consecuencia, cambios que se reflejan en el orden de la ciudad y su arquitectura.

La arquitectura siempre ha estado muy influenciada por la religión del pueblo, pero el caso de Japón es diferente porque:

> "... han coexistido dos religiones diferentes a la vez. Estas han ido influenciando la arquitectura de maneras heterogéneas en base a sus dogmas y doctrinas. Por un lado, encontramos la originaria del archipiélago, el sintoísmo (...) la coexistencia con el entorno y la preservación de la naturaleza forma parte innata de la cultura japonesa (...) su segunda religión, el budismo. Esta nueva religión, trajo consigo una gran influencia de la arquitectura china, caracterizada por su ostentosidad y la búsqueda de la perfección por medio de la simetría (Alesanco, 2020, p. 4).

Según, Mejía (2018), en el período Edo, los templos en ciudades como Kioto, formaban parte de la cotidianeidad de la gente, funcionando como espacios de

oración y esparcimiento. “El templo como edificio no concentraba toda la importancia (...) era el conjunto de las vías que unían los recintos, los espacios verdes que los rodeaban junto con la atmósfera que brindaba el lugar lo que lo hacía un lugar especial para los ciudadanos”(Mejía, 2018, p. 80). Con la llegada de la mirada occidental, estos espacios verdes que ofrecían los templos tomaron las características de lo que en Occidente se conoce como parque público. “Cuando empezó el proceso de modernización, se consideraban los lugares religiosos como centros de retroceso y obstáculos para el proyecto ideológico del gobierno Meiji. Por esta razón los templos budistas fueron destruidos y eliminados de la vida de los ciudadanos, pero lo que quedó fue el ambiente comercial de los habitantes del lugar” (Mejía, 2018, p. 81).

La arquitectura tradicional de Japón no solo se restringe a edificaciones religiosas, también existe una gran evolución en edificaciones residenciales. Alesanco (2020) describe tres estilos de arquitectura tradicional en las viviendas japonesas: el Shinden, el Shoin y el Sukiya. La evolución de estos estilos inicia con el Shinden (Período Heian, 794-1185), “... fue un estilo que usó de referencia a los primeros templos budistas, por lo que en él se pueden apreciar características propias de la cultura china y no de la japonesa, como son la simetría o la búsqueda de delimitar la propiedad con muros” (Alesanco, 2020, p. 4). Y finalmente, el estilo Sukiya (Período Edo, 1584-1867), “el cual algunos aseguran es el estilo culmen que mejor define a la arquitectura vernácula japonesa. (...) viene de la palabra japonesa suki, que significa gustar o de buen gusto. Su propio nombre ya nos da una idea de la búsqueda de refinamiento y delicadeza realizada en este estilo “(Alesanco, 2020, p. 5). También destacan los jardines japoneses como uno de los tipos edificados más reconocidos inclusive fuera de Japón y que expresan su consustancial concepción paisajística en específico y su relación con la naturaleza, en general. Así tenemos que los jardines japoneses -o “Nihon Teian” en japonés- se caracterizan por una esencial carga simbólica relacionada con pensamientos religiosos, específicamente Zen y sintoístas. Esto conlleva una cercanía a la meditación y la reflexión (Luna, 2024), por lo que éstos poseen normalmente una estética de “tiempo detenido” (Nitschke, 1999, pp. 10-15). Las “constantes” en un jardín japonés, en relación con los conceptos serían: el encuadre, la asimetría, el gesto, el vacío y el ambiente. Estos resultan de una composición variada de elementos con significados también diversos, identificables como “componentes” inmutables a manera de una gramática simple pero reconocible: vallas, caminos, rocas, agua, islas, puentes,

faroles y plantas (Vives, 2014, pp. 200-250). Así, estos elementos componen hábitats, que evocan ambientes terrenales reales y pueden usarse para percolar articuladamente muchas experiencias diferentes en un único jardín (Slawson, 2013, p. 62-64).

En ese sentido, cabe destacar la concepción espacial de la arquitectura tradicional japonesa, aquella previa a la era Meiji y que ha seguido perviviendo en mayor o menor medido según el periodo y la región. En ese cometido -y en especial en las casas tradicionales japonesas- destacan los ´espacios de transición´ (el suelo de tierra batida o *tataki*, el umbral de entrada o *agarikamachi,* la piedra para descalzarse o *kutsunugi-ishi,* la veranda o *engawa,* la terraza de tierra a cubierto o *dobisashi*):

> Cada unidad se comporta esencialmente como un puente entre el primer plano y el fondo profundo del interior, y el espacio enlaza tales unidades en una sucesión a modo de los eslabones de una cadena. Es un espacio infinitamente fluido, en especial en lo que se refiere a la interacción entre el interior y el exterior, y su fluidez depende tanto de los planteamientos del proyecto como de la atmosfera del lugar. Se podría decir que, al adoptar tal enfoque, estamos dejando de lado el propósito particular de un determinado espacio, como si solo los elementos comunes en la arquitectura japonesa (las posiciones y dimensiones de los materiales, los recursos arquitectónicos y las relaciones entre ellos) fuese dignos de interés. Peor también es cierto que los ´espacios de transición´ siempre cambiantes formados por esos elementos genéricos han dotado a la casa y a la cultura japonesa de un estilo propio y único (Nakagawa, 2016, p. 37).

También destacan las ´divisiones´ (las celosías o *kōshi,* las persianas de caña *o yoshizu,* las mamparas correderas opacas o *fusuma,* el ´shōji´ para contemplar la nieve o *yukimishōji*) concebidas de manera distinta a los ´espacios de transición´: "... el termino *shikiri* (división) se usa para indicar la relación que existe entre dos espacios de transición o sus soluciones estructurales (...) algo que comunica dos zonas y al mismo tiempo las hace independientes (...)" (Nakagawa, 2016, p. 83). Es indispensable considerar los ´ambientes´ entre los cuales tenemos el hogar rehundido o *irori*, el baño o *furo*, la estancia familiar o *chanoma* y la cocina o *katte*. Cada ambiente: "... está impregnado de un cierto estado de ánimo (...) con cierta

cualidad que le atañe que no se puede reducir a su apariencia externa (...) probablemente por la acumulación constante de tradiciones domesticas locales o familiares" (Nakagawa, 2016, p. 125). Asimismo, existen los ´componentes´ tales como el pilar central o *daikokubashira*, el dintel corrido o *nageshi*, el nicho decorativo o *oshi-ita* y el techo o *tenjō*. Cada ´componente´:

> ... se encuentra en su lugar preciso y adquiere su forma particular por una serie de razones, entre ellas las pautas estructurales, la durabilidad, la seguridad, la función, el gusto y la demanda social (...) Muchos de ellos, más allá de su función específica como pieza o material, han llegado a encarnar la personalidad de una habitación en particular o de una casa entera (Nakagawa, 2016, p. 157).

Entre los ´accesorios´ se cuenta con los tapices de paja o *tatami*, la escalera aparador o *hakokaidan* y la cómoda o *tansu*. Al respecto cabe identificar que el minimalismo del interior de la *shinden* o estancia principal de las antiguas residencias aristocráticas y en contraparte la utilización "... de ciertos muebles y enseres, este espacio se fue convirtiendo en una vivienda funcional" (Nakagawa, 2016, p. 193). Asimismo, destacan los ´materiales´ tales como la laca o *urushi* y las tejas o *kawara.* Sobre el particular cabe destacar que:

> La casa tradicional japonesa, por supuesto está hecha principalmente de madera (...) Además de la gama de calidades, formas y usos que ofrece la madera misma, su versatilidad también ha fomentado el desarrollo de muchos otros recursos. Con un efecto dominó (...) la laca y las tejas por las que se conoce Japón no podrían haber adquirido su poder y su belleza sin la arquitectura de la madera (Nakagawa, 2016, p. 217).

Finalmente, debe destacarse la presencia de los ´símbolos´ tales como el altar doméstico budista o *butsudan*, la placa familiar o *hyōsatsu* y la ceremonia fundacional o *jichinsai.* Sobre este aspecto cabe enfatizar la dimensión simbólica de la casa tradicional japonesa:

> Si se me pidiese definir ´un hogar´, me resultaría difícil saber por dónde empezar. Si tuviese que nombrar algo que simbolizase la casa, podría decir ´la familia´ pero, si luego se me pudiese definir lo que es la familia, estaría en dificultades de nuevo. Así que, para abreviar, diré que la familia puede

> representarse por el nacimiento y la muerte (...) Por supuesto, incluso cuando el nacimiento, la muerte y los vínculos comunitarios tenían su lugar en el hogar, su presencia era en gran medida simbólica (Nakagawa, 2016, p. 237).

Justamente en este mismo período previo a la modernización del Japón de la Era Meiji, se produce la aproximación Edward Morse, zoólogo estadounidense, pero sobre todo amante de la exploración y el conocimiento, quien se convierte en las décadas finales del siglo XIX en uno de los primeros profesores occidentales de universidades japonesas, específicamente en la Universidad Imperial del Japón. Por su formación científica ofrece una mirada rigurosa y acuciosa pero además genuina porque en el momento que desarrolla su análisis, el proceso de apertura a Occidente del Japón estaba iniciándose y por ende las influencias extranjeras aún estaban incorporándose. En ese sentido, le pone especial énfasis a la sencillez de la arquitectura japonesa, la cual contrasta con la ornamentación occidental, como manifestación de refinamiento y entre la cultura y la tradición de la casa con el modo de vida japonés. Esta última es abordada mediante el estudio de sus orígenes, su estructura, funcionamiento, tipologización, los elementos del mobiliario japonés para llegar hasta el detalle constructivo. Organiza los componentes de la vivienda japonesa mediante interiores, entradas y acercamientos, jardines y diversas materias. Sobre su estética minimalista como expresión cultural, señala: "Cuando uno mira hacia el interior de una pequeña casa de campo de dos o tres habitaciones a lo sumo (...) aprende que en Japón, al menos la pobreza y las habitaciones reducidas no están siempre asociados a los modales rudos, la suciedad y el crimen" (Morse, 1886).

Justamente y sobre la posibilidad de estudiar la espacialidad japonesa existen en la actualidad dos enfoques opuestos:

> ... por un lado, este enfoque explicativo y racional, por el otro, el del nihonjinron, (que algunos traducen como: nipologías), más sentimental o impresionista. Se analizan como escritos sobre la base del efecto de la confusión que se siente ante los considerables cambios suscitados tras la decisión de Meiji de entrar en el concierto de las naciones modernas, ambivalente entre la admiración, el deseo y la atracción por Occidente, y por otro lado la ansiedad por la perpetuación de una identidad nacional, la

tentación de replegarse conservadoramente hacia las formas pasadas (...) A lo largo de su historia, Japón no ha dejado de alternar estos períodos de apertura y absorción de los aportes culturales extranjeros, con fases de repliegue y de interpretación creativa (Bonnin et al., 2014, p. 35).



Figura 2.21 Estación ferroviaria de Manseibashi en Tokio (Japón), en 1912, cuando inició operaciones

Fuente: Nihon shashinchō, libro perteneciente a los archivos de la Biblioteca de la Dieta de Japón. Disponible en: https://www.nippon.com/es/column/g00139/

La apertura de Japón y el contacto con los países occidentales en 1854, terminó con el aislamiento de la sociedad japonesa y ocasionó el quiebre de la idea de un Japón completamente auténtico que se estaba desarrollando en el período Edo. Ante este escenario, "Japón, como siempre, busca elementos de readecuación dentro de sus propios modelos y un emperador para ocupar de nuevo el primer nivel (...) se inició el llamado período Meiji, que estuvo marcado por la entrada de Japón al mundo occidental" (Tramón, 2000, p. .81).

En contraparte, desde la Era Meiji aparece un tipo de arquitectura que alude explícitamente a un lenguaje particular denominado "arquitectura giyōfū" o "arquitectura de estilo pseudo occidental", que se distingue por la "combinación de elementos occidentales y japoneses" (Locher, 2010, p. 39). Lo que se pretendía era reinterpretar arquitectónicamente seleccionando algunos elementos identitarios presuntamente "japoneses" que evidenciase que este salto hacia el progreso debía realizarse sin abandonar aspectos identitarios esenciales que aún los representasen colectivamente. El proceso de "occidentalización" asumido como

política de Estado se expresa también arquitectónicamente en un "estilo occidental", el cual declara "la arquitectura adecuada para expresar la industrialización de Japón" (Locher, 2010, pp. 36-39). En esa búsqueda, el investigador japonés Kishida Hideto identificaba un conjunto de supuestas características que ayudarían a perfilar la "esencia de lo japonés":

> 1) construcción basada en columnas, 2) materiales con madera natural, 3) la función y expresión del techo, 4) aleros que se proyectan de manera prominente, 5) detalles estructurales masu-gumi ("marco cuadrado") para sostener los aleros, 6) el color natural de los materiales de construcción y 7) un sentimiento arquitectónico basado en la admiración de la belleza de la naturaleza (Locher, 2010, p. 41).

En esa perspectiva, destaca notablemente como elemento característico de los lenguajes arquitectónicos del periodo del Imperio de Japón (1868-1947), el "techo de estilo japonés", cuya forma provenía de la tipología de la "minka" o "casa del pueblo"(Locher, 2010, pp. 22-39).

En relación con la vivienda, la modernidad también generó que se practicaran innovaciones en las edificaciones residenciales. Durante la era Taishō, (1912-1926) el gobierno se mostró más consternado sobre la calidad de vida de la gente "... ya que enfermedades como la tuberculosis se estaban propagando en la ciudad a causa de las pésimas condiciones sanitarias de las casas y sus habitantes" (Mejía, 2018, p. 100). Los nuevos conceptos a los que responderá la vivienda japonesa tenían que ir acorde a la modernidad que estaba forjando Japón:

> Además de impulsar un cambio arquitectónico, el gobierno quería crear un concepto de familia que fuese útil para la sociedad. Por lo tanto, la aparición de un lugar común, para compartir tiempo familiar en la casa surgió, y en las viviendas se creó una sala ya no para atender invitados y demás relaciones públicas (Mejía, 2018, p. 104).

También surgen otros tipos de vivienda como "... la de los hombres asalariados que tenían otros principios que la vivienda familiar. Esta clase de residencia se encontraba en el oeste y sur de la ciudad de Tokio (...) y su diseño cubría justamente las necesidades básicas de los "salary man", los oficinistas"(Mejía, 2018, p. 105). Y

finalmente "... estaban las viviendas más sencillas que aún mantenían algunas características delas casas tradicionales y algunos de los espacios tenían un piso de tierra" (Mejía, 2018, p.105).

En la Era Taishō destaca la experiencia inversa del arquitecto Itō Chūta quien, al realizar una Grand Tour, experimenta influencias distintas, especialmente de Asia y Europa, lo cual le marcó profundamente en su ejercicio profesional y obtuvo un gran reconocimiento e impacto en la arquitectura del Impero del Japón de la época:

> El 29 de marzo de 1902, el arquitecto japonés Itō Chūta partió de Shinbashi, Tokio, en una gira mundial. Una semana más tarde estaba en un barco entre Horishima y Tianjin, China, que entonces, después de la Rebelión de los Bóxers en 1900-1901, estaba bajo el control del Gobierno Provisional de las Ocho Naciones que comprendía, entre otros, a los representantes japoneses. Tianjin fue la primera parada de Itō en lo que iba a ser un extenso viaje que lo llevó a través de China a Birmania y luego a la India y Ceilán, y de regreso a Bombay, desde donde zarpó el 3 de marzo de 1904. Pasando Adén, Itō continuó por el Mar Rojo, a través del Canal de Suez y apenas se detuvo para desembarcar, cruzó el Mediterráneo oriental y navegó a lo largo de la costa dálmata hasta Trieste. Desde allí viajó por tierra a Múnich y Berlín y a finales de abril estaba en Viena. Podría haber muchas razones para dirigirse primero hacia Alemania y Austro-Hungría: una podría ser la fuerza emergente de Alemania en los últimos años del siglo XIX. Un modelo que sin duda reflejaba las aspiraciones propias de Japón, y el interés que la arquitectura japonesa había despertado recientemente en estudios alemanes como Ende y Bockmann (Jackson, 2019, p. 264).

Esta arquitectura japonesa va evolucionando en directa conexión con la gestada por el Movimiento Moderno occidental. Indudablemente la conmoción de la Segunda Guerra Mundial en Japón, especialmente por descomunal impacto generado por las armas nucleares, propició una nueva forma de humanismo, retratada en proyectos como el Memorial de la Paz de Hiroshima (1952-1955), obra de Kenzo Tange. Este cuestionamiento sobre el lugar del ser humano inspira espacialmente a los arquitectos nipones influidos por Le Corbusier (Centre Pompidou Málaga, 2022). Se desarrolla entonces el brutalismo arquitectónico, el cual emplea el hormigón como material por definición y brindan a la ciudad una

dimensión humana, favoreciendo los edificios colectivos como esfuerzo de reconstrucción del país. Así, es partir de 1955 cuando el rápido crecimiento económico de la nación se ve acompañado por múltiples realizaciones artísticas. El estilo internacional se afirma, con Junzo Sakakura o Ichiro Ebihara a la cabeza. Kenzo Tange se convierte indudablemente en el arquitecto emblema de este periodo con la creación del Estadio Nacional Yoyogi de Tokio, creado especialmente para los Juegos Olímpicos celebrados allí en 1964. La Exposición Universal de Osaka de 1970 resulta una muestra emblemática de esta arquitectura tecnológica. Y permite divulgar a nivel mundial las megaestructuras, y las arquitecturas hinchables de Yutaka Murata. En contraparte, el optimismo asociado a la sociedad industrial se ve ya minado en este evento por las acciones de artistas como Tadanori Yokoo. (Centre Pompidou Málaga, 2022).

En el marco de las protestas de Paris de mayo del 68 y de la crisis del petróleo de 1973, muchos arquitectos japoneses recuperan los principios básicos de la arquitectura, reimaginando casas modestas. En esa perspectiva, Kazuo Shinohara y Arata Isozaki se inspiran en las nociones de tradición y modernidad para reflexionar sobre la vivienda individual y la ciudad. El estudio de Shinohara sobre las casas tradicionales japonesas le lleva a desarrollar un vocabulario basado en la abstracción geométrica. La casa permite volver a enfocarse en el individuo, como en la Casa-torre de Takamitsu Azuma (1966), construida en los intersticios del tejido urbano de Tokio. En la década de 1970 florecen las formas geométricas de hormigón de Tadao Ando o las estructuras puras de Itsuko Hasegawa. Otros arquitectos inscriben signos y símbolos, a manera de hitos en la ciudad, donde los edificios se transforman en soportes gráficos, como el antropomorfismo de Kazumasa Yamashita o los motivos inspirados en el pensamiento oriental de Kiko Mozuna (Centre Pompidou Málaga, 2022).

En la década de 1970, los arquitectos japoneses se abren a las nuevas tendencias occidentales, como la arquitectura radical y el posmodernismo. Basándose en nociones filosóficas, se centran en un nuevo principio: la arquitectura como lenguaje. La obra de Hiromi Fujii se nutre del diálogo con Occidente: influenciado por el pensamiento estructuralista, rechaza la expresividad y establece la cuadrícula como elemento fundamental. Tadao Ando enriquece su geometría con reflexiones sobre la fenomenalidad, la interacción entre la materia y la luz, el

cuerpo y el espacio. Por otro lado, la burbuja especulativa de los años 80 y 90 impulsa nuevas tipologías arquitectónicas en Japón. Los arquitectos exploran nuevas alternativas en un marco de intensificación de los transportes y de aparición de nuevas tecnologías. La arquitectura se transforma a veces en una máquina autónoma, como sucede con Shin Takamatsu con su universo hipermoderno. Atsushi Kitagawara y Ryoji Suzuki adoptan enfoques más conceptuales al insertar su arquitectura en los espacios intersticiales urbanos. Itsuko Hasegawa crea una síntesis entre la investigación de hábitats refinados y la experimentación con nuevos materiales y tecnologías. Inventa la denominada arquitectura ligera, caracterizada por el uso de materiales ligeros, como la malla metálica. Este gusto por el «borrado» encuentra su pico con Toyo Ito, quien diseña estructuras y mobiliario perforados, adaptados a los nuevos estilos de vida urbanos (Centre Pompidou Málaga, 2022).

La década de 1990 marca un punto de quiebre en la práctica de los arquitectos japoneses. El contexto socioeconómico (terremoto de Kobe en 1995, grave recesión económica) les conduce a reforzar la dimensión social de la arquitectura. La materialidad se aligera, los muros desaparecen y se propicia la diversidad de circulaciones, usos y públicos. A principios de la década del 2000, Toyo Ito utiliza el modelado digital para crear una arquitectura ligera y transparente, pensada para su propia desaparición. Una nueva poética desarrollada, especialmente por el estudio SANAA aparece: geometría refinada, muros translúcidos, horizontalidad, porosidad entre interior y exterior. Tipologías similares aparecen con Kengo Kuma o Shigeru Ban, revelando la potencialidad de los materiales. Terunobu Fujimori crea experiencias paisajísticas que buscan esconder la propia arquitectura utilizando formas arcaicas y materiales naturales.

En su proyecto Solfia (2009), Atsushi Kitagawara experimenta con estructuras que establecen un nuevo vínculo entre naturaleza y arquitectura. La catástrofe nuclear de Fukushima en 2011, marca a los jóvenes arquitectos quienes exploran en los espacios comunitarios de las ciudades y responden a las mutaciones sociales provocadas por la expansión de la tecnología digital, como propone Yuusuke Karasawa. Sou Fujimoto revitaliza la arquitectura del borrado recurriendo a elementos opuestos como pares dialécticos: la apertura y el cierre, la transparencia y la opacidad, la naturaleza y el artificio.

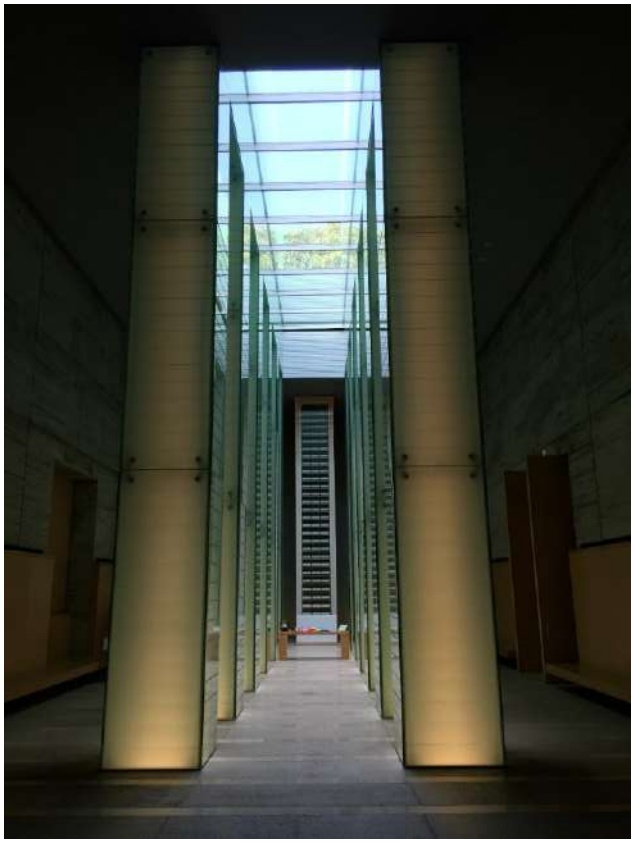


Figura 2.22 Salón Nacional de la Paz, en memoria de las Victimas de la Bomba Atómica de Nagasaki (Japón), en 2018

2.3.4. Las Arquitecturas de Lima desde 1899

Lima cuenta con una arquitectura que tuvo una notable evolución, proceso estudiado por diversos especialistas y con énfasis diversos. Entre ellos, destaca el planteamiento del Arq. José Beingolea Del Carpio quien esboza una periodificación arquitectónica aplicable al Perú republicano entre 1821 y 2000. Dicho planteamiento es asumido por este autor como eje vertebrador y será utilizado en esta tesis por considerarlo holístico, aunque se realizarán ajustes en virtud de su revisión crítica. Tiene las siguientes etapas (Ver Tabla 2.1):

Tabla 2.2 Periodificación arquitectónica de Lima republicana

Años	Denominación
1821-1872	Inercia, actualización y ruptura
1872-1919	Ambigüedad de la arquitectura local

1919-1945	Los inicios de la Modernidad
1945-1965	¿Arquitectura moderna, sin sociedad moderna?
1965-1980	Crisis de la modernización
1980-2000	Distinta actitud frente a la modernidad
2000 hasta la actualidad	Expansión neoliberal

Por motivos de delimitación del objeto de estudio en un marco temporal específico (1899-2019), se desarrollará la evolución arquitectónica de Lima desde la etapa "Ambigüedad de la Arquitectura Local" y las siguientes etapas concernidas.



Figura 2.23 Estación ferroviaria de Desamparados en Lima (Perú), en 1920.

Fuente: Fotografía: Elio Galessio, Trenes del Perú. Disponible en: https://www.casadelaliteratura.gob.pe/estacion-desamparados-viaje-historia/

Un antecedente son las haciendas, especialmente las de la costa del Perú, donde se identifican elementos constitutivos importantes (Ávila, 2023). La hacienda corresponde a toda la propiedad mientras que la casa hacienda era la residencia

de los propietarios y concentraba las actividades de la finca y de la comarca. Su ubicación estaba determinada por factores como el abastecimiento de agua (Orrego, 2008). La casa-hacienda tiene patio grande circundado por edificios para graneros, despensas, depósitos, cocheras, gallineros y viviendas para los empleados y la servidumbre. Anexo a éstos se hallan el corral, la prisión para castigar a los peones, el "coso" o corral, el huerto y el jardín. Sus habitaciones "... son más espaciosas y altas; usualmente carecen de servicios higiénicos (...)" (Vásquez, 1961, p. 23).

El período 1872-1919 denominado "Ambigüedad de la Arquitectura Local" contaba con una Tipología donde se afirma la europeización que sumada al fortalecimiento del Estado y el perfil agroexportador demandan la edificación de inéditos edificios públicos (el palacio legislativo, el correo, la estación ferroviaria y otros), y privados (el banco, el almacén, la fábrica, el teatro...). Un tipo nuevo y prestigioso será el edificio industrial: para los textiles, los ingenios, las desmotadoras de algodón, etc. (Beingolea, 2025). La vivienda atiende diversas clases sociales: tipos mixtos tradicionales o de importación para la vivienda obrera y popular (...) se sumarán la vivienda corredor, la vivienda compacta mientras para la élite y los inmigrantes se adoptan los tipos franceses como el petit palais o las quintas (Beingolea, 2025). La multiplicación estilística originará cambios en la morfología arquitectónica: se introducen las mansardas (Beingolea, 2025). Desde lo estilístico convive el Historicismo, pero ahora con un reforzado espíritu Eclecticista. A inicios del siglo empiezan las influencias del Art Nouveau, al que se suman pintoresquismos especialmente demandados en la vivienda aristocrática, realizados en una serie de neos (hispano, tudor, vasco, morisco, etc.). Aparecen los primeros antecedentes de Historicismo peruanista (neo colonial, y neo prehispánico) (Beingolea, 2025).

Sobre la Tecnología, la inmersión en el mercado internacional de manufacturas, consolida la importación de insumos para la construcción, la adopción de patrones tecnológicos internacionales y formas capitalistas de producción en la construcción (primeras empresas constructoras) (Beingolea, 2025). A inicios de siglo se introduce la construcción integral en ladrillo y la albañilería confinada con concreto armado, de vigas columnas y losas. El metal desplazará en importancia a la madera, dada su aplicación en estructuras vistas u ocultas (Beingolea, 2025).

Sobre la Ideología existió una tendencia predominante a adoptar las formas europeas y se sustenta en la ilusión de la modernidad (Beingolea, 2025). La influencia norteamericana inicia su presencia. Al final del periodo, el Historicismo peruanista empieza a aparecer en el escenario como expresión de las pugnas en lo político: indigenistas (socialistas, populistas), prohispanistas ("aristócratas" y civilistas), mientras en campo arquitectónico la elección se da en el contexto de un abierto eclecticismo sin compromiso ideológico (Beingolea, 2025). Publicación de los dos primeros textos peruanos sobre arquitectura: "Lecciones de Arquitectura" de Teodoro Elmore (1876) y "Teoría de la Arquitectura" (1911) de Ricardo de Jaxa Malachowski, ambos dedicados al ámbito académico.

La Arquitectura como institución se manifiesta en el inicio de la formación de la conciencia histórica sobre la arquitectura: a la admiración por la arquitectura prehispánica, empieza a sumarse la arquitectura virreinal. Se desarrolla la industrialización en la construcción (profesionales, fábricas, empresas e instituciones públicas y privadas, dedicadas al sector inmobiliario). Se afianzó la arquitectura como institución (Beingolea, 2025): Creación de la Escuela de Minas y Construcciones civiles (1876), de la Sociedad de Ingenieros (1898), del Ministerio de Fomento (1902), Sección de Arquitectos Constructores en la Escuela Nacional de Ingenieros (1910). Sobre esta última vale mencionar el antecedente: “La Sección de Construcciones Civiles creada en los orígenes mismos de la Escuela precedió la creación de la SAC ENI, y marcaría esa asociación subalterna de la Arquitectura con la Ingeniería” (Beingolea, 2012, p. 42). Las primeras publicaciones vinculadas al mundo de la construcción y la arquitectura aparecen ligadas a la obra pública (Anales de las Obras Públicas, Boletín del Cuerpo de Ingenieros del Estado o de la Escuela de Construcciones Civiles y Minas) con fines técnicos y burocráticos (Beingolea, 2025). A inicios del siglo XX aparecerán revistas privadas con secciones ligadas a lo edificado y los primeros textos de historia de la arquitectura peruana.

El período 1919-1945 denominado “Los Inicios de la Modernidad” contaba con una Tipología sobre la base del equipamiento urbano: el comedor popular, la posta, la escuela, el mercado etc. vinculado al proceso de democratización social (Beingolea, 2025). Destaca el tema de la vivienda, que empieza a realizarse: los Barrios Obreros de la Beneficencia Pública y las obras de la Junta Pro-Desocupados. El gusto pintoresquista abundante en la vivienda, la mayor atención a lo funcional, el

uso más libre de las estructuras en concreto armado y la conciencia sobre el valor del espacio, evidencian el cambio tipológico (Beingolea, 2025).

Con relación a la Morfología, coexisten la rigidez del academicismo con las nuevas versiones volumétricas más libres propiciadas por el pintoresquismo, en la vivienda de los sectores dominantes. Los objetos arquitectónicos tienden a singularizarse, proyectando el protagonismo del individualista (Beingolea, 2025). Predomina una estética maquinista mediante las formas dinámicas del buque y su imaginería visual, así como la abstracción y geometrización del Art Déco. Sobre la Tecnología, se inicia la construcción de los edificios en altura (más de tres pisos), planteándose procedimientos más actualizados mientras la expresión está atada aún a principios academicistas como la axialidad, la simetría, la jerarquía, frontalidad, los ritmos continuos y la presencia de la decoración. Los nuevos materiales (cemento, concreto, fierro, vidrio, cuarzo, losetas), se generalizarán. Son los inicios de la construcción moderna (Beingolea, 2025), ya sea a nivel organizativo (presupuestos, control de obra, empresas constructoras, proveedores), como técnico (herramientas, profesionales especialistas, performance del edificio).

Sobre la Ideología, se evidencia la contradicción entre la permanencia representada por el mantenimiento de la tradición arquitectónica y el cambio, motivado por la influencia de las nuevas formas de la modernidad (Beingolea, 2025). Domina la idea de la arquitectura de estilo. La penetración de la influencia americana será rápida, a través de medios eficaces (el poder público, los nuevos medios de comunicación y en especial el cine), traduciéndose en la arquitectura "californiana" o "mission style", antecedente del Neocolonial. La influencia de las revoluciones mexicana y socialista se traducirán en lo arquitectónico en el Neo prehispánico pro indigenista, o en el populismo de la "vivienda obrera" y los "comedores populares" (Beingolea, 2025). Predominan las ideas sobre la eficiencia, la racionalidad, la expresividad geométrica, abstracta e industrial.

Sobre la Arquitectura como institución, al interior de la Escuela Nacional de Ingenieros (ENI), en la ya creada Sección de Arquitecto Constructores conviven el enfoque positivista volcado hacia la construcción, junto con el enfoque tipo Beaux Arts (Beingolea, 2025), representado de un lado por Héctor Velarde y la visión oficial de la ENI, y por otro lado Ricardo Malachowski y Rafael Marquina. La

reforma de 1930 responde a la afirmación de la identidad del Arquitecto frente al Ingeniero, no sólo en sus competencias profesionales, sino en la concepción de la Arquitectura. Sin embargo, es clave identificar el distanciamiento de la Sección de Arquitectos Constructores de los temas de la vivienda popular u obrera, los comedores populares o las postas médicas, claras demandas sociales de la época. Es tal el desentendimiento que "... que ni Rafael Marquina en su doble rol de profesor y proyectista de las viviendas para obreros de la Beneficencia Publicas de Lima, se interesó en introducir esta temática en la Escuela" (Beingolea, 2012, p. 43). La modernización de la arquitectura pasa por el reconocimiento del rol del diseño y la construcción en la obra pública, y en los sectores modernizados de la obra privada. Esos sectores serán los encargantes de este sector profesional. La fundación en 1937 de la Sociedad de Arquitectos, refleja el reconocimiento social y profesional (Beingolea, 2025). Hasta el crack de 1929 una decena de revistas de circulación masiva tenían secciones dedicadas a estos campos (Beingolea, 2025).

El período 1945-1965 denominado ¿"Arquitectura moderna, sin sociedad moderna?" expresa la irrupción de la Agrupación "Espacio" (1947), como vanguardia moderna relativamente tardía, en el avance de las ideas modernas en campo superestructural en Lima (Beingolea, 2025), y su influencia será clave junto a la de Fernando Belaúnde, tomando como centro de operaciones el ámbito académico modernizado (1945), la Sección de Arquitectos Constructores de la ENI y entes públicos como la Corporación Nacional de la Vivienda. En 1945, con el gobierno de José Luis Bustamante y Rivero se planeó una reforma universitaria que favoreció los cambios en la ENI. Existió una intensa participación y una visión moderna de los estudiantes, más avanzada que la de sus profesores, pero inexperta (Beingolea, 2012). Entre los logros de la reforma se obtuvo el ingreso de nuevos profesores y cursos además de "... la afirmación del Taller como eje formativo, y la introducción del taller básico de influencia bauhasiana" (Beingolea, 2012, p. 44). Hay un abismo entre el universo superestructural imaginado o sugerido por "Espacio", y el estado de la sociedad peruana, con una incipiente industrialización, una distancia no sólo espacial sino temporal entre Lima y el resto del país, así como entre los sectores privilegiados y los populares. Los gobiernos al igual que el sector privado adoptarán la arquitectura moderna para la obra pública (Beingolea, 2025).

Se identifica una gran pluralidad en las expresiones arquitectónicas, producto de los distintos referentes, así como del discurso principista y metodológico desde la ética funcionalista de la forma defendida por los activos miembros de "Espacio" y especialmente por su líder máximo Luis Miró Quesada. José García Bryce (1962) habla de la corriente internacionalista y la localista. Miguel Cruchaga (1963) distingue al interior de esta corriente, aquella formada por las versiones más interiorizadas, de aquellas más superficiales. Esta clasificación podría ilustrarse de la siguiente manera: la arquitectura de estilo (combatida por "Espacio"), la arquitectura ad hoc y el eclecticismo intuitivo (Beingolea, 2025).

Los cambios identificables en este período fueron: La racionalidad funcional (zonificación, constructiva, estructural, ambiental), el espacio como esencia cualitativa del objeto arquitectónico (fluido, continuo, flexible), la renovación formal (antiacadémica, geométrica, abstracta, comunicación de nuevos valores, y artística), el método de diseño (pragmático y empírico con ciertos ingredientes racionales y canónicos). Los cambios se evidencian en la crisis de fines de este periodo (1966, concurso para el Centro Cívico de Lima), la cual contrasta con su valor y trascendencia como el más importante de la modernidad peruana (Beingolea, 2025). El discurso sobre la vivienda y el equipamiento colectivo asumió un perfil técnico y un discurso político populista. Los hechos demostrarían que la arquitectura moderna "no tenía bandera" y podía asumirse por el Belaúnde progresista y su Plan de Vivienda, pero también por los "Hechos y no palabras" del dictador General Odría. El desplazamiento de algunos miembros de "Espacio" hacia la praxis política explica el salto de la técnica a la política, y también el desencanto, su vía de solución y su desarrollo ideológico (Beingolea, 2025).

El período 1965-1980 denominado “Crisis de la Modernización”, tuvo en la Tipología a los monumentales complejos Ministeriales y de las Empresas Públicas como el complejo del Ministerio de Agricultura, el Ministerio de Guerra, Petroperú. (Beingolea, 2025). El Centro Comercial modelo norteamericano desarrolla una serie de ejemplos como Plaza San Miguel, Higuereta, Chacarilla y Camino Real. Previ, producto del Concurso internacional apoyado por el Pnud en 1967, contó con propuestas de James Stirling, los Metabolistas japoneses, Atelier 5, Christopher Alexander, Charles Correa, Josip-Candilis-Woods, entre otros, además de las propuestas de Miró Quesada, García Bryce, Smirnoff, Crousse y Páez, etc.

Constituye el más completo laboratorio tipológico y tecnológico en la vivienda colectiva de la historia del Perú (Beingolea, 2025). Asimismo, enfatiza Martuccelli: ... en mi historia de Lima ¿Dónde aparece un arquitecto japonés? Aparecen los arquitectos japoneses que construyeron su prototipo de vivienda en Previ (...) (comunicación personal, E. Martuccelli, 5 de julio de 2022). Coincide Wiley Ludeña; "Y la reflexión del Metabolismo japonés (...) está presente en Previ, incluso; porque toda la narrativa de Previ a través de los metabolistas japoneses, a través de Atelier 5, que gana uno de los sectores en Previ, aterriza en el Perú, también a través de esa obra (...)" (comunicación personal, W. Ludeña, 04 de julio de 2022).

Con relación a la Morfología, el brutalismo se inclina hacia las formas monumentales y expresionistas, explotando la función estructural y los materiales, mientras el International style adopta volumetrías elementales con delicadas envolventes en muro cortina, exaltando la nueva performance de los materiales (vidrios estructurales, moldeados a voluntad, aluminio en color y distintas variantes caravista del concreto) (Beingolea, 2025). La cuadrícula racionalista se basa en volumetrías ortogonales con diversas transformaciones: yuxtaposiciones, intersecciones, adiciones, etc. y formas geométricas más expresivas y singulares como planos inclinados, cilindros y los rompesoles corbusianos (Beingolea, 2025).

Sobre la Tecnología, la autarquía dominante en este periodo provocó el retorno a los recursos internos y a la producción artesanal. El impulso a la industria tendrá su mejor expresión en la fábrica metalmecánica Moraveco y la de muebles 501. En la construcción pública o privada más elitista, destacarán: el desarrollo de la tecnología del concreto; el muro cortina en vidrio templado y con estructura en aluminio de color. Previ creó componentes (estructurales, arquitectónicos, urbanos), resultando una solitaria experiencia que integró diseño y producción en serie (Beingolea, 2025). La inexistente política industrial impidió darles impulso y continuidad. El ladrillo Previ fue el único heredero de esta experiencia industrial.

Con relación a la Ideología, este ha sido el periodo de gobierno más ideologizado de la Modernidad. Su discurso fue nacionalista: anti imperialista, peruanista; y Populista: reivindicación del campesino, del trabajador y del indio (Beingolea, 2025). En el contexto internacional de la Guerra Fría el régimen militar, acercó el país a la URSS. El régimen político creó un clima que favoreció la consolidación del

movimiento de izquierda, protagonista de la década siguiente. Mientras en el mundo del arte, se desarrollaron expresiones artísticas más reflexivas (Pop Art, Op Art, arte conceptual) experimentales (performances) y con perspectiva crítica; en lo arquitectónico el alineamiento ideológico del proyecto a la política dominante fue una estrategia laboral. La arquitectura expresó ingenua y superficialmente el discurso ideológico nacionalista gubernamental, recurriendo a la figuración historicista, el monumentalismo y la exaltación del poder (Beingolea, 2025).

Sobre la Arquitectura como institución, el derrocamiento de Fernando Belaúnde, arquitecto rodeado de arquitectos funcionarios, y el tono político radical de los militares, colocaron inicialmente a los arquitectos "en observación" (Beingolea, 2025). Los concursos de arquitectura para la obra pública, los devolvería como eficaces aliados. El marco gubernamental fue favorable al desarrollo de la arquitectura como lo demuestra el conjunto de medidas que crearon un positivo entorno institucional (Beingolea, 2025). La creación del Ministerio de Vivienda refleja la intención de planificar lo urbano, una labor asumida como Política de Estado. El Instituto Nacional de Planificación y su relevante función creó un espacio para la función de la tecnocracia gubernamental. La Universidad se enfrentó al régimen gubernamental por la introducción de cambios de los cuales el movimiento estudiantil desconfiaba. En éste se produjo la ruptura con el Gobierno, iniciándose la sostenida crisis de la Universidad pública. El Secigra (Servicio Civil de Graduandos) acercó a los egresados universitarios, aunque el sistema no funcionó bien. En una demostración de madurez institucional, el Colegio de Arquitectos crea la Bienal de Arquitectura -anticipándose a la mayoría de sus pares latinoamericanos-y realizó su primera edición en 1970. (Beingolea, 2025). En contraste, esta gloria profesional tuvo corta duración: Ya en la década del 60 se desencadenó una crisis en todos los ámbitos de la vida profesional. Por un lado, el descomunal crecimiento de la población de Lima y la crisis en el desarrollo del país colocaron a la profesión del arquitecto en una encrucijada. Por otro, los arquitectos tampoco disponían del instrumental técnico, institucional y del nivel necesario para afrontarla y ellos mismos cayeron en una grave crisis (Cuadra, 2010).

El período 1980-2000 denominado “Distinta actitud frente a la modernidad” tiene un hito asociado al Japón en el Perú; (...) “en mi historia de Lima ¿Dónde aparece un arquitecto japonés? (...) luego recuerdo la visita de 1983 de Kenzo Tange a Lima”

(comunicación personal, E. Martuccelli, 5 de julio de 2022). Sobre la Tipología, los conjuntos de vivienda resumen la crisis de la Arquitectura moderna (Beingolea, 2025). Los apagones provocados por "Sendero" ponen en crisis el edificio en altura y el sistema del *courtain wall*, que reaparecerá repotenciado en la segunda mitad de los 90´s. La producción elitista se mueve entre la arquitectura urbana de los megaproyectos comerciales, administrativos y residenciales y el edificio en altura (Beingolea, 2025). Se difunde el Condominio -de alta, mediana o baja densidad- una expresión de la segmentación social y la inseguridad urbana. Destacan las experiencias en el espacio público, especialmente la del Parque de Miraflores (1993), replicada por todo el país. La recuperación del Centro Histórico de Lima, se inicia durante la gestión del Alcalde Alberto Andrade (1997-2002), destacando obras en espacios públicos (Beingolea, 2025)..

Sobre la Morfología, las formas arquitectónicas se mueven entre la persistencia regionalista y las seductoras imágenes globalizadoras, con algunas "piezas originales" realizadas por exponentes del jet set internacional como Arquitectónica, Enrique Ciriani y Hans Hollein (Beingolea, 2025).. La labor de la Agencia Española de Cooperación internacional ha sido esencial en la restauración. En la vivienda privada multifamiliar y en las casas de playa se expresan interesantes búsquedas de un lenguaje local, lleno de calidez y colorido, con muros revocados, materiales naturales (piedra, madera), el control de las fenestraciones, una expresión constructivista de la artesanal tecnología del muro portante, o de los pórticos, con aleros de esbeltas viguetas de madera que cubren cómodas terrazas, y vanos apersianados que filtran la relación interior-exterior (Beingolea, 2025). Destaca la propuesta de arquitectura de Eduardo Figari y la investigación y la práctica proyectual de Jorge Burga y Roxana Correa, como acercamiento a la arquitectura vernácula como proyecto contemporáneo. En la recuperación del patrimonio, se evidencia una menor ortodoxia. Las formas dominantes se mueven entre el retorno a la retórica clasicista (simetría, jerarquía), historicista y (figuración decorativa) y tradicional (pintoresquismo), influencias del postmodernismo (arquitectura de masas, arquitectura "San Borja" y/o "chicha") (Beingolea, 2025). También destaca la Carpa-Teatro del Puente Santa Rosa, intervención del Colectivo Bestias/Bestiario -estudiantes de Arquitectura de la Universidad Ricardo Palma- sobre un proyecto cultural que el gobierno municipal de Izquierda Unida había implementado. La intervención consistente en un ingreso circular hundido, un festivo pórtico de madera de dos columnas triangulares, un par de tijerales y un

contextual arco de remate venía acompañada de murales, ensamblajes, instalaciones, carteles y comunicados. (Martuccelli, 2017, pp. 304-309)".

Sobre la Tecnología, el "Brutalismo" entrado en crisis, implicó el abandono de las tecnologías del concreto caravista. En los ochenta la crisis económica y una equívoca política industrial, hizo escasear los insumos básicos para la construcción y trajeron como consecuencia el predominio de la construcción artesanal. La crisis demandó mayor racionalidad en la construcción, dando lugar al encofrado metálico, la albañilería armada y al sistema monolítico de concreto (placas y losas llenas) que se introduciría en los ochenta y se aplicaría con mayor énfasis recién a fines de los noventa (Beingolea, 2025). En los ochenta el impacto de los coches-bomba, pusieron en crisis el Courtain wall y la tecnología ambiental artificial, recuperada en los globalizados años 90 (Beingolea, 2025). El mercado marginal de la industria de la construcción ofreció recintos prefabricados de madera, extendidos en las grandes periferias urbanas pero insatisfactorios en calidad. Con relación a la Ideología, en el ámbito internacional ocurre el fin de la Guerra Fría (1989). El socialismo institucionalizado se burocratiza, el radicalismo del maoismo Senderista intenta vincularse al pensamiento milenarista. A partir de 1988 el discurso del Movimiento "Libertad" repropone la Modernidad como proyecto, sin oportunidad para desarrollarlo pues sus efímeros militantes se dispersaron durante los noventa. A nivel de la sociedad, la delincuencia política gobernante en los noventa destruyó la moral pública. En la arquitectura: se retoma el contacto con el debate internacional, se critica la Modernidad pero básicamente desde la perspectiva europea (Beingolea, 2025).

El período 2000-actualidad es denominado "Expansión neoliberal". En el ámbito popular el Programa Mivivienda, con muchas dificultades, recién toma cuerpo en el año 2000, pero tiene un enfoque esencialmente erróneo. Su enfoque más político y económico que urbanístico y arquitectónico, está dando lugar a realizaciones poco aleccionadoras (Beingolea, 2025). La tecnología local continúa sin aportes significativos, pero exigida por el mercado (programa Mivivienda) se racionaliza consiguiendo mejorar la productividad. El relativismo constituye la idea dominante detrás de las críticas a la Modernidad arquitectónica.

Es posible observar procesos gestados desde la década del 90 pero manifiestados con gran claridad en la arquitectura del siglo XXI en Lima. Un primer "cambio de piel" consiste en la aparición de monumentales vallas publicitarias, las cuales representaban un gran cambio porque no sólo superaban la penumbra urbana de los años 80 sino que apuntalaban la multiplicación nocturna del desorden y del caos (Beingolea, 1997). Los grifos privatizados, las nuevas cabinas de teléfono y los iluminados paraderos de buses impusieron un nuevo orden formal diurno y nocturno, escenografía urbana gestada desde las oficinas de diseño y marketing por los "creativos" de empresas españolas, chilenas o coreanas. Esta arquitectura de clichés, "... en una pesudo-Disneylandia liliputiense de patético kitsch en la arquitectura del sector comercial y servicios, sea la que mejor encarne la voracidad económica y la irresponsabilidad urbanística de sus promotores (Ludeña, 2021, p. 406). Un segundo "cambio de piel" está constituido por "... los grandes condominios residenciales, los edificios de lujosos apartamentos, las nuevas sedes bancarias, los hoteles de cinco estrellas (...) así como de los grandes malls (...) y los nuevos complejos empresariales (...)" (Ludeña, 2021, p. 407), premunidos de una esperable estética corporativa. En contraparte destacan algunas obras que intentaron recuperar el sentido de la arquitectura como objeto de reflexión sobre la ciudad, la historia y la disciplina. La arquitectura resultante es la de los nuevos ricos de dudoso gusto arquitectónico o las transnacionales que llegan con su propia estética y arquitectos. Los nuevos ricos "... optaron por recurrir a sus "propios" hijos: arquitectos jóvenes formados en la década de 1980 y muchos de ellos sin mayor experiencia que el viaje a rigor a Miami o Las Vegas" (Ludeña, 2021, p. 407). Es una de las etapas menos reflexivas de la historia de la arquitectura del Perú.

Sobre la Arquitectura como institución, la crisis de la tecnocracia de los noventa, sumada a la sistemática desestabilización de las instituciones por parte de Sendero y la dictadura constituyen las características más significativas de este periodo y han llevado la Arquitectura a los niveles más bajos de institucionalidad. La intrascendencia social y gremial del Colegio de Arquitectos es emblemática. (Beingolea, 2025). El mundo académico por su parte ha visto la multiplicación de los centros privados que contribuyen a animar el ambiente cultural, pero siempre orientado por una visión elitista. A diferencia del periodo anterior en los medios masivos de difusión, la presencia de espacios -locales o internacionales-, es amplia, aunque los contenidos que se difunden no son representativos (Beingolea, 2025).



Figura 2.24 Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social, en Lima (Perú), en 2016

En Lima, la cultura popular desarrolla un gusto arquitectónico muy alejado de lo académico, apostando por la mezcla y la exuberancia. Así, lo "chicha" como fenómeno social y económico, atraviesa múltiples sectores (Martuccelli, 2017). La división de la arquitectura "formal" e "informal" es clarísima. Una gran producción espontánea y autoconstruida ha terminado por conformar una nueva ciudad: lo que era un fenómeno marginal se ha vuelto mayoritario (Martuccelli, 2017, p. 345).

3. Material y métodos

3.1. Diseño del estudio

3.1.1. Enfoque

Esta investigación, tiene un enfoque mixto, con especial énfasis en lo cualitativo, en la perspectiva de abordar tanto la valoración subjetiva de diversos actores involucrados como el análisis objetivo de las características físicas y documentales

de los casos de estudio. Al respecto, se considera el enfoque mixto como una "tercera vía" para realizar investigación ya que integra a la cuantitativa y a la cualitativa, por lo cual es más que la suma de ellas e implica su interacción y potenciación. Así los estudios de enfoque mixto o híbrido representan:

> (…) un conjunto de procesos sistemáticos, empíricos y críticos de investigación e implican la recolección y el análisis de datos tanto cuantitativos como cualitativos, así como su integración y discusión conjunta, para realizar inferencias producto de toda la información recabada (denominadas meta inferencias) y lograr un mayor entendimiento del fenómeno bajo estudio (Hernández-Sampieri & Mendoza, 2018, p. 10).

3.1.2. Nivel

Esta investigación tiene diferentes alcances: exploratorio, descriptivo y analítico-explicativo. Es exploratoria, ya que, en el Perú, no existen estudios similares previos de este alcance intelectual, buscando familiarizarnos con un aspecto de la realidad, infra investigado en el medio académico y profesional peruano. También tiene un nivel descriptivo porque, desde el principio nos detendremos en perfilar el objeto de estudio con especial atención en los casos seleccionados, lo que nos permiten caracterizarlos. Además, esta tesis tiene un nivel analítico-explicativo en virtud de que busca comprender los factores y las lógicas subyacentes en los hallazgos obtenidos.

3.1.3. Diseño

Esta investigación ha empleado un diseño de triangulación concurrente (Ditriac), predominando el abordaje fenomenológico y hermenéutico. Este diseño de investigación se utiliza para "(…) confirmar o corroborar resultados y efectuar validación cruzada entre datos cuantitativos y cualitativos, así como aprovechar las ventajas de cada método y minimizar sus debilidades" (Hernández-Sampieri & Mendoza, 2018, p. 637). Sobre este tipo de diseños de investigación, es importante destacar que permiten capturar ambas realidades coexistentes (la realidad intersubjetiva), abordando tanto la visión objetiva como la subjetiva" y favoreciendo así la construcción de una perspectiva más amplia y profunda del fenómeno, incidiendo en su credibilidad y claridad al momento de presentar los resultados (Hernández-Sampieri & Mendoza, 2018).

3.2. Procedimiento de muestreo

3.2.1. Unidades de análisis, población y muestra

Debido a que se trata de una investigación mixta, se empleó diferentes técnicas e instrumentos sobre diferente población y muestras, como se explica a continuación. Sobre la parte cuantitativa de la investigación, y al ser un estudio exploratorio, el análisis documental abordó una población y una muestra coincidentes, analizando el 100% de las unidades propias a determinados documentos, archivos y base de datos referidos a las historias de la sociedad peruana, la comunidad nikkei del Perú y la arquitectura peruana. Con relación a la parte cualitativa de esta investigación, se empleó más que una muestra seleccionada a priori, se abordó un grupo que sea significativo para el estudio de aspectos subjetivos-valorativos, a partir del propio desarrollo de la pesquisa, situación que ocurrió en esta tesis, donde la muestra se fue delimitando en función de factores como la conveniencia, la accesibilidad y la saturación de resultados.

3.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

3.3.1. Técnicas

En esta tesis se aplicaron cuatro técnicas simultáneamente, en varios momentos del estudio y en la medida de las posibilidades: el análisis documental, la entrevista semiestructurada, el grupo de enfoque y la observación.

Siendo un estudio exploratorio y que cubre un amplio rango cronológico (1899-2019), la técnica de análisis documental fue fundamental y se abordó desde el estudio de diversas publicaciones, archivos y/o base de datos (ver Tabla 3.1). relacionados a las historias de la sociedad peruana, la comunidad nikkei del Perú y la arquitectura peruana (ver Figuras 3.1, 3.2). Cabe mencionar que en el caso de documentación en idioma japonés ya sea en texto (periódicos y libros, principalmente) o planos (plantas y cortes, principalmente) se utilizó de apoyo a los traductores en línea como Google Translate o DeepL Translate. Dichas fuentes consultadas fueron:

Tabla 3.1 Archivos y bases de datos pesquisados

Temática consultada	Documento, archivo y/o base de datos / Formato
Sociedad peruana	-Revista *Variedades* / impreso. -Revista *Mundial* / impreso. -Revista *Ciudad y Campo* / impreso. -Archivo General de la Nación / impreso.
Comunidad nikkei del Perú	-Archivo de los diarios publicados entre enero de 1950 y diciembre de 2019, del diario *Perú Shimpo* / impreso. -*Base de datos de los inmigrantes japoneses en el Perú (1899-1941) Pioneros* Versión 2.2, de la Asociación Peruano Japonesa y la JICA Yokohama-Museo de la Inmigración Japonesa al Exterior / digital. -Archivo institucional de la Asociación Estadio la Unión / / impreso. -Archivo institucional de la Asociación Fraternal Okinawense / Asociación Okinawense del Perú / impreso. -Archivo institucional de la Asociación Peruano Japonesa / impreso. -Directorio de la Asociación Peruana de Becarios del Ministerio de Educación del Japón (Monbusho), entre 1960 y 2007 / impreso. -Revista *Kaikan*, de la Asociación Peruano Japonés / impreso/digital.
Arquitectura peruana	-Boletín de la Escuela de Artes y Oficios / impreso. -Revista El Arquitecto Peruano / impreso/digital. -Revista Arkinka, publicada entre enero de 1995 y diciembre de 2019 / impreso/digital.

-Sala de tesis de la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería Tesis (proyectos finales de carrera) y tesis de investigación (tesis de bachillerato, trabajos de investigación) para optar el título profesional de Arquitecto y de las tesis de maestrías (Arquitectura con mención Teoría, Historia y Crítica; Restauración de monumentos de Arquitectura y Urbanismo / Conservación y gestión del patrimonio edificado; Renovación urbana / Regeneración urbana; Planificación urbano-regional), , sustentadas entre enero de 1960 y diciembre de 2019 / impreso.

-Archivo Histórico del Centro de Historia-UNI / impreso.

-Archivo de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Perú / digital.

-Archivo institucional del Colegio de Arquitectos del Perú / digital.

-Archivo institucional de la Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble del Ministerio de Cultura del Perú / impreso / digital.

-Archivo institucional del Programa Nacional De Infraestructura Educativa – Pronied del Ministerio de Educación del Perú / impreso / digital.

-Archivo institucional de la Dirección Desconcentrada de Cultura del Callao / digital.

-Archivo institucional de la Municipalidad Metropolitana de Lima / digital.

-Archivo Histórico de la Municipalidad Metropolitana de Lima / impreso.

-Archivo institucional de la Municipalidad Distrital de Jesús María / impreso.

-Archivo institucional de la Municipalidad Distrital de Pueblo Libre / impreso.

-Archivo institucional de la Municipalidad Distrital de La Victoria / impreso.

-Archivo institucional de la Municipalidad Distrital de Ate / impreso.

-Archivo institucional de la Municipalidad Distrital de San Isidro / impreso / digital.

-Archivo institucional de la Municipalidad Distrital de Santiago de Surco / impreso / digital.

-Centro de Documentación del Programa de Recuperación del Centro Histórico de Lima-Prolima / digital.

-Archivo institucional de la Superintendencia Nacional de los Registros Públicos / digital.

-Archivo del Servicio Aerofotográfico Nacional / digital.



Figura 3.1 Pesquisa documental en los archivos del diario Perú Shimpo (izquierda) y de la Municipalidad Distrital de Jesús María (derecha)



Figura 3.2 Pesquisa documental en los archivos de la Asociación Estadio La Unión (izquierda) y de la Asociación Okinawense del Perú (derecha)

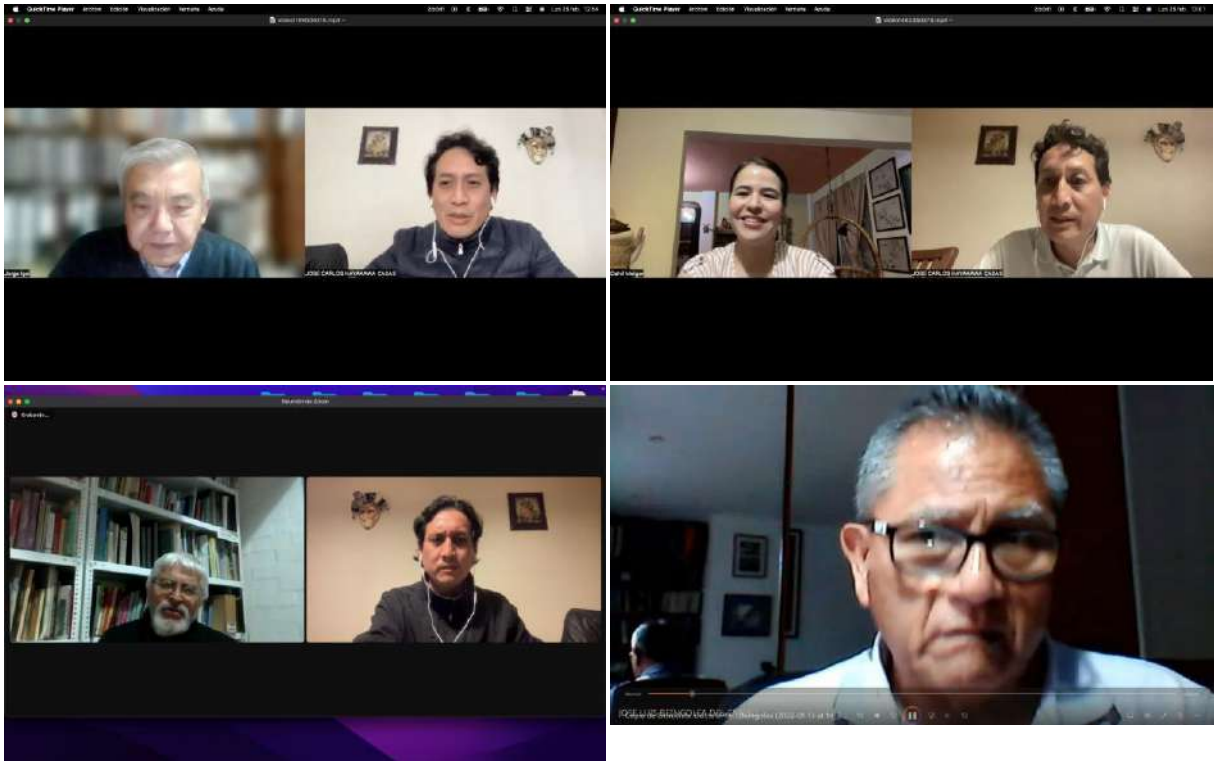


Figura 3.3 Entrevistas a los académicos Jorge Igei (superior izquierda), Dahil Melgar (superior derecha), Wiley Ludeña (inferior izquierda) y José Beingolea (inferior derecha)

Con relación a la técnica de entrevistas, ésta fue aplicada ya sea en formato virtual o presencial -según fuese posible no sólo por la disponibilidad de tiempo y ubicación de los entrevistados sino por las importantes restricciones a la presencialidad que se plantearon por la pandemia por el Covid-19 en el Perú entre 2020 y 2023- a 3

grupos diferentes pero complementarios entre sí: académicos, arquitectos nikkei y *koreishas* (adultos mayores de tercera y cuarta edad). Todas las entrevistas fueron grabadas en video y audio utilizando el programa Zoom, un grabador de voz y una aplicación de grabador de voz de celular. Sobre los académicos (ver Tabla 3.2) se realizaron 19 entrevistas semiestructuradas entre enero de 2022 y mayo de 2025, se convocaron por sus especializaciones disciplinares (ver Figura 3.3) y temáticas (Historia de los nikkei en Perú, Japón, México, EE. UU. y Argentina; Historia de la arquitectura y ciudad del Perú: Institucionalidad nikkei del Perú) y fueron:

Tabla 3.2 Listado de académicos entrevistados

Académicos entrevistados	Especialidades
Haroldo Higa	Historia de los nikkei en Perú
Daniel Saucedo	Historia de los nikkei en Perú y Japón
Hiroshi Miyashiro	Historia de los nikkei en Perú
Óscar Chambi	Historia de los nikkei en Perú
Luis Rocca	Historia de los nikkei en Perú y EEUU
Yuri Sakata	Historia de los nikkei en Perú
Dahil Melgar	Historia de los nikkei en México, Perú y Japón
Sergio Hernández	Historia de los nikkei en México
Cecilia Onaha	Historia de los nikkei en Argentina
José Beingolea	Historia de la arquitectura y ciudad del Perú
Elio Martucelli	Historia de la arquitectura y ciudad del Perú
Wiley Ludeña	Historia de la arquitectura y ciudad del Perú
Manuel Cuadra	Historia de la arquitectura y ciudad del Perú
Syra Álvarez	Historia de la arquitectura y ciudad del Perú
Candy Sueyoshi	Historia de los nikkei en Perú
Jorge Igei	Ex- Director del Museo de la Inmigración-APJ
Miyuki Ikeho	Ex- Directora del Departamento de Cultura-APJ
Jorge Yamashiro	Director-Fondo Editorial-APJ

Milagros Tsukayama Periodista divulgadora de historia de los nikkei en Perú

Los 10 arquitectos nikkei entrevistados (ver Tabla 3.3) -ya sea en formato virtual o presencial - según fuese posible no sólo por la disponibilidad de tiempo y ubicación de los entrevistados sino por las importantes restricciones a la presencialidad (ver Figura 3.4) que se plantearon por la pandemia por el Covid-19 en el Perú entre 2020 y 2023- entre enero de 2022 y mayo de 2025 fueron:



Figura 3.4 Entrevistas a los arquitectos nikkei Rita Gondo (superior izquierda), Luis Takahashi (superior derecha), Mario Segami (inferior izquierda) y José Sato (inferior derecha)

Tabla 3.3 Listado de arquitectos nikkei entrevistados

Arquitectos nikkei entrevistados	**Década de egreso / Siglo / Universidad**
Luis Takahashi	Sesenta / siglo XX / UNI
Mario Segami	Setenta / siglo XX / UNI
Viviana Shigyo	Ochenta / siglo XX / UNI

Martín Endo	Ochenta / siglo XX / UNI
Karen Takano	Noventa / siglo XX / URP
Manuel Fujii	Diez / siglo XXI / URP
Cynthia Shimabukuro	Diez / siglo XXI / URP
Jaime Miyashiro	Ochenta / siglo XX / URP
Rita Gondo	Noventa / siglo XX / URP
José Sato	Ochenta / siglo XX / UNI

Los 45 koreishas (adultos mayores de tercera y cuarta edad) entrevistados (ver Tabla 3.4), -todos en formato presencial y por ello en un momento de avance significativo de la tesis doctoral por las importantes restricciones a la presencialidad que se plantearon por la pandemia por el Covid-19 en el Perú entre 2020 y 2023, especialmente para personas vulnerables como los adultos mayores- provinieron predominantemente (ver Figuras 3.5 y 3.6) del Programa de Adulto Mayor del Centro Recreacional Ryoichi Jinnai- entre julio de 2022 y mayo de 2025.



Figura 3.5 Entrevistas a koreishas del Programa de Adulto Mayor del Centro Recreacional Ryoichi Jinnai



Figura 3.6 Entrevistas a adultos mayores: Gerardo Maruy (izquierda) y Elena Ikemiyashiro (derecha)

Los koreishas entrevistados fueron:

Tabla 3.4 Listado de adultos mayores entrevistados

Adultos mayores entrevistados		
Gerardo Maruy	Óscar Takuma	Haruko Miyagui
Santiago Igei	Rosa Sugahara	Francisco Ito
Enriqueta Maeki	Kiyoshi Itakura	Catalina Oshiro
Rosa Kamei	José Watanabe	Jorge Yamamoto
Augusto Yamashita	Shisuko Uesu	Amelia Yamasaki
Zenaida Naoe	Fernando Furukuwa	Angélica Matsuura
María Angélica Okuyama	Yutaka Tanaka	Haruyoshi Noda
Emilio Onchi	Alberto Yzu	Kazuko Nakandakari
César Ishiki	Toshiko Okuma	Toshiko Irei
Lucía Arakaki	Rosa Tomiko Araki	Augusto Tamanaja
Hiroshi Kohatsu	Augusto Yamanija	Chiyoko Miyasato
Zenaida Sakaguchi	Lucía Shironoshta	Shizuko Tsuha
Samuel Matsuda	Augusto Nakasone	Miguel Wakabayashi

José Yamakawa	Juana Miyasaki	Angélica Miura
Victoria Hachiya	Kimiko Nishizawa	Elena Ikemiyashiro



Figura 3.7 Grupos de enfoque: Asociación Estadio La Unión (izquierda) y Asociación Peruano Japonesa (derecha)

Sobre la técnica de grupo de enfoque, se aplicado en dos oportunidades (ver Figura 3.7) en formato presencial: en una primera oportunidad en una reunión interna acontecida el 14 de julio de 2023 y con 8 participantes, contando con el Gerente vigente Sr. Felipe Agena y 7 exdirectivos (Augusto Ikemiysahiro, César Tsuneshige, Augusto Iwamoto, Jorge Kawazo, Luis Sakoda, Sergio Tokumori y Teodoro Tsuja), de la Asociación Estadio La Unión (AELU), desarrollada en su misma sede institucional. Este grupo de enfoque tenía como finalidad no sólo interrelacionar sus memorias cotidianas y en perspectiva de esta entidad, sino que en su condición de nikkei podían articular esos recuerdos con la historia los nikkei en general enmarcada en la historia de la ciudad y del país. Un segundo grupo de enfoque fue realizado el 24 de octubre de 2023, con la participación de 4 arquitectos nikkei (Luis Takahashi, Mario Segami, Jaime Miyashiro, Rita Gondo), coorganizada por la Asociación Peruano Japonesa (APJ) y con el auspicio institucional del Grupo de investigación Yuyai-UNI de la Universidad Nacional de Ingeniería y el Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Esta actividad denominada "Conversatorio. La Nikkeidad (re)edificada. Apuntes de arquitectos nikkei" contó con acceso público y transmisión simultánea mediante las Redes sociales de la APJ. Este conversatorio representa la primera actividad en la historia de la arquitectura peruana de esta naturaleza que abordó esta temática. El objetivo de este grupo de enfoque era que como arquitectos pudiesen interrelacionar sus memorias disciplinares y académicas de específicas y

en perspectiva, sino que también como nikkeis articulasen dichos recuerdos con su historia personal y familiar, en el marco de la historia de Lima y del Perú.

Con relación a la técnica de observación, ésta se llevó a cabo exclusivamente en formato presencial en los 15 casos de estudio (ver Tabla 3.5) entre enero de 2024 y febrero de 2025, según fuese posible no sólo por la disponibilidad de apertura al ser instituciones públicas o privadas o residencias privadas (ver Figura 3.8) sino por las importantes restricciones a la presencialidad que se plantearon por la pandemia por el Covid-19 en el Perú entre 2020 y 2023, lo que ralentizó su aplicación hasta un estado de avance significativo de la tesis doctoral. Todas las observaciones fueron grabadas fotográficamente utilizando una cámara Reflex y la cámara de un celular.

Tabla 3.5 Listado de casos de estudio observados

Caso de estudio	Distrito	Provincia
Conjunto fabril de Shintaro Tominaga	La Victoria	Lima
Casa Uku Shikina	Cercado del Callao	Callao
Quinta Heeren	Cercado de Lima	Lima
Peluquería del Sr. Takahashi	Cercado de Lima	Lima
Escuela Lima Nikko	Jesús María	Lima
Asociación Estadio La Unión	Pueblo Libre	Lima
Asociación Okinawense del Perú	Ate	Lima
Asociación Peruano Japonesa	Jesús María	Lima
Diario Perú Shimpo	Cercado de Lima	Lima
Restaurante Maido	Miraflores	Lima
Plaza Manco Cápac	La Victoria	Lima
Jardín Japonés	Cercado de Lima	Lima
Hacienda San Agustín	Cercado del Callao	Callao
Museo Amano	Miraflores	Lima
Casa de la Familia Nakahara	San Isidro	Lima



Figura 3.8 Observación de casos de estudio: Asociación Okinawense del Perú (superior izquierda), Asociación Peruano Japonesa (superior derecha), Casa de la familia Nakahara (inferior izquierda) y Casa Uku-Shikina (inferior derecha)

3.3.2. Instrumentos

Todos los instrumentos fueron diseñados por el autor en función de las necesidades que las diversas etapas del estudio fueron generando y posteriormente validados por 3 investigadores: el Dr. Roberto Carrillo (Universidad Autónoma de Zacatecas / México), la Dra. Inés Del Águila (Pontificia Universidad Católica del Perú / Perú) y el Dr. William Pasuy (Universidad de La Salle / Colombia).

La técnica de análisis documental utilizó una ficha que abordó la búsqueda de información textual, gráfica y/o planimétrica de los objetos, sujetos, lugares, procesos vinculados a la sociedad peruana, la comunidad nikkei del Perú y la

arquitectura peruana. Progresivamente, esta pesquisa permitió visibilizar temas emergentes y profundizar sobre otros directamente vinculados, que permitieron aproximarnos a la comprensión del fenómeno desde los casos de estudio.

Con relación a la técnica de entrevistas, ésta fue aplicada mediante un cuestionario específico a 3 grupos diferentes pero complementarios entre sí, con la perspectiva de obtener testimonios, vivencias, opiniones y recuerdos sobre sus experiencias de vida en su esfera personal, familiar, académico, profesional, de la comunidad nikkei y de Lima y del Perú. Dicho cuestionario tenía un bloque de preguntas en común y preguntas específicas a cada uno de los grupos. La técnica del Grupo de enfoque aplicó también un cuestionario. La técnica de observación utilizó una ficha que puso especial atención no sólo a sus características arquitectónicas y/o urbanas actuales y heredadas -según sea el caso- sino al emplazamiento y el entorno urbano inmediato respectivos.

3.4. Procesamiento de la información

Con relación a la información registrada tanto en las entrevistas como en los grupos de enfoque se aplicó el Análisis de contenido, muy considerado dentro de los métodos híbridos y frecuentemente utilizado en las de enfoque cualitativo (Álvarez-Gayou, 2003). Su aplicación contribuirá a la interpretación de los discursos emitidos en amabas técnicas referidas. Su valor radica en que "(…)permite analizar el discurso verbal y no verbal, mediante la codificación, detectando así "mensajes, rasgos de personalidad, preocupaciones y otros aspectos subjetivos"(Álvarez-Gayou, 2003, pp. 163). La información fue procesada mediante tablas en Ms Excel y con el apoyo del programa de análisis de datos cualitativos Atlas. Ti identificando categorías "emergente" en formato textual (citas textuales), gráfica y cuantitativa (Diagrama de Sankey). En esto último se utilizó Inteligencia artificial (Chat GPT) asignando "prompt" que desagregasen los objetivos de la tesis en sub-objetivos. Asimismo, la información cuantitativa recabada en la revisión detallada y plena del análisis documental de archivos y bases de datos fue procesada mediante tablas en Ms Excel y traducida a gráficas estadísticas y (en lo posible) cartografías con el soporte del programa de análisis de datos cualitativos ArcGIS Desktop 10.8. Otros aspectos arquitectónicos y urbanos obtenidos de la observación y del análisis documental fueron trasladados a representaciones

planimétricas (bidimensionales) e isométricas (tridimensionales) utilizando programas como Autodesk Revit, Archicad y SketchUp.

4. Resultados y discusión

4.1. Panorámica de la arquitectura y la ciudad de la nikkeidad en Lima Metropolitana

4.1.1. Ciudad de la nikkeidad en Lima (1899-2019)

Un primer hallazgo relevante en lo urbano-territorial es la importantísima concentración de los edificios de la comunidad nikkei en Lima Metropolitana entre 1899 y 2019, en las Áreas Interdistritales de Lima Centro y la del Callao. Sobre el particular, el Arq. José Beingolea refiere: "... a partir del conocimiento con estos amigos nikkei pude descubrir una serie de características, entre ellas por ejemplo barrios, ciertos lugares de la ciudad donde estaban ubicados" (J. Beingolea, comunicación personal, 13 de enero de 2022).

En el período 1899-2019 es advertible dicho patrón territorial, aunque cambian las magnitudes y la distribución interna registrada. Así, en el subperíodo 1899-1945 sobre la gran mayoría de edificaciones fueron identificadas en 13 distritos, de Lima Centro -sobre todo en Lima Cercado y La Victoria -- y en el Callao se encontraron edificaciones -predominantemente en el Cercado del Callao-. Martuccelli explica: "... el Callao yo sé que fue un lugar de llegada y que congregó buena cantidad de japoneses que luego dieron pie a descendientes nikkei-peruanos. Luego, está la historia del monumento a Manco Cápac (...) Ahí la comunidad japonesa se visibilizó" (comunicación personal, E. Martuccelli, 5 de julio de 2022). En el subperíodo 1945-2019 se identificaron edificaciones en 23 distritos, predominantemente en Lima Centro -Lima Cercado, La Victoria, Jesús María, Pueblo Libre y Santiago de Surco, en ese orden de prioridad- y en el Callao se encontraron edificaciones -en el Cercado del Callao y en Bellavista).

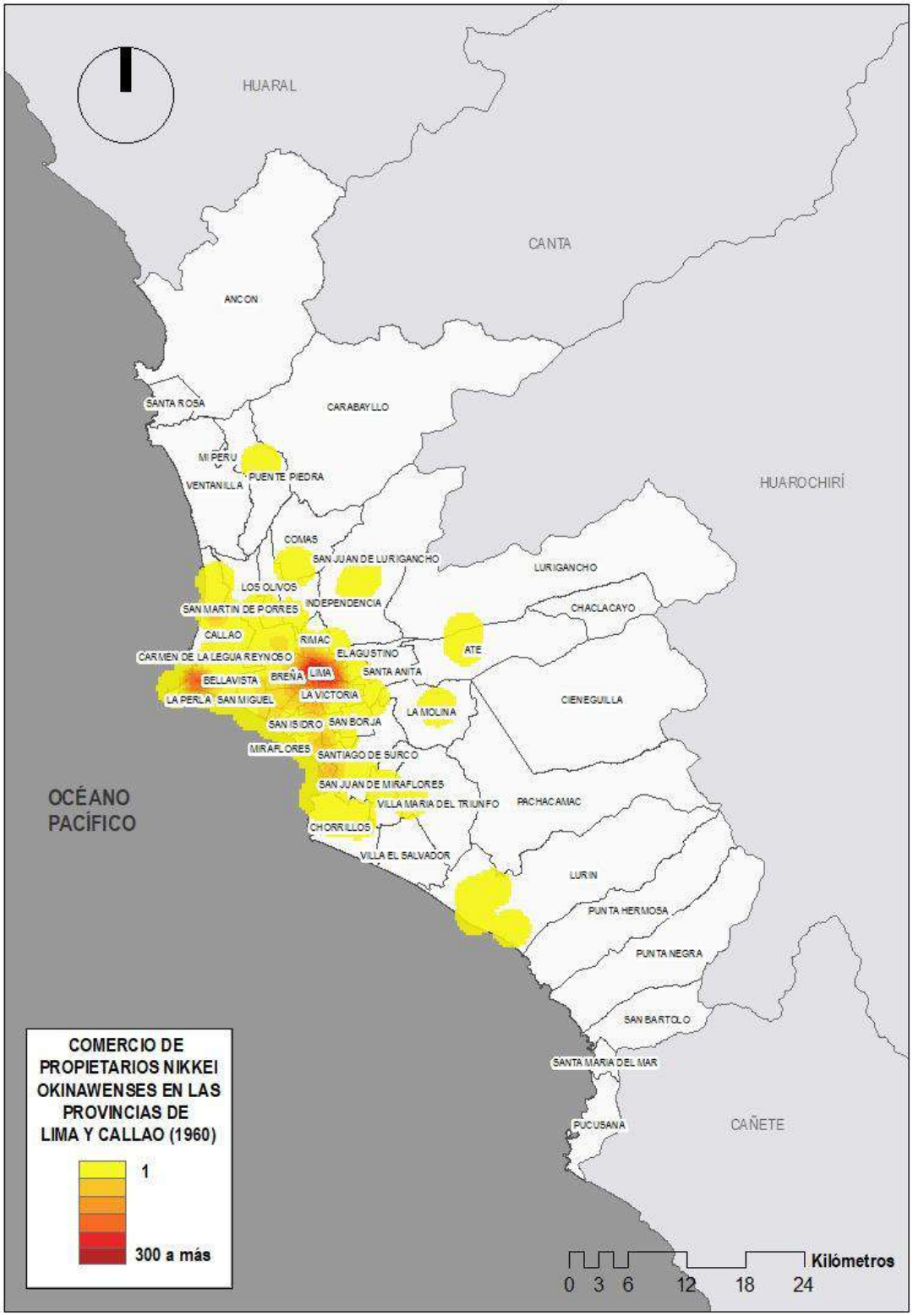


Figura 4.1 Ponderación territorializada de los comercios de propietarios nikkei en Lima Metropolitana hacia fines de la década del 60

Basado en "Listado de comercios nikkei en Lima" (APJ, 1950)

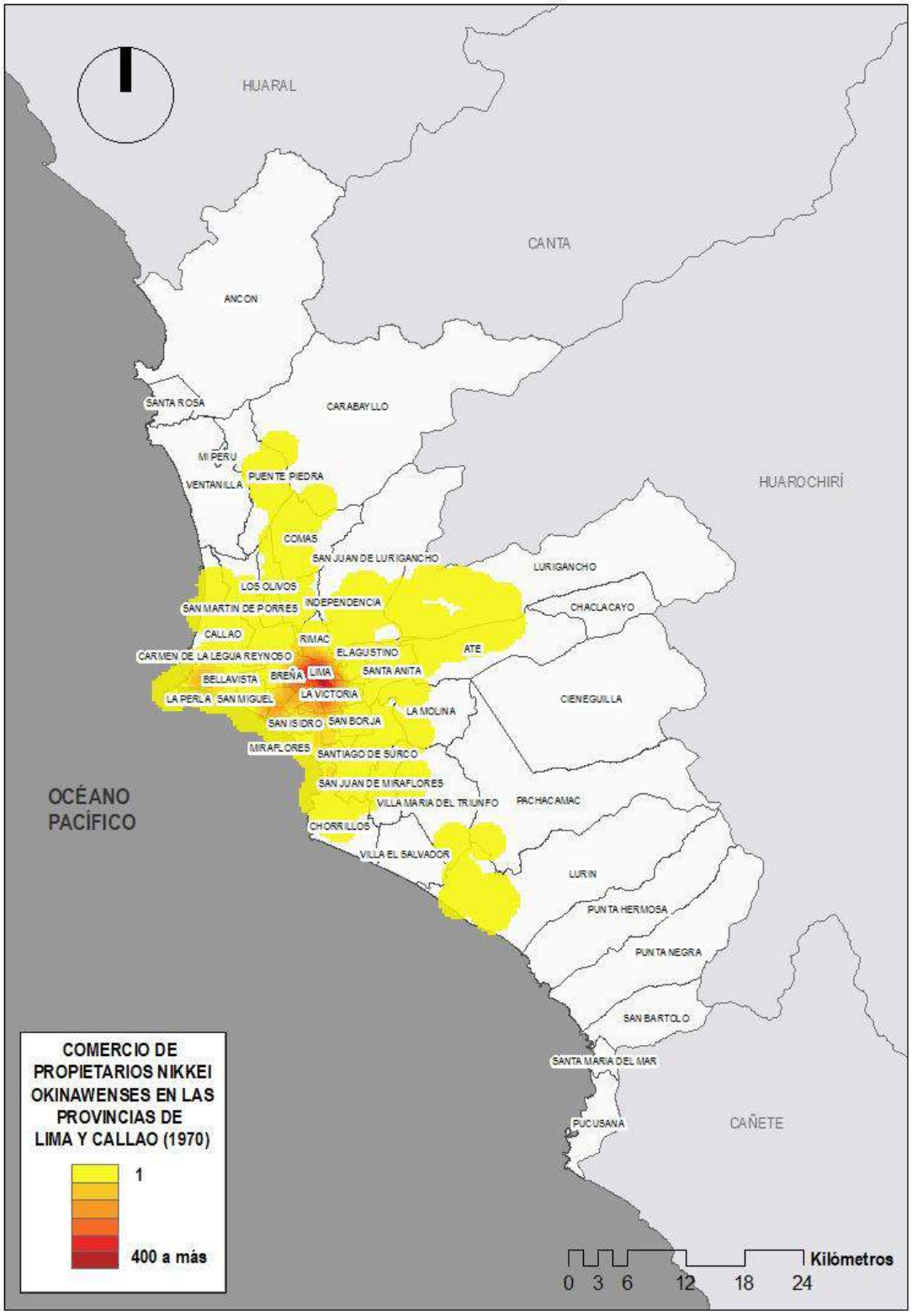
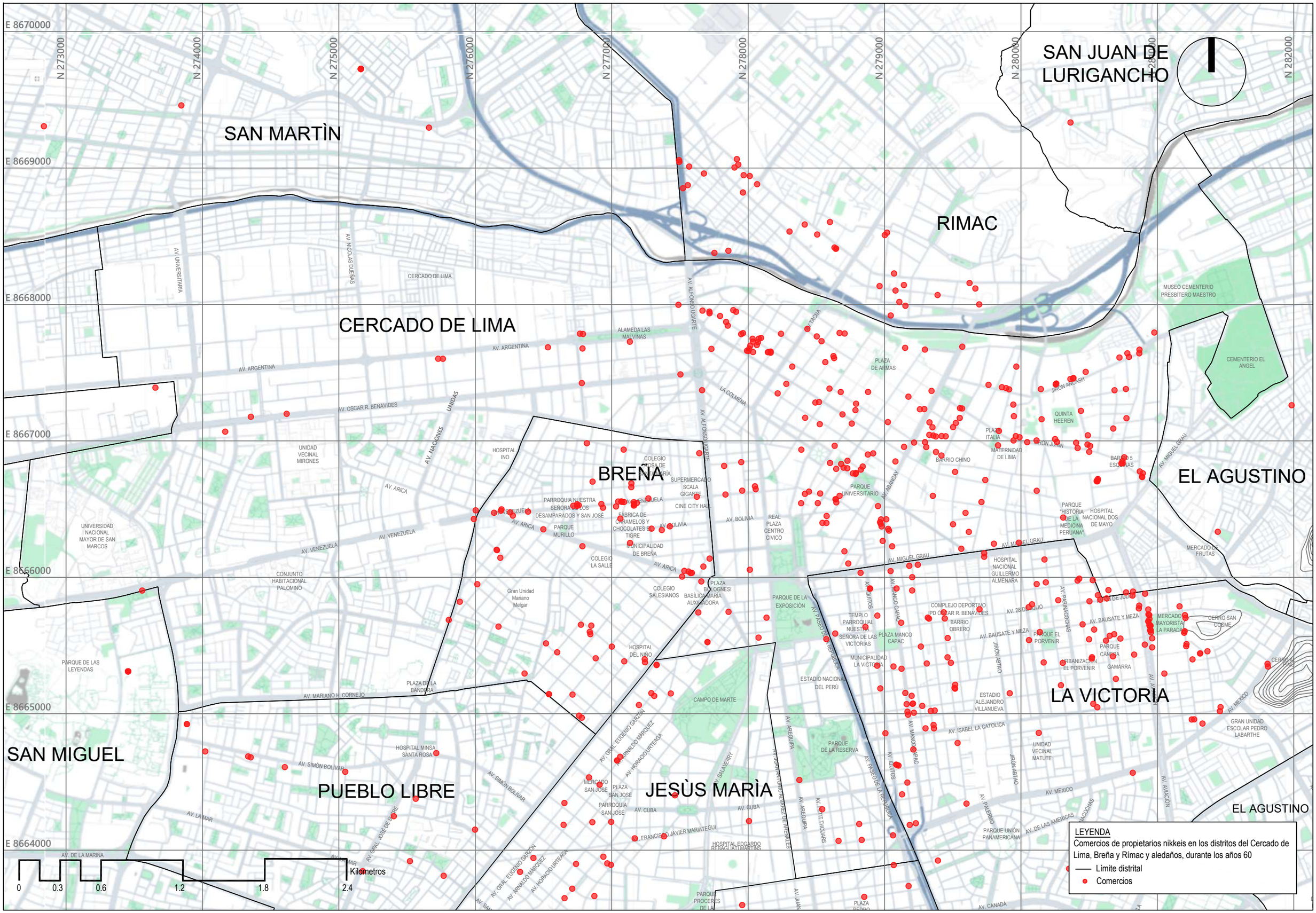


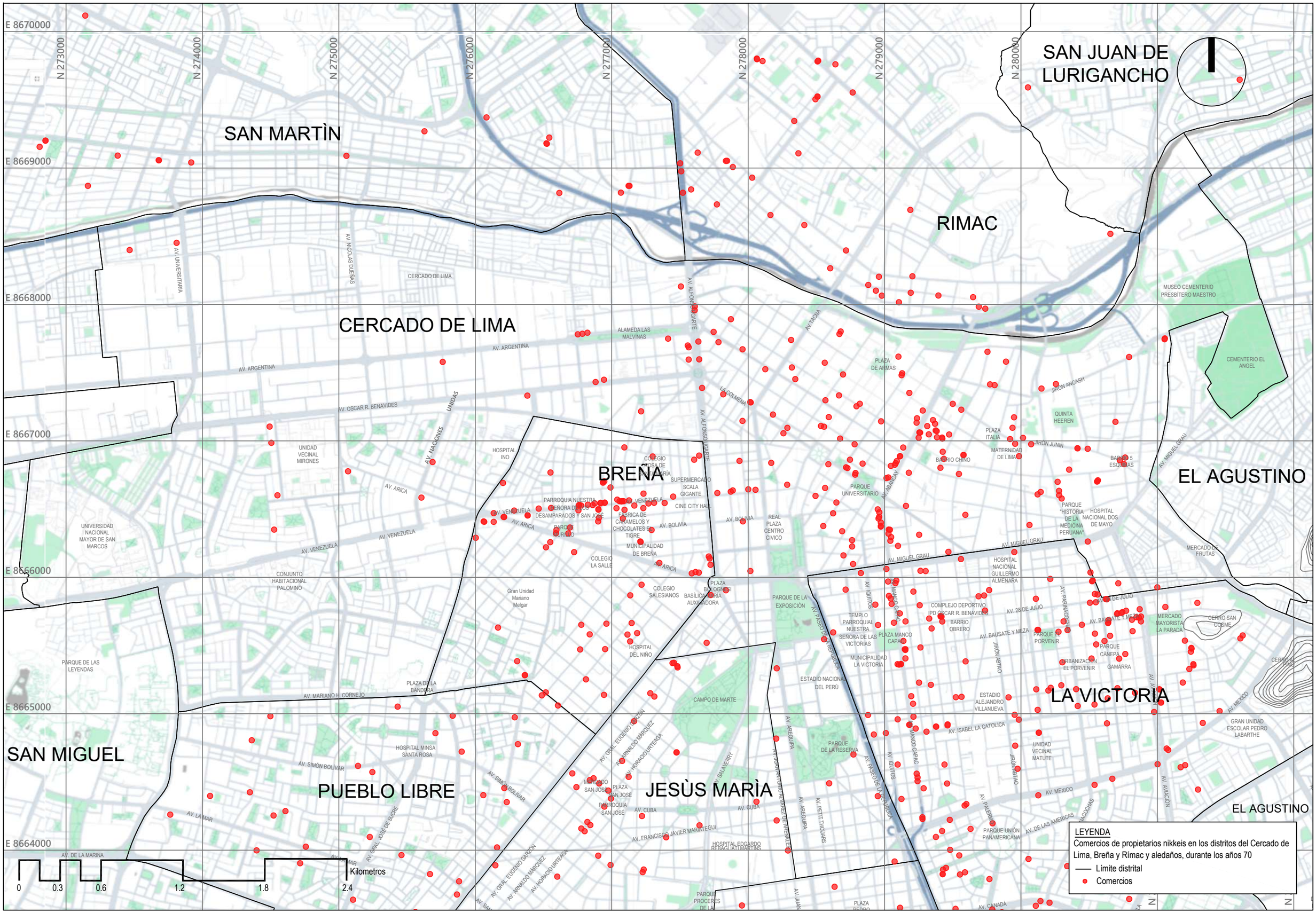
Figura 4.2 Ponderación territorializada de los comercios de propietarios nikkei en Lima Metropolitana a inicios de la década del 70

Basado en "Listado de comercios nikkei en Lima" (APJ, 1970)

Como se mencionaba los distritos de Cercado de Lima y Cercado del Callao -por su opción de alojamiento/residencialidad desde el mismo origen del proceso migratorio japonés al Perú, la importante concentración de fuentes de trabajo y servicios que tenían a disposición además de la proximidad a las sedes de sus asociaciones- aparecen como constantes en la población de edificaciones estudiadas, aunque con el tiempo se produce un claro desplazamiento hacia otros sectores suburbanos -como son los distritos de Jesús María y Pueblo Libre- por su proximidad a entidades asociativas como la Asociación Peruano Japonesa o la Asociación Estadio La Unión y percepción de mejora de calidad de vida, en contraste con el distrito de La Victoria que desmejoró su percepción de habitabilidad. Martucelli refiere: ¿Pero el Centro Cultural Japonés congrega a su alrededor descendientes?… Quiero decir ¿Hay descendientes japoneses viviendo a su alrededor? (...) Bueno, claro, porque hay una cierta influencia en el área inmediata (comunicación personal, E. Martuccelli, 5 de julio de 2022). Esto es verificable con la ubicación de los comercios de propietarios nikkei de Lima Metropolitana en 1960. (ver Figura 4.1)

Yendo a mayor detalle intradistrital de dichos comercios de propietarios nikkei entre las décadas del 60 y del 70 (ver Figura 4.2), es observable que en Lima Cercado (ver Lámina respectiva) existen "centralidades nikkei" hacia ejes comerciales como la Av. Abancay, el Jr. De la Unión, el Jr. Ancash, el Jr. Junín, la Av. Grau, la Av. La Colmena, la Av. Emancipación o en la proximidad del Barrio Chino, el Mercado Central, Mesa Redonda, la Maternidad de Lima, Cinco Esquinas, el Mercado La Aurora, la Plaza San Martín. En el caso del Cercado del Callao (ver Lámina respectiva), el patrón de emplazamiento de dichos comercios pasa por la proximidad al Mercado Central del Callao, el puerto del Callao o al interior del Centro Histórico del Callao además de ejes viales importantes como la Av. Sáenz Peña, la Av. Guardia Chalaca y la Av. Miguel Grau. El distrito de la Victoria (ver Lámina respectiva) posee "centralidades nikkei" en la proximidad de la Plaza Manco Cápac, los Mercados de Frutas, el emporio industrial/comercial de Gamarra, la urbanización popular de El Porvenir, además de ejes viales importantes como la Av. Manco Cápac, la Av. Miguel Grau, la Av. 28 de julio, la Av. Aviación, la Av. Isabel La Católica, la Av. Paseo de la República. El distrito de Jesús María evidencia un patrón de emplazamiento de dichos comercios hacia la Av. Francisco Manuel Mariátegui -por la antigua ubicación de la Escuela Japonesa de Lima "Lima Nikko"-, la Plaza San José -máximo foco comercial del distrito- y la Av. Gral. Garzón -eje comercial importante del distrito- (ver Lámina respectiva).


E 8670000
E 8669000
E 8668000
E 8667000
E 8666000
E 8665000
E 8664000
N 273000
N 274000
N 275000
N 276000
N 277000
N 278000
N 279000
N 280000
N 281000
N 282000
SAN MARTÌN
RIMAC
SAN JUAN DE LURIGANCHO
CERCADO DE LIMA
BREÑA
LA VICTORIA
EL AGUSTINO
SAN MIGUEL
PUEBLO LIBRE
JESÙS MARÌA
AV. UNIVERSITARIA
AV. NICOLAS DE PIEROLA
AV. ARGENTINA
AV. OSCAR R. BENAVIDES
AV. NACIONES UNIDAS
AV. ALFONSO UGARTE
AV. ARICA
AV. VENEZUELA
AV. BOLIVIA
AV. MIGUEL GRAU
AV. ABANCAY
AV. MARIANO H. CORNEJO
AV. SIMÓN BOLÍVAR
AV. LA MAR
AV. DE LA MARINA
AV. GRAL. EUGENIO GARZÓN
AV. ARNALDO MÁRQUEZ
AV. HORACIO URTEAGA
AV. GRAL. JOSE DE LA TORRE
AV. FRANCISCO JAVIER MARIÁTEGUI
AV. CUBA
AV. AREQUIPA
AV. PASEO DE LA REPÚBLICA
AV. JUAN PABLO II
AV. CANADÁ
AV. MEXICO
AV. AVIACIÓN
AV. PARINACOCHAS
AV. PALERMO
AV. DE LAS AMERICAS
AV. ISABEL LA CATÓLICA
AV. BAUSATE Y MEZA
AV. 28 DE JULIO
AV. MANCO CAPAC
AV. MUTUOS
AV. PARINACOCHAS
AV. MIGUEL GRAU
JIRÓN ANCASH
JIRÓN JUNÍN
JIRÓN ABTAO
JIRÓN TACNA
LA COLMENA
CERCADO DE LIMA
ALAMEDA LAS MALVINAS
PLAZA DE ARMAS
MUSEO CEMENTERIO PRESBÍTERO MAESTRO
CEMENTERIO EL ANGEL
QUINTA HEEREN
PLAZA ITALIA
BARRIO CHINO
MATERNIDAD DE LIMA
BARRIO 5 ESQUINAS
PARQUE UNIVERSITARIO
PARQUE "HISTORIA DE LA MEDICINA PERUANA"
HOSPITAL NACIONAL DOS DE MAYO
MERCADO DE FRUTAS
HOSPITAL NACIONAL GUILLERMO ALMENARA
COMPLEJO DEPORTIVO IPD OSCAR R. BENAVIDES
BARRIO OBRERO
PLAZA MANCO CAPAC
PARQUE EL PORVENIR
PARQUE CAMERA GAMARRA
MERCADO MAYORISTA LA PARADA
CERRO SAN COSME
CERRO EL PINO
URBANIZACIÓN EL PORVENIR
TEMPLO PARROQUIAL NUESTRA SEÑORA DE LAS VICTORIAS
MUNICIPALIDAD LA VICTORIA
ESTADIO NACIONAL DEL PERÚ
ESTADIO ALEJANDRO VILLANUEVA
PARQUE DE LA RESERVA
PARQUE DE LA EXPOSICIÓN
CAMPO DE MARTE
GRAN UNIDAD ESCOLAR PEDRO LABARTHE
UNIDAD VECINAL MATUTE
UNIDAD VECINAL MIRONES
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
CONJUNTO HABITACIONAL PALOMINO
Gran Unidad Mariano Melgar
HOSPITAL INO
HOSPITAL MINSA SANTA ROSA
HOSPITAL DEL NIÑO
HOSPITAL EDGARDO REBAGLIATI MARTINS
COLEGIO SALESIANOS
COLEGIO LA SALLE
COLEGIO ROSA DE AMERICA
PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS Y SAN JOSÉ
PARROQUIA SAN JOSÉ
PLAZA BOLOGNESI
BASÍLICA MARÍA AUXILIADORA
PLAZA DE LA BANDERA
MERCADO SAN JOSÉ
PLAZA SAN JOSÉ
PARQUE MURILLO
PARQUE LAS LEYENDAS
PARQUE PROCERES DE LA
SUPERMERCADO SCALA GIGANTE
CINE CITY HALL
FÁBRICA DE CARAMELOS Y CHOCOLATES EL TIGRE
MUNICIPALIDAD DE BREÑA
REAL PLAZA CENTRO CIVICO
0
0.3
0.6
1.2
1.8
2.4
Kilometros
LEYENDA
Comercios de propietarios nikkeis en los distritos del Cercado de Lima, Breña y Rímac y aledaños, durante los años 60
Límite distrital
Comercios


E 8670000
E 8669000
E 8668000
E 8667000
E 8666000
E 8665000
E 8664000
N 273000
N 274000
N 275000
N 276000
N 277000
N 278000
N 279000
N 280000
SAN JUAN DE LURIGANCHO
SAN MARTÌN
RIMAC
CERCADO DE LIMA
BREÑA
EL AGUSTINO
LA VICTORIA
SAN MIGUEL
PUEBLO LIBRE
JESÙS MARÌA
AV. UNIVERSITARIA
AV. NICOLAS DUEÑAS
CERCADO DE LIMA
AV. ARGENTINA
AV. OSCAR R. BENAVIDES
UNIDAS
AV. NACIONES
UNIDAD VECINAL MIRONES
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
AV. ARICA
AV. VENEZUELA
CONJUNTO HABITACIONAL PALOMINO
PARQUE DE LAS LEYENDAS
AV. MARIANO H. CORNEJO
PLAZA DE LA BANDERA
HOSPITAL MINSA SANTA ROSA
AV. SIMÓN BOLÍVAR
AV. LA MAR
AV. GRAL. JOSE DE SUCRE
AV. DE LA MARINA
AV. GRAL. EUGENIO GARZÓN
AV. ARNALDO MÁRQUEZ
AV. HORACIO URTEAGA
ALAMEDA LAS MALVINAS
AV. ALFONSO UGARTE
AV. ITALIA
LA COLMENA
PLAZA DE ARMAS
HOSPITAL INO
COLEGIO ROSA DE FATIMA
SUPERMERCADO SCALA GIGANTE
CINE CITY HALL
PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS Y SAN JOSÉ
FABRICA DE CARAMELOS Y CHOCOLATES EL TIGRE
AV. BOLIVIA
MUNICIPALIDAD DE BREÑA
COLEGIO LA SALLE
REAL PLAZA CENTRO CIVICO
PARQUE CURICO
Gran Unidad Mariano Melgar
COLEGIO SALESIANOS
PLAZA BOLOGNESI
BASÍLICA MARÍA AUXILIADORA
HOSPITAL DEL NIÑO
CAMPO DE MARTE
MUSEO CEMENTERIO PRESBÍTERO MAESTRO
CEMENTERIO EL ANGEL
JIRON ANCASH
QUINTA HEEREN
PLAZA ITALIA
JIRON JUNIN
MATERNIDAD DE LIMA
BARRIO CHINO
BARRIO 5 ESQUINAS
AV. MIGUEL GRAU
PARQUE UNIVERSITARIO
AV. ABANCAY
PARQUE "HISTORIA DE LA MEDICINA PERUANA"
HOSPITAL NACIONAL DOS DE MAYO
MERCADO DE FRUTAS
HOSPITAL NACIONAL GUILLERMO ALMENARA
AV. IQUITOS
AV. PARINACOCHAS
AV. PASEO DE LA REPÚBLICA
PARQUE DE LA EXPOSICIÓN
TEMPLO PARROQUIAL NUESTRA SEÑORA DE LAS VICTORIAS
MUNICIPALIDAD LA VICTORIA
PLAZA MANCO CAPAC
COMPLEJO DEPORTIVO IPD ÓSCAR R. BENAVIDES
BARRIO OBRERO
AV. 28 DE JULIO
AV. BAUSATE Y MEZA
JIRON ATAHO
PARQUE EL PORVENIR
URBANIZACION EL PORVENIR
PARQUE CANEPA
GAMARRA
MERCADO MAYORISTA LA PARADA
CERRO SAN COSME
ESTADIO NACIONAL DEL PERÚ
ESTADIO ALEJANDRO VILLANUEVA
AV. ISABEL LA CATÓLICA
PARQUE DE LA RESERVA
UNIDAD VECINAL MATUTE
AV. MEXICO
GRAN UNIDAD ESCOLAR PEDRO LABARTHE
AV. AVIACIÓN
AV. AREQUIPA
AV. PETIT THOUARS
AV. JUAN PABLO VIZCARDO Y GUZMÁN
AV. SALAVERRY
MERCADO SAN JOSÉ
PLAZA SAN JOSÉ
PARROQUIA SAN JOSÉ
AV. CUBA
AV. FRANCISCO JAVIER MARIATEGUI
HOSPITAL EDGARDO REBAGLIATI MARTINS
PARQUE PROCERES DE LA
AV. CANADÁ
AV. PALERMO
PARQUE UNIÓN PANAMERICANA
AV. DE LAS AMERICAS
0
0.3
0.6
1.2
1.8
2.4
Kilometros
LEYENDA
Comercios de propietarios nikkeis en los distritos del Cercado de Lima, Breña y Rímac y aledaños, durante los años 70
Límite distrital
Comercios
N

En el caso del distrito de Pueblo Libre (ver Lámina respectiva) se destaca un patrón de emplazamiento de dichos comercios en los ejes de la Av. Bolívar y la Av. Brasil, ambos ejes estructurantes de primer orden de dicho distrito.

Sobre el patrón de desplazamiento "posguerra" se enfatiza en el rol urbano repotenciado desde la perspectiva de la nikkeidad de los distritos de Jesús María y Pueblo Libre: "... podemos identificar estas dos zonas de la ciudad que son muy propia de los nikkei (...) podemos estar caminando en estos dos distritos y creo que no habría forma de evitar no encontrarse con un japonés" (M. Fuji, comunicación personal, 19 de enero de 2022). Este desplazamiento también ocurrió con una lógica intradistrital como en La Victoria donde barrios centrales asociados a la Plaza Manco Cápac, El Porvenir, La Parada o Gamarra fueron abandonados progresivamente en favor de urbanizaciones como Balconcillo -década del 50- o Santa Catalina -décadas del 60 y 70-, percibidas como más seguras y habitables.

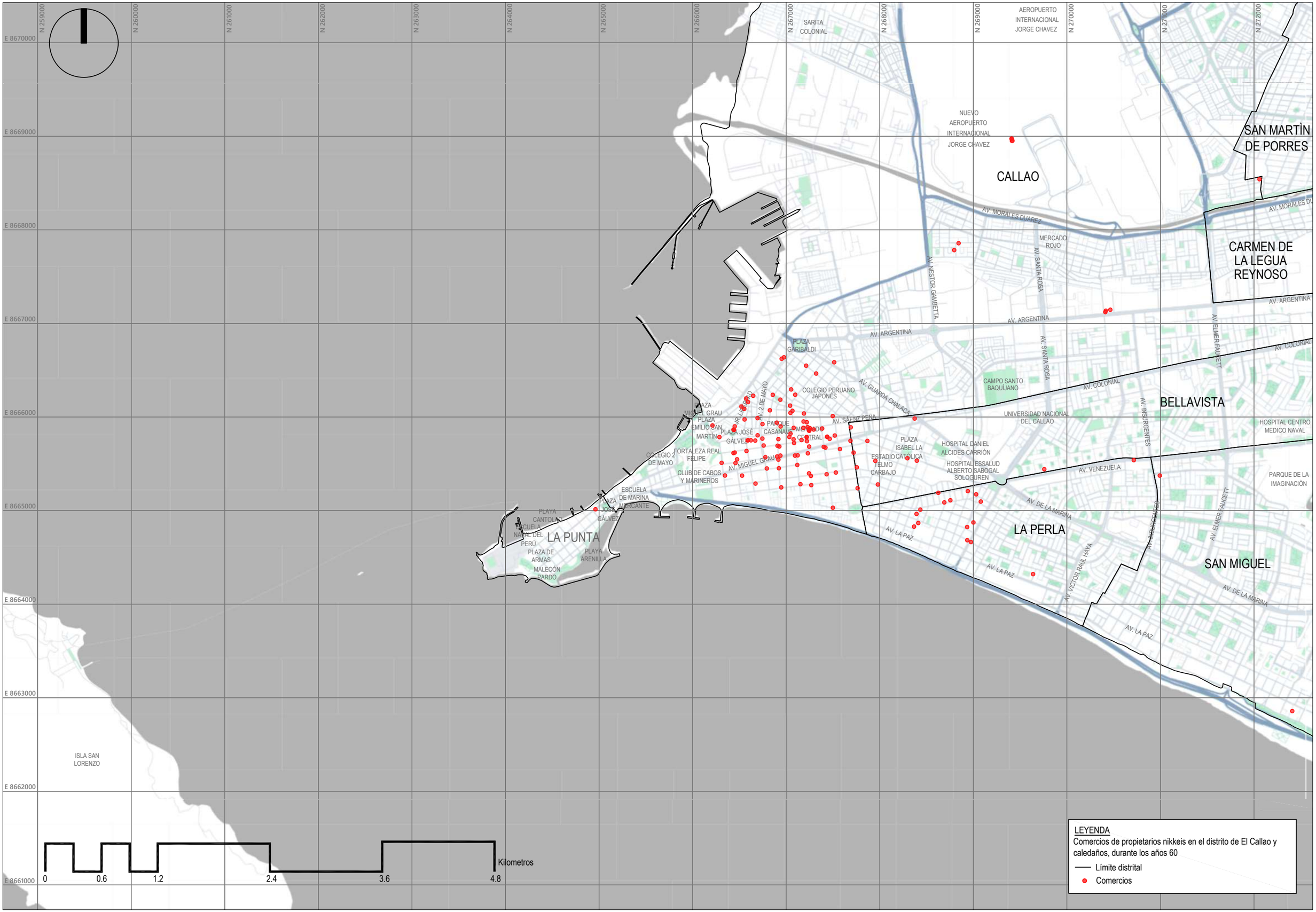
Así tenemos que con relación a las "territorialidades nikkei" es posible examinar su ponderación en el conjunto de Lima Metropolitana y su dialéctica histórica. Destaca la relación entre la Unidad Vecinal N° 3 y la Residencial San Felipe, en el marco de la nikkeidad en Lima:

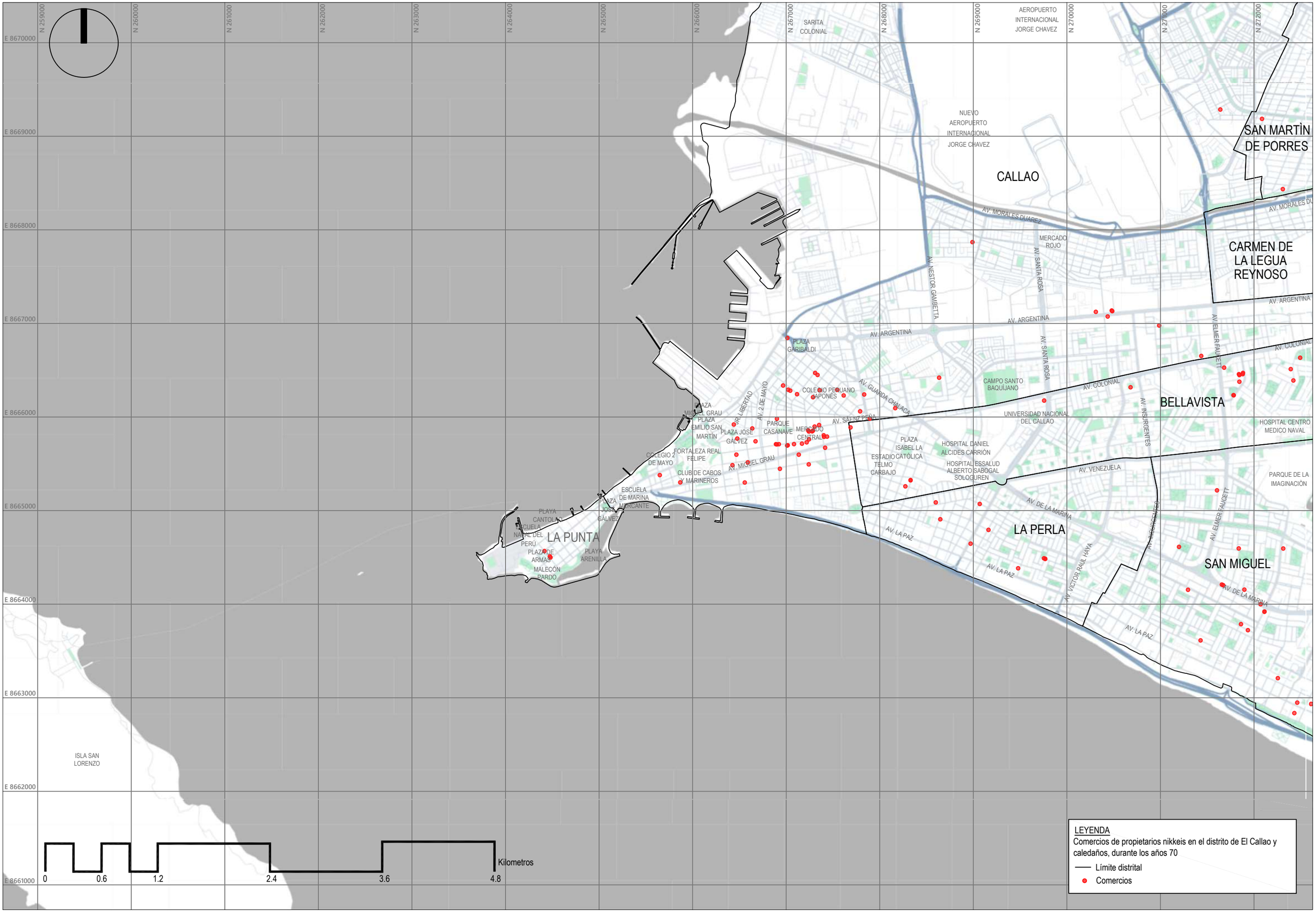
> El hecho es que en 1945-1946 empieza a cocinarse el proyecto de la Unidad Vecinal N°3 y como no había dinero, no había fondos, la expropiación -tanto de la comunidad de los comerciantes alemanes y fundamentalmente de la comunidad japonesa- es utilizado para la construcción de la Unidad Vecinal N°3 y el Gobierno peruano diligentemente -y estamos hablando del gobierno de Prado, no de Bustamante y Rivero- apresa a todos los japoneses y los manda a Estados Unidos a la famosa Crystal City (...) que es este mega gigante campamento urbano donde familias japonesas que vivían en América Latina terminan recalando ahí, entre ellas la mayoría casi provenientes del Perú y de Lima en particular. Entonces el gobierno terminó financiando la Unidad Vecinal N°3 con los fondos expropiados a los alemanes y los japoneses, y esa deuda con la cosa japonesa siempre fue vigente y reclamada luego por el Japón al Perú, y como el Perú no tenía dinero para devolver de pronto adquiere el compromiso de una devolución simbólica a través de la cesión de terrenos -en este caso de la Residencial San Felipe- a la comunidad japonesa. Por eso es que allí se encuentra el

> Policlínico Japonés, el Centro Cultural Japonés y el Teatro Japonés, porque ese era el terreno que era algo así como la devolución simbólica del Perú por todo el maltrato, la expropiación que se había generado en los años 40 a la comunidad japonesa por el mandato de los Estados Unidos. Por ejemplo, ese capítulo es interesante, si bien no tiene que ver con la participación de arquitectos o constructores, pero implícitamente está conectado con el desarrollo urbano de la ciudad de Lima, cómo indirectamente los japoneses terminaron financiando la Unidad Vecinal N°3 y el surgimiento de una política moderna intercultural y habitacional (comunicación personal, W. Ludeña, 04 de julio de 2022).

Con relación al Cercado de Lima, luego de terminados los contratos, sumado a los malos tratos en las haciendas muchos inmigrantes japoneses decidieron escapar a Lima y el Callao, animados por los comentarios que oían de sus conciudadanos que habían logrado arribar a la capital. Para este momento no había pasado mucho desde que Lima había iniciado un proceso de expansión urbana, a zonas como La Victoria o Santa Beatriz. Se trazaron calles como Alfonso Ugarte o la Av. Grau; sin embargo, lo que se conoce como el Cercado de Lima seguía siendo el centro comercial y de poder de la ciudad. "Al comienzo vivieron en callejones y trabajaron como ambulantes de baratijas; en verano vendían raspadillas y en invierno melcocha. Algunos trabajaron como mayordomos y cocineros en la familia Leguía y sus parientes, siendo muy estimados"(Perú Shimpo, 1974, p. 29).

La comunidad de japoneses se caracterizó y continúa caracterizándose por ser unida con sus semejantes. Esto también se vio reflejado en la manera en cómo fueron instalándose en la ciudad. Los primeros japoneses decidieron desarrollarse en el centro, según un informe enviado por Hiroshi Morashi entre 1912-1929 dio a conocer lo siguiente: "La mayoría de los negocios estaban muy bien ubicados en el damero de la ciudad de Lima; partían de la Plaza de Armas hasta el Palacio de Gobierno, la catedral, el jirón de La Unión, Valladolid, Portal de Escribanos, Bodegones, Judíos y las calles adyacentes" (Tsutomu, 1974, p. 251). Si bien fue el centro el lugar por excelencia que escogieron los inmigrantes japoneses, fue en especial Barrios Altos donde más se establecieron, ya que no solo estaban cerca a los principales puntos comerciales de la ciudad, sino que también era más accesible además que estaban cerca a sus trabajos y centros de reunión:


N 259000
N 260000
N 261000
N 262000
N 263000
N 264000
N 265000
N 266000
N 267000
N 268000
N 269000
N 270000
N 271000
N 272000
E 8670000
E 8669000
E 8668000
E 8667000
E 8666000
E 8665000
E 8664000
E 8663000
E 8662000
E 8661000
SARITA COLONIAL
AEROPUERTO INTERNACIONAL JORGE CHAVEZ
NUEVO AEROPUERTO INTERNACIONAL JORGE CHAVEZ
CALLAO
SAN MARTÌN DE PORRES
CARMEN DE LA LEGUA REYNOSO
BELLAVISTA
LA PERLA
SAN MIGUEL
LA PUNTA
ISLA SAN LORENZO
AV. MORALES DUAREZ
AV. ARGENTINA
AV. COLONIAL
AV. GUARDIA CHALACA
AV. SAENZ PEÑA
AV. NESTOR GAMBETTA
AV. SANTA ROSA
AV. ELMER FAUCETT
AV. INSURGENTES
AV. VENEZUELA
AV. DE LA MARINA
AV. LA PAZ
AV. VICTOR RAUL HAYA
AV. 2 DE MAYO
AV. MIGUEL GRAU
PLAZA GARIBALDI
PLAZA MIGUEL GRAU
PLAZA EMILIO SAN MARTÍN
PLAZA JOSÉ GÁLVEZ
PARQUE CASANAVE
MERCADO CENTRAL
MERCADO ROJO
COLEGIO PERUANO JAPONES
CAMPO SANTO BAQUÍJANO
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL CALLAO
HOSPITAL CENTRO MEDICO NAVAL
HOSPITAL DANIEL ALCIDES CARRIÓN
HOSPITAL ESSALUD ALBERTO SABOGAL SOLOGUREN
PLAZA ISABEL LA CATÓLICA
ESTADIO TELMO CARBAJO
PARQUE DE LA IMAGINACIÓN
COLEGIO 2 DE MAYO
FORTALEZA REAL FELIPE
CLUB DE CABOS Y MARINEROS
ESCUELA DE MARINA MERCANTE
PLAZA JOSÉ GÁLVEZ
PLAYA CANTOLAO
ESCUELA NAVAL DEL PERÚ
PLAZA DE ARMAS
MALECÓN PARDO
PLAYA ARENILLA
0
0.6
1.2
2.4
3.6
4.8
Kilometros
LEYENDA
Comercios de propietarios nikkeis en el distrito de El Callao y caledaños, durante los años 60
Límite distrital
Comercios


N 259000
N 260000
N 261000
N 262000
N 263000
N 264000
N 265000
N 266000
N 267000
N 268000
N 269000
N 270000
N 271000
N 272000
E 8670000
E 8669000
E 8668000
E 8667000
E 8666000
E 8665000
E 8664000
E 8663000
E 8662000
E 8661000
SARITA COLONIAL
AEROPUERTO INTERNACIONAL JORGE CHAVEZ
NUEVO AEROPUERTO INTERNACIONAL JORGE CHAVEZ
CALLAO
SAN MARTÌN DE PORRES
CARMEN DE LA LEGUA REYNOSO
AV. MORALES DUAREZ
AV. ARGENTINA
AV. NESTOR GAMBETTA
AV. SANTA ROSA
MERCADO ROJO
PLAZA GARIBALDI
AV. 2 DE MAYO
AV. GUARDIA CHALACA
COLEGIO PEQUANO JAPONES
CAMPO SANTO BAQUÍJANO
AV. COLONIAL
AV. ELMER FAUCETT
BELLAVISTA
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL CALLAO
AV. INSURGENTES
HOSPITAL CENTRO MEDICO NAVAL
PARQUE DE LA IMAGINACIÓN
PLAZA MIGUEL GRAU
PLAZA EMILIO SAN MARTÍN
PLAZA JOSE GALVEZ
PARQUE CASANAVE
MERCADO CENTRAL
AV. SAENZ PEÑA
COLEGIO 2 DE MAYO
FORTALEZA REAL FELIPE
AV. MIGUEL GRAU
CLUB DE CABOS Y MARINEROS
ESCUELA DE MARINA MERCANTE
PLAZA JOSE GÁLVEZ
PLAYA CANTOLAO
ESCUELA NAVAL DEL PERÚ
LA PUNTA
PLAZA DE ARMAS
PLAYA ARENILLA
MALECÓN PARDO
ISLA SAN LORENZO
PLAZA ISABEL LA CATÓLICA
ESTADIO TELMO CARBAJO
HOSPITAL DANIEL ALCIDES CARRIÓN
HOSPITAL ESSALUD ALBERTO SABOGAL SOLOGUREN
AV. VENEZUELA
AV. DE LA MARINA
AV. LA PAZ
AV. VICTOR RAUL HAYA
LA PERLA
SAN MIGUEL
0
0.6
1.2
2.4
3.6
4.8
Kilometros
LEYENDA
Comercios de propietarios nikkeis en el distrito de El Callao y caledaños, durante los años 70
Límite distrital
Comercios

> En lo que concierne a los Barrios Altos, el Mercado Central y la calle Capón se van convirtiendo, en las primeras décadas del siglo XX, en el polo alternativo de un comercio popular formal y ambulatorio que desborda sus calles adyacentes. Por un lado va apareciendo una difusa presencia japonesa de pequeños negocios, de panaderías, relojerías, fondas, pulperías, bazares y peluquerías y, unos más y otros menos, se encuentran vinculados a comerciantes que promueven la importación de mercancías del imperio japonés, como Mitumori, con tienda en la calle Capón, donde vendía artículos de Japón para bodegas, pulperías y bazares; o Hayashi, de la calle San Pedro Nolasco Nº 780, que promovía la importación de tejidos de algodón y seda del Japón (Laos, 1927, pp. 637-645).

Destaca el indispensable rol histórico jugado por los Barrios Altos:

> En el tránsito de la segunda a la tercera década del siglo XX, los inmigrantes japoneses expanden sus negocios a los Barrios Altos y adquieren bienes inmuebles. Juan Ogura, con su relojería y venta de alhajas en la calle Hoyos 679; Kurimoto, con su peluquería, perfumería y venta de camisas en Siete Jeringas 806; Kurotobi y Cía., importadora de artículos del Japón, con oficinas en Ucayali 640 y su fábrica en Andahuaylas Nº 1191… La presencia del inmigrante japonés en los Barrios Altos, en la tercera década del siglo XX, se "palpa", se ve, es una realidad y, en la medida que pasan los años, va copando sus calles. Casi monopolizan la venta de ropa hecha en sus bazares: Endo en los Naranjos, Nakasone en Buenos Aires, Onaga en Cocharcas. De igual modo compiten y van desplazando a los italianos con sus panaderías en las calles de Pampa de Lara, San Ildefonso, Mercedarias, Buenos Aires y otras más (Reyes, 2015, p. 233).

Retomando el crecimiento de los diversos negocios en Perú, durante la tercera década del siglo XX, cada vez más inmigrantes japoneses se establecen en el centro de Lima, principalmente en los Barrios Altos. Los comercios por lo que apuestan sus emprendimientos están relacionados a la industria de la ropa entre otros tipos de industrias:

> La presencia del inmigrante japonés en los Barrios Altos, en la tercera década del siglo XX, se "palpa", se ve, es una realidad y, en la medida que pasan los años, va copando sus calles. Casi monopolizan la venta de ropa

> hecha en sus bazares (...). Los inmigrantes japoneses en los Barrios Altos conservan su presencia en las peluquerías e ingresan a actividades nuevas con casas fotográficas, relojerías o negocios antiguos como pulperías, y restaurantes (Reyes, 2015, p. 233).

Los japoneses en el Perú no solo se dedicaron a los negocios en diversas áreas, como los bazares, cafeterías y restaurantes. Sino que también apostaron por la educación de sus hijos, quienes muchos de ellos logran obtener una formación como profesores, médicos o abogados.

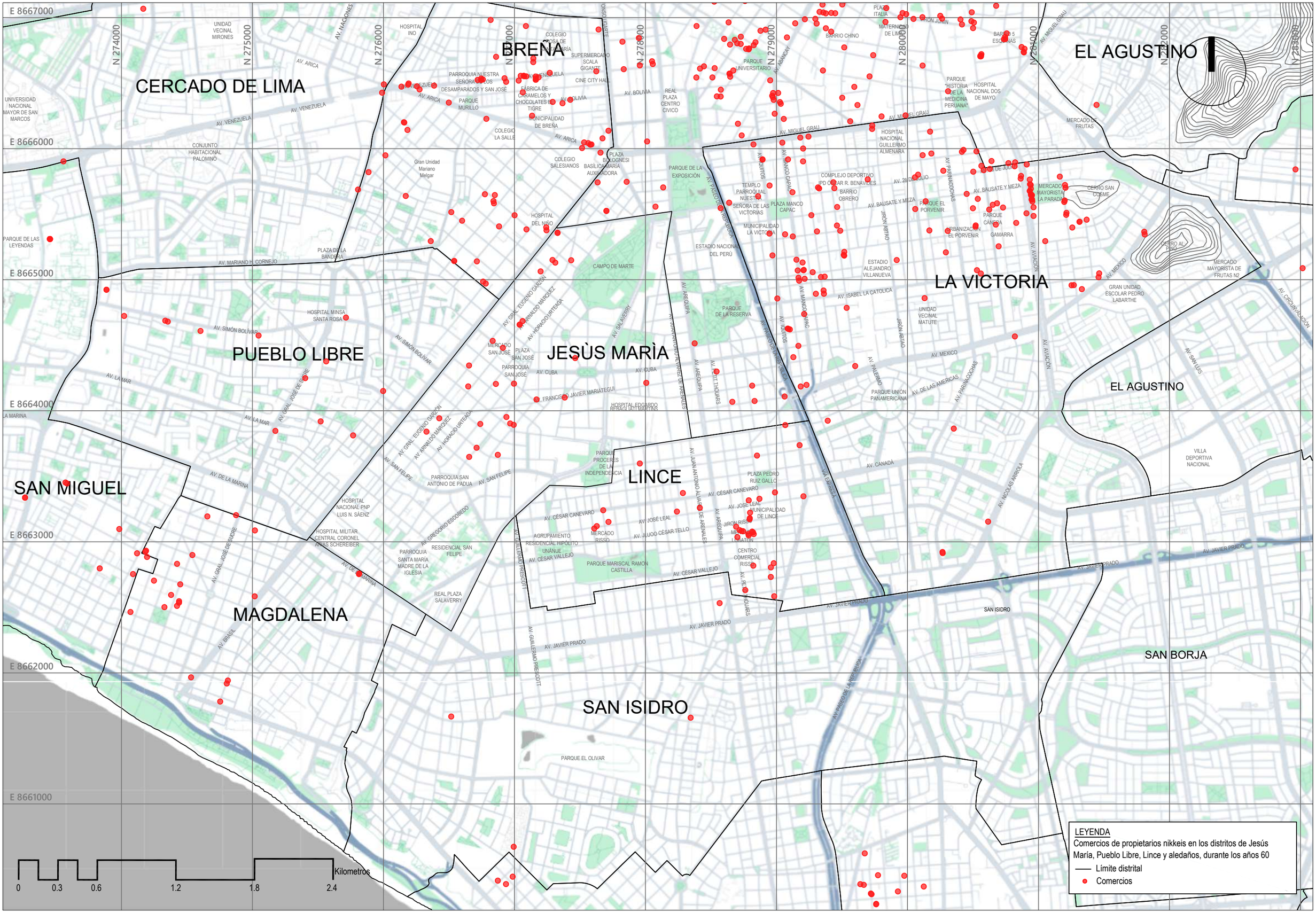
> Los bazares y panaderías japoneses fueron las actividades que redituaron buenas ganancias, permitiendo a sus dueños acceder a la propiedad inmueble. En cambio, los cafés y restaurantes redituaron pocas ganancias. Aunque ambos sectores privilegiaron una buena formación en valores y educación del núcleo familiar, alcanzando muchos de ellos su profesionalización como profesores, médicos, dentistas, ingenieros, farmacéuticos, etcétera (Reyes, 2015, p. 234).

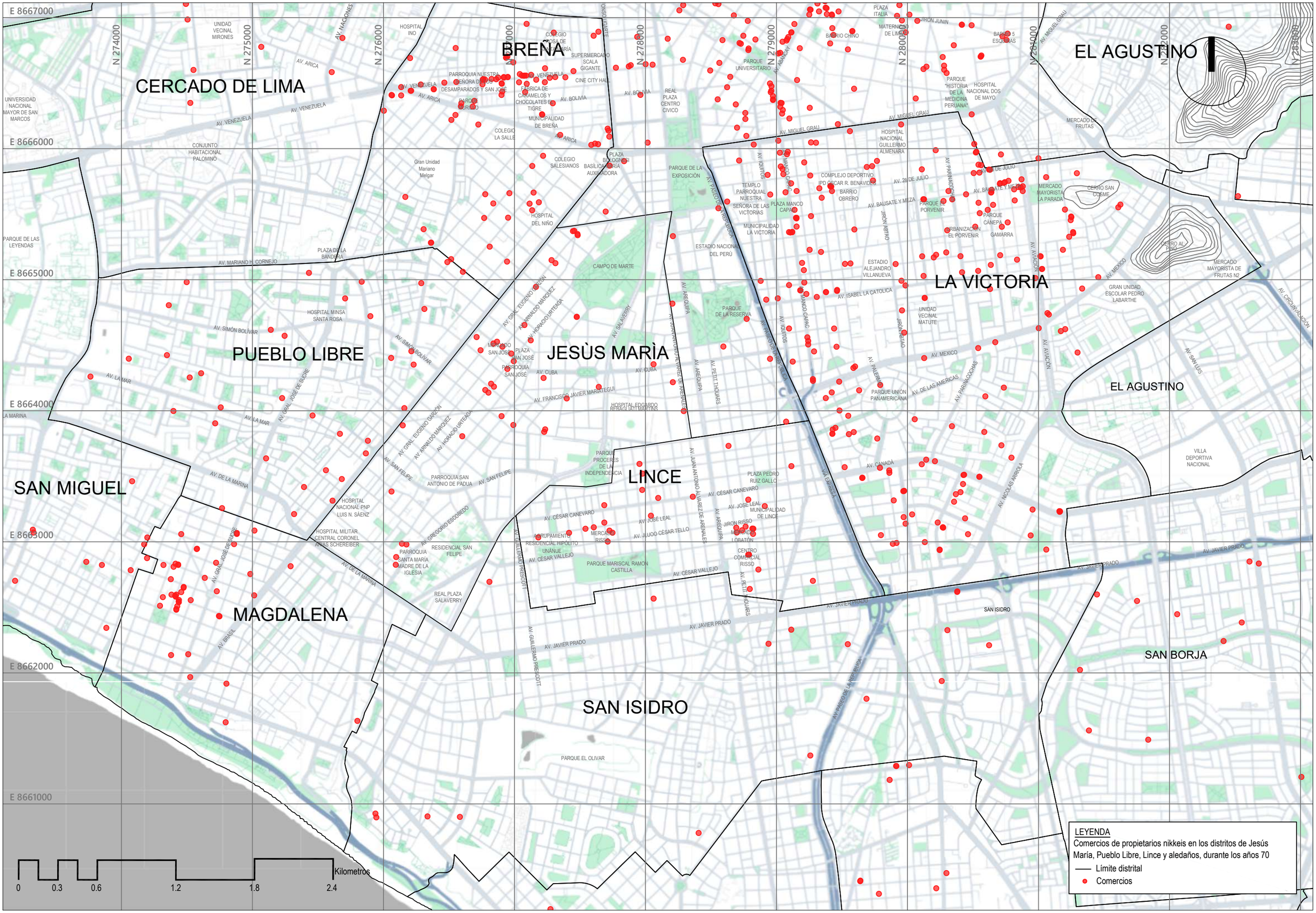
Coincide Wiley Ludeña sobre esta presencia notable de los nikkei en los Barrios Altos y más específicamente en su Barrio Chino;

> ... porque en el Barrio Chino hubo muchos japoneses. Los japoneses llegaron al Barrio Chino. Aunque te parezca mentira ahí estuvieron conviviendo permanentemente. Hay casos en que en el Colegio 10 de octubre había japoneses también. Eso era una relación muy interesante pese a que, por la ocupación japonesa, la comunidad china tiene un resentimiento terrible, pero había una convivencia ¿no? producto tal vez de compartir el mismo sufrimiento de saberse explotados por una oligarquía peruana, indolente y racista.

El estallido de la Segunda Guerra Mundial no solo influenció en la caída del número de inmigrantes japoneses en el Perú, sino que también detuvo el crecimiento profesional y económico de dicha población *nikkei*:

> El ascenso profesional económico de los inmigrantes y descendientes japoneses en Lima y los Barrios Altos se interrumpió con la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Buen número de japoneses, de los Barrios Altos,


E 8667000
E 8666000
E 8665000
E 8664000
E 8663000
E 8662000
E 8661000
N 274000
N 275000
N 276000
N 277000
N 278000
N 279000
N 280000
N 281000
N 282000
N 283000
CERCADO DE LIMA
BREÑA
EL AGUSTINO
PUEBLO LIBRE
JESÙS MARÌA
LA VICTORIA
EL AGUSTINO
SAN MIGUEL
LINCE
MAGDALENA
SAN ISIDRO
SAN BORJA
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
UNIDAD VECINAL MIRONES
HOSPITAL INO
COLEGIO ROSA DE SANTA MARÍA
SUPERMERCADO SCALA GIGANTE
CINE CITY HALL
PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS Y SAN JOSÉ
FÁBRICA DE CARAMELOS Y CHOCOLATES EL TIGRE
MUNICIPALIDAD DE BREÑA
PARQUE MURILLO
COLEGIO LA SALLE
CONJUNTO HABITACIONAL PALOMINO
Gran Unidad Mariano Melgar
COLEGIO SALESIANOS
PLAZA BOLOGNESI
BASÍLICA MARÍA AUXILIADORA
HOSPITAL DEL NIÑO
PARQUE DE LAS LEYENDAS
PLAZA DE LA BANDERA
CAMPO DE MARTE
HOSPITAL MINSA SANTA ROSA
MERCADO SAN JOSÉ
PLAZA SAN JOSÉ
PARROQUIA SAN JOSÉ
FRANCISCO JAVIER MARIÁTEGUI
HOSPITAL EDGARDO REBAGLIATI MARTINS
PARQUE UNIVERSITARIO
REAL PLAZA CENTRO CÍVICO
PARQUE DE LA EXPOSICIÓN
ESTADIO NACIONAL DEL PERÚ
PARQUE DE LA RESERVA
PLAZA ITALIA
MATERNIDAD DE LIMA
BARRIO CHINO
BARRIO 5 ESQUINAS
PARQUE "HISTORIA DE LA MEDICINA PERUANA"
HOSPITAL NACIONAL DOS DE MAYO
HOSPITAL NACIONAL GUILLERMO ALMENARA
MERCADO DE FRUTAS
TEMPLO PARROQUIAL NUESTRA SEÑORA DE LAS VICTORIAS
PLAZA MANCO CAPAC
COMPLEJO DEPORTIVO IPD OSCAR R. BENAVIDES
BARRIO OBRERO
PARQUE EL PORVENIR
MUNICIPALIDAD LA VICTORIA
URBANIZACIÓN EL PORVENIR
PARQUE CÁNEPA
GAMARRA
MERCADO MAYORISTA LA PARADA
CERRO SAN COSME
CERRO AL PINO
MERCADO MAYORISTA DE FRUTAS N2
ESTADIO ALEJANDRO VILLANUEVA
UNIDAD VECINAL MATUTE
GRAN UNIDAD ESCOLAR PEDRO LABARTHE
PARQUE UNIÓN PANAMERICANA
VILLA DEPORTIVA NACIONAL
HOSPITAL NACIONAL PNP LUIS N. SÁENZ
HOSPITAL MILITAR CENTRAL CORONEL ALFAS SCHREIBER
PARROQUIA SAN ANTONIO DE PADUA
PARROQUIA SANTA MARÍA MADRE DE LA IGLESIA
RESIDENCIAL SAN FELIPE
REAL PLAZA SALAVERRY
PARQUE PROCERES DE LA INDEPENDENCIA
PLAZA PEDRO RUIZ GALLO
MUNICIPALIDAD DE LINCE
AGRUPAMIENTO RESIDENCIAL HIPÓLITO UNÁNUE
MERCADO RISSO
CENTRO COMERCIAL RISSO
PARQUE MARISCAL RAMÓN CASTILLA
PARQUE EL OLIVAR
AV. ARICA
AV. VENEZUELA
AV. NICOLÁS DE PIÉROLA
AV. ABANCAY
AV. MIGUEL GRAU
AV. MANCO CÁPAC
AV. 28 DE JULIO
AV. BAUSATE Y MEZA
AV. PARINACOCHAS
AV. AVIACIÓN
AV. MÉXICO
AV. ISABEL LA CATÓLICA
AV. PALERMO
AV. DE LAS AMERICAS
AV. CANADÁ
AV. JAVIER PRADO
AV. CÉSAR CANEVARO
AV. JOSÉ LEAL
AV. CÉSAR VALLEJO
AV. JUAN ANTONIO ALVARADO DE ARENALES
AV. ARMENDÁRIZ
AV. PASEO DE LA REPÚBLICA
AV. CIRCUNVALACIÓN
AV. SAN LUIS
AV. NICOLÁS ARRIOLA
AV. MARIANO H. CORNEJO
AV. SIMÓN BOLÍVAR
AV. LA MAR
AV. GRAL. JOSÉ DE SUCRE
AV. GRAL. EUGENIO GARZÓN
AV. ARNALDO MÁRQUEZ
AV. HORACIO URTEAGA
AV. SALAVERRY
AV. AREQUIPA
AV. CUBA
AV. SAN FELIPE
AV. GREGORIO ESCOBEDO
AV. GUILLERMO PRESCOTT
AV. BRASIL
AV. DE LA MARINA
AV. JUAN PABLO II
AV. ANGAMOS
AV. BOLIVIA
AV. TUPAC YUPANQUI
AV. JOSÉ GÁLVEZ
AV. PARQUE DE LAS NACIONES
AV. CIRCUNVALACIÓN
SAN ISIDRO
Kilometros
0
0.3
0.6
1.2
1.8
2.4
LEYENDA
Comercios de propietarios nikkeis en los distritos de Jesús María, Pueblo Libre, Lince y aledaños, durante los años 60
Límite distrital
Comercios


CERCADO DE LIMA
BREÑA
EL AGUSTINO
PUEBLO LIBRE
JESÙS MARÌA
LA VICTORIA
SAN MIGUEL
LINCE
MAGDALENA
SAN ISIDRO
SAN BORJA
E 8667000
E 8666000
E 8665000
E 8664000
E 8663000
E 8662000
E 8661000
N 274000
N 275000
N 276000
N 277000
N 278000
N 279000
N 280000
N 281000
N 282000
N 283000
AV. VENEZUELA
AV. ARICA
AV. BOLIVIA
AV. MIGUEL GRAU
AV. ABANCAY
JIRON JUNIN
AV. 28 DE JULIO
AV. BAUSATE Y MEZA
AV. PARINACOCHAS
AV. MEXICO
AV. AVIACION
AV. SAN LUIS
AV. CIRCUNVALACION
AV. ISABEL LA CATOLICA
AV. PASEO DE LA REPUBLICA
AV. JAVIER PRADO
AV. CANADÀ
AV. CÉSAR CANEVARO
AV. JOSÉ LEAL
AV. CÉSAR VALLEJO
AV. GUILLERMO PRESCOTT
AV. ARNALDO MÁRQUEZ
AV. HORACIO URTEAGA
AV. GRAL. EUGENIO GARZÓN
AV. SALAVERRY
AV. AREQUIPA
AV. PETIT THOUARS
AV. JUAN ANTONIO ALVAREZ DE ARENALES
AV. JIRON RISSO
AV. MARIANO H. CORNEJO
AV. SIMÓN BOLÍVAR
AV. LA MAR
AV. DE LA MARINA
AV. GRAL. JOSÉ DE SUCRE
AV. SAN FELIPE
AV. GREGORIO ESCOBEDO
AV. BRASIL
AV. NICOLÁS ARRIOLA
AV. JAVIER PRADO
AV. CIRCUNVALACION
HOSPITAL INO
COLEGIO ROSA DE SANTA MARÍA
SUPERMERCADO SCALA GIGANTE
CINE CITY HALL
PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS Y SAN JOSÉ
FÁBRICA DE CARAMELOS Y CHOCOLATES EL TIGRE
MUNICIPALIDAD DE BREÑA
COLEGIO LA SALLE
PARQUE CURICO
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
UNIDAD VECINAL MIRONES
CONJUNTO HABITACIONAL PALOMINO
Gran Unidad Mariano Melgar
COLEGIO SALESIANOS
PLAZA BOLOGNESI
BASÍLICA MARÍA AUXILIADORA
HOSPITAL DEL NIÑO
PARQUE DE LAS LEYENDAS
PLAZA DE LA BANDERA
HOSPITAL MINSA SANTA ROSA
MERCADO SAN JOSÉ
PLAZA SAN JOSÉ
PARROQUIA SAN JOSÉ
CAMPO DE MARTE
HOSPITAL EDGARDO REBAGLIATI MARTINS
PARQUE DE LA EXPOSICIÓN
REAL PLAZA CENTRO CIVICO
PARQUE UNIVERSITARIO
PLAZA ITALIA
MATERNIDAD DE LIMA
BARRIO CHINO
BARRIO 5 ESQUINAS
HOSPITAL NACIONAL DOS DE MAYO
PARQUE "HISTORIA DE LA MEDICINA PERUANA"
HOSPITAL NACIONAL GUILLERMO ALMENARA
MERCADO DE FRUTAS
TEMPLO PARROQUIAL NUESTRA SEÑORA DE LAS VICTORIAS
PLAZA MANCO CAPAC
COMPLEJO DEPORTIVO IPD OSCAR R. BENAVIDES
BARRIO OBRERO
MUNICIPALIDAD LA VICTORIA
PARQUE EL PORVENIR
URBANIZACIÓN EL PORVENIR
PARQUE CANEPA
GAMARRA
MERCADO MAYORISTA LA PARADA
CERRO SAN COSME
CERRO AL PINO
MERCADO MAYORISTA DE FRUTAS N2
ESTADIO NACIONAL DEL PERÚ
ESTADIO ALEJANDRO VILLANUEVA
UNIDAD VECINAL MATUTE
GRAN UNIDAD ESCOLAR PEDRO LABARTHE
PARQUE DE LA RESERVA
PARQUE UNIÓN PANAMERICANA
PARQUE PROCERES DE LA INDEPENDENCIA
PARROQUIA SAN ANTONIO DE PADUA
HOSPITAL MILITAR CENTRAL CORONEL ALVAS SCHEREIBER
HOSPITAL NACIONAL PNP LUIS N. SÁENZ
PARROQUIA SANTA MARÍA MADRE DE LA IGLESIA
RESIDENCIAL SAN FELIPE
REAL PLAZA SALAVERRY
AGRUPAMIENTO RESIDENCIAL HIPÓLITO UNÁNUE
PARQUE MARISCAL RAMON CASTILLA
PLAZA PEDRO RUIZ GALLO
MUNICIPALIDAD DE LINCE
MERCADO RISSO
MERCADO LOBATÓN
CENTRO COMERCIAL RISSO
PARQUE EL OLIVAR
SAN ISIDRO
VILLA DEPORTIVA NACIONAL
0
0.3
0.6
1.2
1.8
2.4
Kilometros
LEYENDA
Comercios de propietarios nikkeis en los distritos de Jesús María, Pueblo Libre, Lince y aledaños, durante los años 70
Límite distrital
Comercios

> fueron apresados y deportados a los Estados Unidos, y sus negocios saqueados, resurgiendo un racismo antijaponés (Reyes, 2015, p. 234).

Durante la guerra, se empezó a generar un sentimiento contra la comunidad japonés a nivel mundial y Perú no fue la excepción. No solo prohibieron el ingreso de más inmigrantes japoneses al país, sino que también impidieron que siguieran con sus estudios y negocios que empezaban a ser muy prósperos en el centro de Lima:

> En estos años difíciles, buen número de bazares-locerías fueron saqueados, como la casa Endo de la calle de Los Naranjos, que luego desapareció. Pese a todo este panorama negativo, otros inmigrantes o descendientes de japoneses siguieron llegando a los Barrios Altos, como la familia de la futura pintora Tilsa Tsuchiya a la calle Granados, que después se trasladaría a la calle Billinghurst; la familia de Samuel Matsuda (…) (Reyes, 2015, p. 234).

Con relación a el Cercado de El Callao, es posible mencionar que la inmigración japonesa en la comunidad chalaca evidenció un vínculo importante dentro de la cultura nikkei en el Callao. Hay muy poca información que se puede encontrar al respecto, argumentando lo siguiente:

> Es sorprendente que, a pesar de que el Callao fue la puerta de entrada de la inmigración japonesa al Perú, y sobre todo teniendo en cuenta que, después de Lima, Callao fue la ciudad donde se concentró la mayor cantidad de migrantes japoneses, son poquísimas o casi nulas las investigaciones al respecto (Aragón, 2012, p. 10).

Ante este hecho, también provee las cifras exactas de la cantidad de migrantes japoneses localizados en Lima y Callao, con lo cual se puede confirmar la presencia japonesa predominante en el Callao:

> Se calcula que en 1930 el número total de migrantes extranjeros solo en Lima y Callao era de 30, 049 y representaba el 6.7% de la población extranjera en estas dos ciudades, con alrededor de 8, 200 habitantes en Lima y en el Callao como 2, 000. Hacía 1940 el 11% de la población total nikkei vivía en el Callao. Después de Lima, el Callao era la cuidad que concentraba la mayor cantidad de población japonesa (Aragón, 2012, p. 24).

Como se menciona, la comunidad japonesa padeció muchas adversidades, pero pudieron mejorar su crítica situación gracias a la ayuda que recibieron de sus compatriotas y por la manera de adaptarse muy bien a los cambios, en la que muchos lograron alcanzar un importante crecimiento dentro de las actividades comerciales en el Callao:

> Los problemas de los trabajadores con los patronos en las haciendas y la explosión de la huelga de inmigrantes, hizo que estos escaparan de estas haciendas hacia el Callao, lugar donde se encontraba la oficina de Teikichi Tanaka, enviado por la compañía Morioka, encargado de supervisar y dirigir la inmigración en Sudamérica, posteriormente el del Perú. Los inmigrantes fueron ayudados por Teikichi Tanaka. Sin embargo, algunos volvieron a ser reubicados en otras haciendas, mientras que otros al cumplir su contrato, se quedaban en la zona, alquilando y comprando negocios en el Callao para poder salir adelante (Tsutomu, 2014, p. 54).

Luego de establecerse económica y socialmente en Lima y Callao, los japoneses comenzaron a animar a sus parientes japoneses que también vinieran a trabajar en nuestro país. Como se mencionó anteriormente, no solo establecieron sus negocios en Lima sino también se ubicaron en el Callao con una variedad de negocios de diferentes categorías, que incluía la venta de insumos básicos de alimentos, también confecciones y alimentos como lo menciona a continuación:

> Aquí también la colonia japonesa era numerosa, Uechi en plena esquina, Yonamine y sus confecciones, Kadohoka en la venta de leche, Kiyan y sus aditamentos de pesca y en la otra esquina con la calle Moctezuma, Nakamatsu, También existía la peluquería de Sakuma, y la tienda de Ikehara, quien preparaba el pan con escabeche (Aragón, 2012, p. 70).

En ese tiempo, se podía ver cómo los japoneses se dedicaban a diversos tipos de negocios. Particularmente, dentro de la zona urbana del Callao, se podían encontrar varios negocios de familias japonesas que se ubicaban cerca a importantes y estratégicos lugares chalacos donde muchos habitantes del Callao transitaban a diario. Entre los negocios que más se podían presenciar en aquellas avenidas y calles principales eran las tiendas, como se menciona a continuación:

> Si seguimos la ruta del 'Urbanito', esta se encaminaba la calle América, donde Uyehara tenía una panadería, por lechería Mizuarai, la peluquería de Nakamura Roberto, eran pasos obligados; voltear por Constitución pasando por la tienda de Tomona, Uku, hasta llegar a la Plaza Grau, rumbo a Chucuito bordeando el Castillo del Real Felipe, con vistas al mar, frente al astillero del Katty Kraff, Colegio Nacional Dos de Mayo, donde la tiendecita de Miyashiro con Alberto en la atención de su kiosco, son recuerdos de esos pasos, hasta llegar al balneario de La Punta, de casas coloniales, donde la gente adinerada levantaban sus hermosas residencias (Aragón, 2012, p. 71)

Asimismo, pero desde un ámbito rural, desde una vista alta se podía apreciar las enormes áreas verdes situadas en el Callao. Parte de aquel territorio verde pertenecía a la Hacienda San Agustín, una de las principales haciendas del pueblo chalaco, la cual se emplazó entre ríos, mar y un aeropuerto como un oasis alejado de la urbanización. Esta hacienda será indispensable para el desarrollo agrícola de los nikkei del Callao

> Dichos campos verdes son las chacras que se extienden detrás del Aeropuerto Internacional Jorge Chávez no sólo hay chacras sino también gente que las trabaja diariamente, casas, una capilla, un comedor popular, una posta médica, una cancha de fútbol, un establo, acequias que riegan el campo, una casa hacienda y un muro por el cual se puede ver el aeropuerto. Este lugar es la hacienda San Agustín (Lino et al., 2007, p. 23).

En el caso del distrito de La Victoria, es posible identificar su significativa importancia. Presentarlo como el típico barrio obrero e industrial, como tantas veces se ha escrito, sería reducir su rica complejidad al ámbito económico, sin tomar en cuenta su proyección social, cultural y urbanística. Por ejemplo, cuando se empezó a perfilar como un barrio modernizante, entre finales del siglo diecinueve e inicios del veinte, no solo contaba con su Escuela de Artes y Oficios, sino que cobijaba, también, el edificio de la Escuela de Medicina de San Fernando, inaugurado en la alameda Grau en 1903 (Municipalidad de La Victoria, 2013, p. 24). La Victoria se perfiló, así como una zona donde vivían o laboraban miles de inmigrantes, tanto de origen extranjero como provinciano, esto se debe al punto estratégico del distrito por su cercanía al Centro de Lima. Esta acogería a la comunidad nikkei desde sus inicios en la capital, tanto residencial como

comercialmente. Así, la creciente población japonesa que empezaba a instalarse en Lima hacia las primeras décadas del siglo XX decidía instalarse en especial en los barrios de El Rímac, El Callao y La Victoria, donde este último destacaba por su perfil industrial y tomaba a su vez un nuevo rumbo comercial.

Al respecto, José Hayakawa comenta:

> La aparición del barrio de La Victoria que era un barrio mesocrático y luego una serie de construcciones que se dan en Santa Beatriz (lo que actualmente es), lo que es muy importante porque luego en el tránsito que uno puede rastrear de los colegios de la comunidad nikkei (colonia japonesa), hay un momento en el cual ellos salen a buscar nuevas ubicaciones y nuevos emplazamientos para sus edificaciones y empiezan a ver en Santa Beatriz y Lince oportunidades interesantes que se empiezan a explicar ya desde esta época (…) El tejido urbano consolidado se encontraba en lo que antes era el espacio interior de la muralla, y lo que era la ciudad completa, en el espacio intramuros (…) Y luego en estos nuevos espacios que van urbanizando progresivamente como La Victoria y Santa Beatriz van habiendo nuevas oportunidades para habitar y para edificar (Asociación Peruano Japonesa, 2022b).

Con el aumento del número de inmigrantes en Lima estos fueron buscando nuevos espacios donde desarrollarse, este es el caso de la familia Tamashiro, quien había vivido en Huaral y al llegar a la capital a él y a su familia, otras familias de Okinawa les dieron refugio en Lima. Después Kameta recurrió al «tanomoshi», el pandero comunal que servía para apoyar en grupo a quienes estaban en desgracia. Así pudo reunir el dinero necesario para adquirir una bodega en la concurrida esquina de las avenidas Manco Cápac y Bolívar, en la plaza de armas de La Victoria. En el campo industrial, destaca el taller de Shintaro Tominaga, fue el más grande con 200 trabajadores, en 1919 Tominaga funda una fábrica de caucho para producir juguetes hasta cámara para neumáticos de automóviles instalada en el distrito de La Victoria. Con el paso de los años también aparecieron la fábrica de ladrillos de Ryodo Fujiki; la pastelería de Terashima; la panificadora de Okuda. Llegado 1923 Diro Hasegawa empezó a fabricar y vender aparatos de radio con una gran demanda. Finalizando los 30's La Victoria ya era un distrito independiente donde la comunidad japonesa se había desenvuelto de tal manera que era parte de

su nueva identidad como peruanos. Las calles como la nueva Av. Manco Cápac estaban llenas de negocios de inmigrantes japoneses y estos habían superado largamente el número de inmigrantes en comparación a los italianos o chinos. El Porvenir para los ciudadanos japoneses en el Perú era prospero, y el distrito de La Victoria formaba parte de él. Por otro lado, está la perspectiva de La Victoria según el escritor Augusto Higa, quien creció en el barrio de El Porvenir. La Asociación Nisei de La Victoria se instaló oficialmente el 5 de noviembre de 1972. Surgió para acoger y fomentar actividades positivas entre la juventud. Estuvo abocada a solucionar los problemas del sector victoriano, colaborando estrechamente con el Municipio. Además, apoyaba a entidades de la colectividad nikkei e instituciones asistenciales y cívicas a nivel nacional (Fukumoto, 1997).

Wiley Ludeña también identifica una centralidad nikkei en La Victoria, sin duda:

> El japonés, bueno lo del chino es extendido para el chino y japonés. Yo diría que casi todas las panaderías de La Victoria -yo he vivido en La Victoria. He vivido entre la Jr. Huánuco y la Av. Isabel La Católica, cuando tenía una tía que vivía ahí… cuando solía venir de Apurímac nos alojábamos ahí y la de la esquina recuerdo que era una panadería de un japonés-. Igual de pronto todas las panaderías tenían que ver con japoneses. Las bodegas también, aunque más los chinos, pero las panaderías eran básicamente de japoneses y también los famosos bazares, librerías que había en ese tiempo (...) Es el mismo fenómeno de ascenso social que se da al interior de ellos (comunicación personal, W. Ludeña, 04 de julio de 2022).

El caso del distrito de Jesús María es emblemático para los nikkei porque evidencia unas lógicas urbanas diferentes en contextos históricos específicos. Dentro de Lima Metropolitana, tenemos al distrito de Jesús María donde la comunidad nikkei tiene organismos importantes como la Asociación Peruano Japonesa y en el mismo conjunto edilicio el Teatro Peruano Japonés y el Policlínico Peruano Japonés. Sobre este distrito puede identificarse una larga historia precedente:

> El espacio que ocupa hoy Jesús María fue en tiempos prehispánicos parte del antiguo señorío de Maranga. Para los tiempos coloniales, las construcciones prehispánicas fueron demolidas y el lugar se convirtió en campos de cultivo de frutas y caña de azúcar .Así llegaron los años

> republicanos , y allí todo se volvió chacras , fundos y pequeñas haciendas (Batalla, 2021).

El nombre del distrito proviene de la hacienda que estaba encargado del monasterio Jesús María y José que se encuentra en el Centro de Lima y como estas otras haciendas conformaban chacras de cultivo que en el trascurso del tiempo del Tahuantinsuyo y la llegada de los españoles es en la época republicana donde se inicia la urbanización de lugar donde se encuentra actualmente el distrito de Jesús María. Así tenemos, que en tiempos republicanos continuó siendo zona agrícola que abastecía a la ciudad hasta que a partir del siglo XX

> (…) se hacen avenidas, urbanizaciones, espacios públicos (Hipódromo de Santa Beatriz, Hipódromo de San Felipe, Campo de Marte), monumentos (como el de Jorge Chávez, de la Guerra del 41 y de los Precursores y Próceres de la Independencia inaugurado por el Sesquicentenario de la emancipación en 1971), así como se producen hechos históricos como el primer vuelo de toda Sudamérica en 1911 o el asesinato del presidente Luis Miguel Sánchez Cerro en 1933. En 1985, durante su primera visita al Perú, el Papa Juan Pablo II se alojó en la Nunciatura Apostólica, ubicada en Jesús María. Quedan de esta visita diversos testimonios como la escultura de La Paloma de la Paz, el Rosario gigante, el mural del Papa en la avenida Salaverry, entre otros (Universidad Jaime Bausate y Meza, 2021).

Hace más de 40 años, la zona aún no delimitada de Jesús María se caracterizaba por ser agrícola, encontrándose incluida entre tres distritos. Magdalena del Mar, Pueblo Libre y Cercado de Lima. En 1930 sus pobladores decidieron organizarse formalmente y crear la agrupación de vivienda Jesús María. Luego en 1931 "(…) se forma la Comisión Cívica Pro–Distrito de Jesús María, presidida por el Sr. Enrique Majuelos, vecino notable del lugar en dicha época (Municipalidad de Jesús María, s. f.). En 1963 se dio la Ley 14763 que crea políticamente el distrito de Jesús María, pero recién en 1967 asume sus funciones el primer alcalde, el ingeniero José Andrés Benavides Muñoz (Universidad Jaime Bausate y Meza, 2021). Al respecto de Jesús María –y en especial sobre la Residencial San Felipe el Dr. Wiley Ludeña, menciona que el Perú en 1945/46 empieza a realizarse el proyecto de la Unidad Vecinal N° 3 y como no había dinero, no había fondos, se expropiaron sus bienes

tanto a la comunidad de comerciantes alemanes y fundamentalmente de la comunidad japonesa:

> Si bien no tiene nada que ver con la participación de arquitectos o constructores, pero implícitamente (la devolución simbólica del terreno del ex hipódromo de San Felipe), está conectado con el desarrollo urbano de la ciudad, con la de cómo indirectamente los japoneses terminaron financiando la Unidad Vecinal N° 3 y un surgimiento de una política moderna intercultural y habitacional (W. Ludeña, comunicación personal, 04 de julio de 2022).

Para ubicar a los primeros japoneses en el distrito los libros de Registros de Inmigrantes del Archivo General de la Nación se revisaron 22 libros y en ellos se identificaron 92 personas -con niños asociados- con una residencia registrada en Jesús María (Chuhue & Covarrubias, 2014). La mayoría tenía entre 21 y 40 años. El estado civil de ellos era: 61 casados (23 mujeres, 38 varones), 26 solteros (2 mujeres, 24 varones), viudos (1 mujer, 1 varón), no precisado (3). El 24% de los registrados indica una procedencia (12 personas de Kobe, 1 de Kumamoto, 9 de Yokohama) aunque resulta discutible porque probablemente indique más bien el puerto desde donde se embarcaron (Chuhue & Covarrubias, 2014). Con relación a los años de inmigración al Perú, se identifica un salto muy considerable de 16 inmigrantes hacia 1929-1930, en el marco del gobierno de Augusto B. Leguía cuando se incentivó grandemente la inmigración japonesa en contraste con el gobierno siguiente de Sánchez Cerro. Con relación a los oficios y profesiones d ellos japoneses del distrito, 17 de ellos manifiestan ser comerciantes -de diversos rubros- aunque también destacan 16 empleados -de las fábricas o negocios de sus paisanos, 14 mujeres registradas como amas de casa o labores, 6 profesores y maestros -explicable por la presencia de Lima Nikko- viviendo en la Av. Mariátegui y alrededores, 5 peluqueros ya establecidos. Hay diversos oficios como carpinteros, cocineros, mecánicos, encomenderos, 2 ingenieros que trabajan en el Hipódromo, 2 jardineros que trabajan en la Escuela de Agricultura, 1 chacarero que vive también en la Urbanización Agricultura con su hijo, un contador que vive en la Urbanización del Hipódromo, un relojero y 15 personas que no precisan su labor, básicamente mujeres (Chuhue & Covarrubias, 2014). La residencia de los inmigrantes se registra en varios sectores del distrito de Jesús María: 1 en la Av. Centenario -antiguo nombre de la Av. Arnaldo Márquez-, 4 en Av. Arenales, 15 en Av. General Garzón, 7 personas en Hipódromo -registrado como Av. Hipódromo,

Urbanización Hipódromo-. Jesús María es la forma mayoritaria como ellos se registran, pero lo hacen como urbanización o avenida, pero su presencia en las cuadras numeradas 3, 4 5, 13 y 14. La Av. Mariátegui tenía 9 inmigrantes en sus alrededores, entre ellos 3 profesores y los otros en la cuadra 7. En la Av. Leguía -actual Av. Arequipa- vivía otro profesor de Lina Nikko. La Av. San José también tenía representación. La Av. Agricultura -por Av. Mariscal Miller- tenía 4 inmigrantes registrados y la Av. Tarapacá también tenía 4 (Chuhue & Covarrubias, 2014).

Jesús María nace y mantiene esta característica hasta hoy siendo un distrito de clase media. Es decir, de gente con la intención de emerger. Y muchos de los japoneses que se establecen en este distrito vienen con esa intención. Lo hemos visto en los registros iniciales, con personas con labores manuales. Pero conforme avanza la inmigración hasta 1930 van apareciendo registrados como empleados. (Chuhue & Covarrubias, 2014). En las elecciones municipales 1966 del distrito de Jesús María resulta ganador Sr. José Benavides Muñoz de la alianza Acción Popular-Democracia Cristiana. En dicha elección se identifica al vecino Sr. Jorge Sasaki Nakai, electo como concejal del distrito (Chuhue & Covarrubias, 2014).

En ese contexto urbano, tanto el Hipódromo de Santa Beatriz -correspondiente al distrito de El Cercado de Lima- como el Hipódromo de San Felipe y el Campo de Marte -espacios públicos del distrito de Jesús María- fueron centros de concentración social de los nikkei en sus inicios, cuando aún no contaban con sus edificaciones sociales como la Asociación Peruano Japonesa, la Asociación Okinawense del Perú o la Asociación Estadio La Unión. Ambos espacios públicos eran usados con fines deportivos como desfiles con la llegada de autoridades de Japón, etc. En Jesús María no sólo se edificio la Escuela Japonesa de Lima, el Centro Cultural Peruano Japonés, el Teatro Peruano Japonés y el Policlínico Peruano Japonés, sino que se eligió el Campo de Marte para emplazar el Puente de la Amistad Peruano Japonesa: "(…) se inauguró el 29 de mayo de 1999 en el Campo de Marte de Lima como Monumento Conmemorativo del Centenario de la Inmigración Japonesa al Perú. El puente simboliza el lazo de amistad entre el Perú y Japón y tiene como característica especial tener grabados los nombres de los 790 ciudadanos japoneses que iniciaron la inmigración al Perú" (Agencia de Cooperación Internacional del Japón, s. f.).

El distrito de Pueblo Libre desempeñó un papel fundamental para la colonia japonesa en el inicio de la práctica del deporte para la comunidad nikkei en Perú, siendo el lugar donde se encuentra ubicado desde hace 71 años el Estadio La Unión. Para lograr la adquisición del terreno, se creó la Comisión Pro-Estadio el 6 de agosto de 1952, presidida por Ichitaro Morimoto, con el objetivo de construir un campo deportivo para la comunidad peruano-japonesa (Sakata de Chang, 1992). El primer paso de la comisión fue encontrar el terreno adecuado. Tras evaluar varias opciones, se decidió que Pueblo Libre ofrecía las mejores condiciones para la construcción del estadio debido a su buen clima, facilidad de acceso (a solo 15 minutos de Lima) y ambiente vecinal propicio para el sano esparcimiento. El terreno finalmente seleccionado era parte de la antigua hacienda La Florida, que incluía los fundos Cueva y Buena muerte. El área del terreno era de 97,302 metros cuadrados y su precio se fijó en 10 soles por metro cuadrado, después de una reducción de la cotización inicial. La comisión recaudó fondos a través de diversas actividades, incluida la presentación del equipo olímpico japonés de natación y dos festivales deportivos organizados por el Club Pacífico en 1951 y 1952. Sin embargo, el apoyo más significativo vino de la colectividad nikkei, que compró acciones del terreno como donación para las futuras generaciones. Estas acciones no fueron consideradas una inversión financiera, sino un compromiso con la comunidad. Para recolectar fondos, la comisión se dividió en 19 sectores de Lima, Callao y balnearios, además de enviar comisiones a otras provincias, como Cañete, Trujillo, Huancayo y Jauja. La compra del terreno se formalizó el 25 de junio de 1953, ante el notario Luis Villarán, con la entidad compradora, Sociedad Estadio La Unión S.A., firmando el contrato. La adquisición se financió con una combinación de efectivo y letras de cambio, con el monto total del terreno ascendiendo a 973,020 soles (alrededor de 57,439 dólares en esa época). El Estadio La Unión en Pueblo Libre representó un hito importante para la comunidad peruano-japonesa, proporcionando un espacio donde la comunidad podría integrarse y practicar deportes. Este logro fue posible gracias a la dedicación y compromiso de los líderes comunitarios y la generosidad de los miembros de la comunidad nikkei.

4.1.2. Arquitectura de la nikkeidad en Lima (1899-2019)

Un punto de partida para examinar el rasgo edificado de los procesos relacionados a la inmigración -en principio- y a los procesos diaspóricos -ulteriormente- es

ponderarlos en su naturaleza intercultural, en este caso relacionado a lo japonés en el Perú. Wiley Ludeña señala al respecto:

> Bueno, en términos antropológicos, se supone que la primera o segunda generación de inmigrantes japoneses que llegaron en el siglo XIX -como sucede un poco con los tusan (chinos)- gestaron en el contexto nacional una presencia japonesa vinculada ¿no? al legado, a los ancestros, a modos de cultura material o inmaterial, vinculado fundamentalmente con la cultura japonesa; pero que al no estar strictu sensu en el Japón, siempre va a encontrarse en un terreno y en una tierra, en un territorio absolutamente distinto. Generaron procesos y prácticas de mixturación, fusión, sincretismo o mestizaje absolutamente singulares como se ha generado igual en otras comunidades ¿no es cierto? La comunidad china, la comunidad de migrantes italianos o alemanes; pero en el caso peruano, sin duda, estas dos comunidades de inmigrantes -tanto la comunidad japonesa como la china y sus proyecciones nikkei o tusan- son evidentemente fundamentales [---] no sólo por su magnitud, su proyección y significado, que ha terminado por impregnar el sentido de esto que podemos llamar la peruanidad (…) (comunicación personal, W. Ludeña, 04 de julio de 2022).

Para evidenciar los hallazgos obtenidos al respecto de la Arquitectura de la nikkeidad en Lima, es necesario aproximarnos al concepto:

> Bueno, habría primero que precisar el ámbito de lo que podríamos denominar como "Lo edificado' para no llamarlo "Arquitectura" porque también podríamos hablar por ejemplo de los parques, o sea del paisajismo japonés que tiene tanta identidad. Podríamos incluso hablar hasta de los propios cementerios, lo que podamos rastrear de tumbas, que es algo que no está estudiado, y que más que el significado de la muerte seguramente es una expresión en la cual se puede volcar muchas maneras de sentir y pensar. Entonces, creo que entendiendo que en Arquitectura estamos incluyendo todo esto, respondería que son períodos, o sea desde que llegan los primeros japoneses se han dado periodos (...). Sé que ha habido una ocupación en el territorio muy dispar, pero bastante focalizada. Creo que algo que se debería de hacer (...) es ubicar en 'qué espacios se dio, se ubicó, en qué actividades se centraron los migrantes japoneses' porque sería un punto de partida para ver 'qué cosas nos podemos esperar, cómo poder estudiar, evaluar y explicar

> la trascendencia que la japoneidad pudo haber tenido en la Arquitectura'. Sería una manera de valorar y rastrear dónde debemos buscar. Entonces, primero habría que ver 'los espacios', centrados primeramente en Perú y luego en Lima (...). Por otra parte, viendo la historia general hubo periodos que tienen que ver con la inserción de los inmigrantes en el espacio limeño, en específico, y en el espacio productivo ¿Dónde fue? ¿Qué encontraron? ¿Cómo fue su desarrollo y prosperaron? (comunicación personal, J. Beingolea, 13 de enero de 2022).

Al respecto, Wiley Ludeña enfatiza: ... recuerdo uno de los primeros japoneses ricos compra la Hacienda La Estrella en Ate -aunque después sería demolido y todo- pero claro la fábrica estaba construida Estilo Tudor en el siglo XIX todavía- pero hablando de familias de ascendencia japonesa muy empoderadas económicamente (comunicación personal, W. Ludeña, 04 de julio de 2022). U otro hito:

> "Ahhh, perfecto la sede del Banco de Tokio, diseño de un japonés (...) Yo recuerdo haberlo visto; Tienes la Av. Emancipación cruce con Av. Abancay. Te pones del lado del edificio del Ministerio de Hacienda en Payet. Ahí en esa esquina, en la esquina de la primera cuadra, al costado de lo que hay un edificio de una playa de estacionamiento, ahí quedaba el Banco de Tokio; y recuerdo mucho -porque de repente está todavía- con todo un enrejado con toda la caligrafía japonesa y todos los fierros fundidos con histogramas japoneses (...) (comunicación personal, W. Ludeña, 04 de julio de 2022)".

Asimismo, Elio Martucelli converge: Sería una arquitectura que podamos identificar con la comunidad nikkei en este país. Que dicha arquitectura congregue a dicha comunidad y, no sé si en algunos casos, pueda reflejarla y representarla (…) Habría que saber cómo, cuándo y dónde ha podido representarla o reflejarla (...) (comunicación personal, E. Martuccelli, 5 de julio de 2022). En ese sentido, vale la pena ampliar la reflexión: ... la arquitectura japonesa en el Perú es ¿japonesa o peruana? Y la arquitectura que un arquitecto nikkei, hijo, nieto, bisnieto de un japonés haga en el Perú ¿qué cosa es? Ya son preguntas más difíciles de responder y creo que a eso apunta lo de la nikkeidad que estás buscando (...) (comunicación personal, E. Martuccelli, 5 de julio de 2022).

Un resultado resaltante es la cuasi inexistencia de los nikkei en la historiografía de la arquitectura y el urbanismo del Perú. Existes meritorios pero aislados estudios tales como el trabajo de investigación sobre los jardines japoneses en Lima (Tanaka & Ku, 1988) donde desarrolla un encuadre histórico su origen, características y tipos para finalmente estudia 6 casos de Lima (ver Figura 4.3). También destaca una investigación sobre la actuación del arquitecto nikkei Raúl Segami en el marco del Pop Arq (Torreblanca, 2008). Hay un estudio de Pregrado sobre los colegios de las colonias extranjeras en Lima durante la década del 20 (Missana, 2023) y otro sobre los jardines japoneses en Lima actual (Luna, 2024). Asimismo, está la tesis de maestría sobre los colegios públicos de Lima edificados entre fines de la década del 40 e inicio de la década del 60, donde se estudia Lima Nikko (Ponce, 2022). También existe un proyecto de investigación sobre los cementerios japoneses en la Región Lima (Takayama, 2010) pero excede a Lima Metropolitana al abordar casos de estudio en las provincias de Cañete y Barranca.

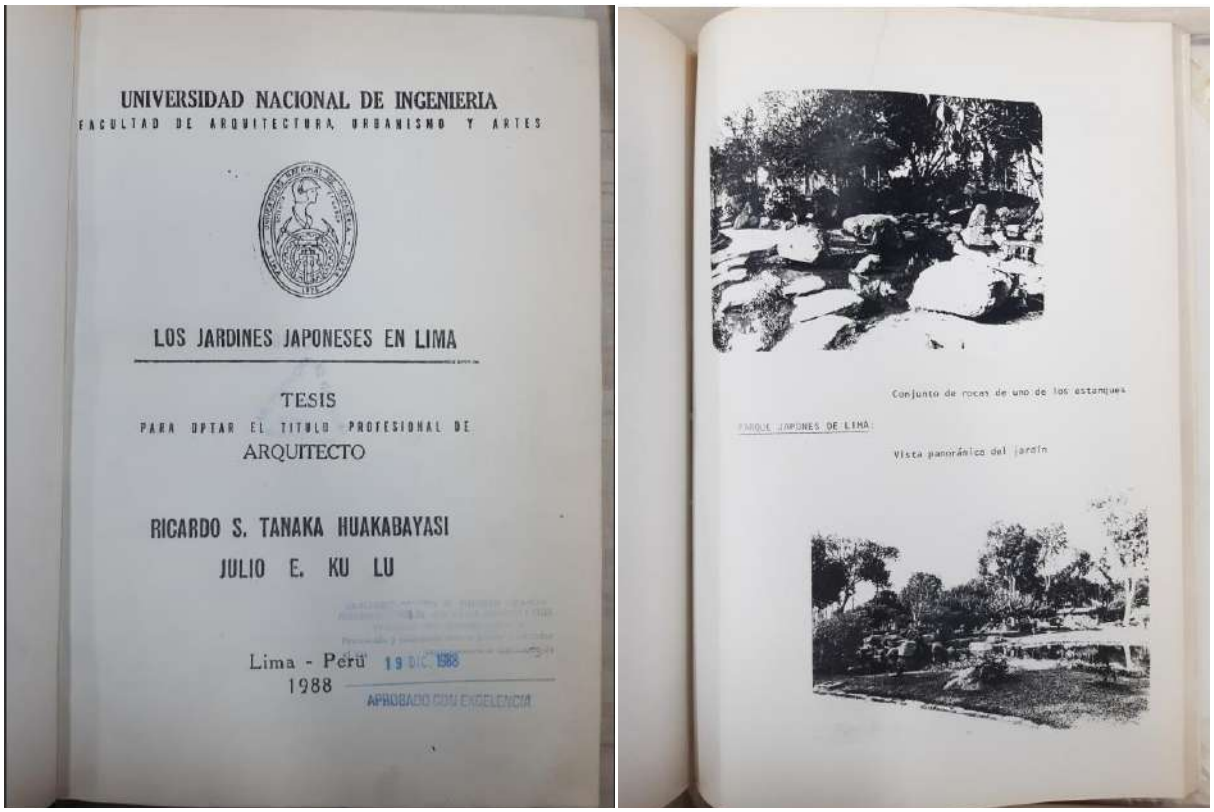


Figura 4.3 Tesis para optar el Título Profesional de Arquitecto en la UNI, sobre Jardines japoneses en Lima (1988)

Desde la pesquisa realizada se observa la importante presencia de usos sociales como lo institucional, el comercio (ver Figuras 4.4 y 4.5)., la educación y lo institucional y un subregistro en lo residencial (ver Figura 4.6).

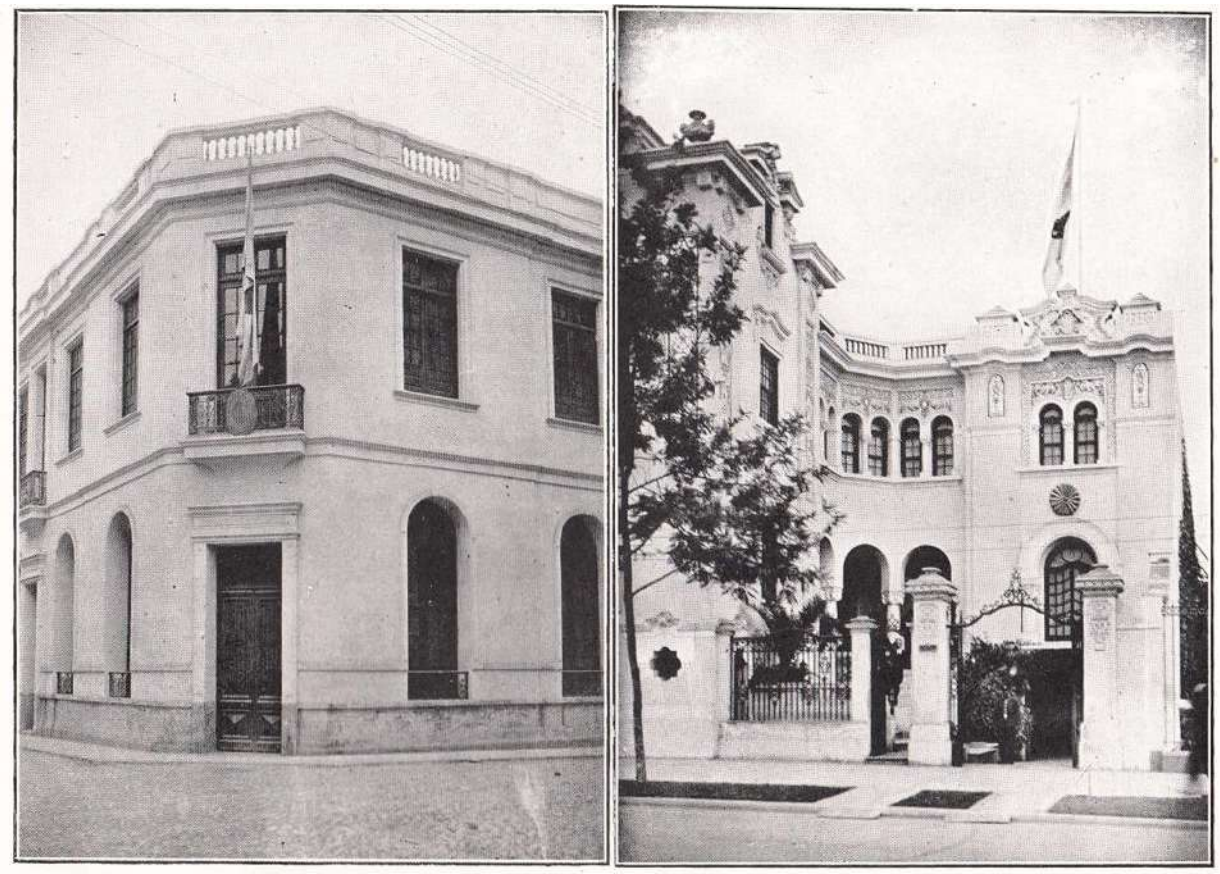


Figura 4.4 Consulado del Japón en Perú (izquierda) y Legación del Japón en Perú, en el Centro de Lima (aproximadamente a inicios de la década del 20)

Fuente: Libro "Álbum gráfico e informativo del Perú y Bolivia (1924)

Negocios como Pacific Trading Co. Peruvian Section, Casa S. G. Kitsutani y Co., Andes y Co., Nonomiya Shoten, Casa Importadora K. Suetomi y Cia, A. T. Mitumori y Co., Maruy, el Bazar Arakawa, o negocios Mitsuwa, Almacenes Merkur o Importaciones Hiraoka han resultado emblemáticos para la dinámica de la ciudad. En los giros comerciales tanto las peluquerías -representativa como la peluquería del señor Takahashi, en el Centro de Lima-. como los restaurantes y/o fondas -como aquellas de Minoru Kunigami en el Centro de Lima, la de Rosita Yimura en el Callao o la de Humberto Sato en San Miguel- y las bodegas -o pulperías o encomenderías, como se les llamaba en antaño de innumerables barrios, han aportado espacios de encuentro social muy valorados entre los conciudadanos de Lima Metropolitana. Esta predominancia de usos se explica porque existía una persistente dedicación a atender las dinámicas laborales que demandaba ya no sólo su supervivencia cotidiana en condición de inmigrantes sino la expectativa de lograr un progreso familiar en esta ciudad y en este país, que empezaban a considerar -lentamente y sin proponérselo - su nueva patria.



Figura 4.5 Imprenta del diario "Nippi Shimpo" en 1924

Fuente: Libro “Álbum gráfico e informativo del Perú y Bolivia (1924)



Figura 4.6 Casa Importadora K. Suetomi y Cia. en el Centro de Lima (1924)

Fuente: Libro “El Perú Actual y las Colonias Extranjeras. La Realidad actual y el extranjero en el Perú a través de cien años, 1821-1921” (1924)

Al respecto, Wiley Ludeña enfatiza: ... recuerdo uno de los primeros japoneses ricos compra la Hacienda La Estrella en Ate -aunque después sería demolido y todo- pero claro la fábrica estaba construida Estilo Tudor en el siglo XIX todavía- pero hablando de familias de ascendencia japonesa muy empoderadas económicamente (comunicación personal, W. Ludeña, 04 de julio de 2022). Hay otro hito:

> "Ahhh, perfecto la sede del Banco de Tokyo, diseño de un japonés (...) Yo recuerdo haberlo visto; Tienes la Av. Emancipación cruce con Av. Abancay. Te pones del lado del edificio del Ministerio de Hacienda en Payet. Ahí en esa esquina, en la esquina de la primera cuadra, al costado de lo que hay un edificio de una playa de estacionamiento, ahí quedaba el Banco de Tokio; y recuerdo mucho -porque de repente está todavía- con todo un enrejado con toda la caligrafía japonesa y todos los fierros fundidos con histogramas japoneses (...) (comunicación personal, W. Ludeña, 04 de julio de 2022)".



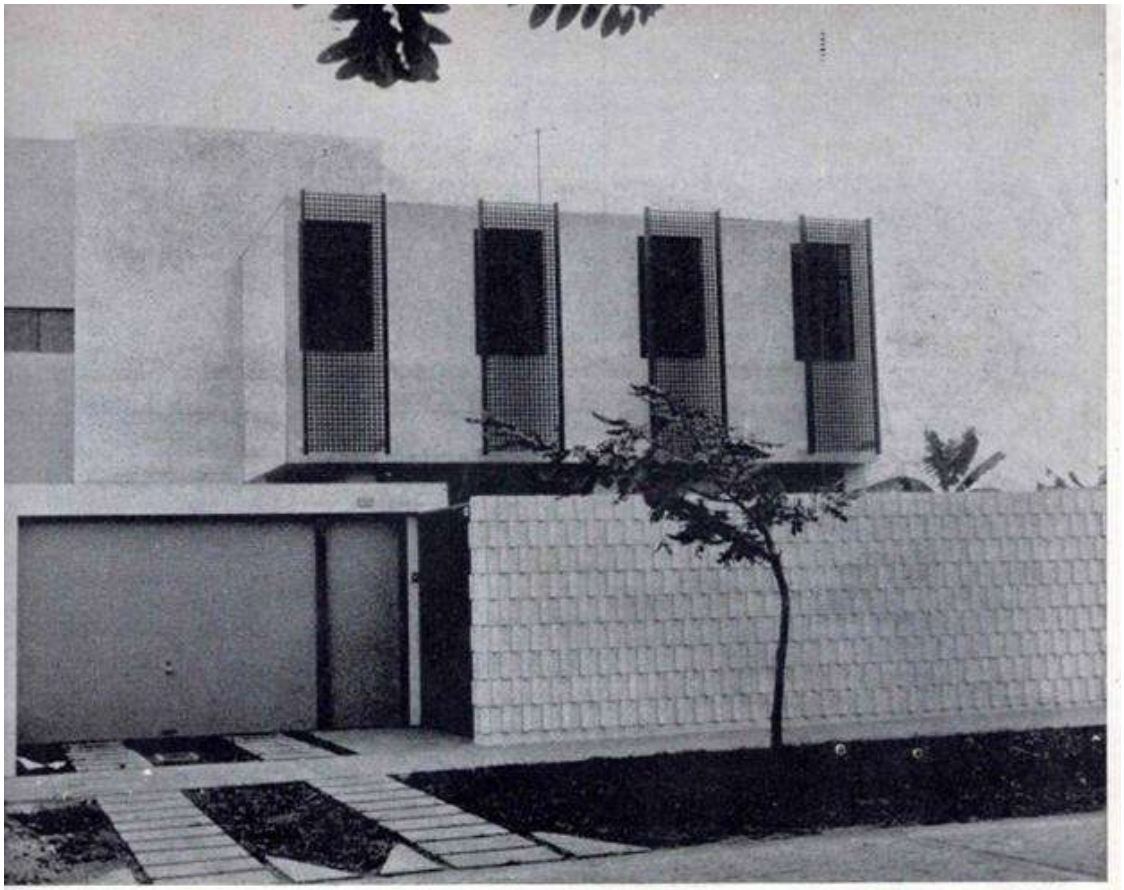
Figura 4.7 Bodega Nakamoto en edificio Art Decó, en Miraflores (2025)

Destaca la revolución gastronómica desarrollada en el Perú en los últimos tiempos:

> ... en tu periodificación tendrías que abrir algún capítulo o subcapítulo para toda la arquitectura gastronómica vinculada a la cocina nikkei de los últimos 10-15 años. Ahí sí hay como una especie de retórica explícita de filiación con la cultura japonesa, pero como una puesta en escena (...) y también debe haber gente que trabaja cosas de jardinería (comunicación personal, W. Ludeña, 04 de julio de 2022).

Lo educacional tiene un rol importante, aunque inicialmente asociado exclusivamente a la idea del retorno evoluciona a su dimensión de herramienta de desarrollo personal y social. Los casos más representativos son las escuelas Lima Nikko (1920), Callao Nihonjin Shogakko (1926), Jishuryo (1928) o el Colegio La Unión (1970). Existen también casos de una arquitectura que no es gestada exprofeso, pero si reapropiada desde la comunidad nikkei, por razones como la proximidad a sus casas, barrios, instituciones comunitarias representativas o centros de trabajo, estudio, como en el caso de las iglesias de los Centros Históricos de Lima, el Callao y La Victoria, pero luego también en Jesús María y Pueblo Libre (ver Figura 4.7). Otro hallazgo significativo es la gran ponderación que adquiere la arquitectura de lo institucional (ver Figuras 4.8, 4.9, 4.11)., -en principio como espacio exclusivo de integración comunitaria y de representatividad social para pasar en la posguerra a uno de mayor integración con las dinámicas urbanas y nacionales, al asumir su peruanidad -y limeñidad- con mayor convicción y fluidez. Los edificios más destacados fueron los de: Sociedad Central Japonesa (1917), diario Perú Shimpo (1950), Asociación Estadio La Unión (1953), Centro Cultural Peruano Japonés (1965) y Asociación Fraternal Okinawense (1980). En ese sentido, se destaca: "Un edificio que es casi un hito urbano en nuestra ciudad, para mí es el Centro Cultural Japonés y el Teatro Japonés (...) algo a lo que yo sí he ido y he participado de sus eventos (...)" (comunicación personal, E. Martuccelli, 5 de julio de 2022). Sobre estas últimas edificaciones enfatiza Beingolea:

> Todo esto pertenece a un momento distinto, que se aproxima a la Celebración del Centenario de la Migración y donde cultural e institucionalmente la colonia se proyecta, tiene presencia activa, no solo brindando equipamientos a la ciudad sino también actividades (comunicación personal, J. Beingolea, 13 de enero de 2022).



La elevación principal. Con una gran economía de recursos — siempre garantía de una solución satisfactoria — los arquitectos han logrado una composición rica en atractivos. El concepto de la privacidad buscada para los inquilinos; el mismo que el lector desprenderá fácilmente de las plantas; es expresado además honradamente.

CASA RESIDENCIAL EN LINCE

Propietario:
ALBERTO CHREM
Arquitectos:
RECTOH TANAKA
JORGE IBERICO
Constructor:
BIGIO CHREM

La Cocina. Bien estudiada la disposición de sus muebles, es compacta, eficiente y, unida con toda la zona de servicios, está bien dispuesta dentro de la planta.



Figura 4.8 Primera obra de un arquitecto nikkei peruano (Héctor Tanaka) difundida entre los colegas (1962)

Fuente: Revista El Arquitecto Peruano, números 297-298-299, 1962



Figura 4.9 Parroquia Santa María Madre de la Iglesia desde la Av. Gregorio Escobedo, en la Residencial San Felipe y al frente de la Asociación Peruano Japonesa (1975)

Fuente: Archivo personal Leonardo Mattos-Cárdenas, 2024

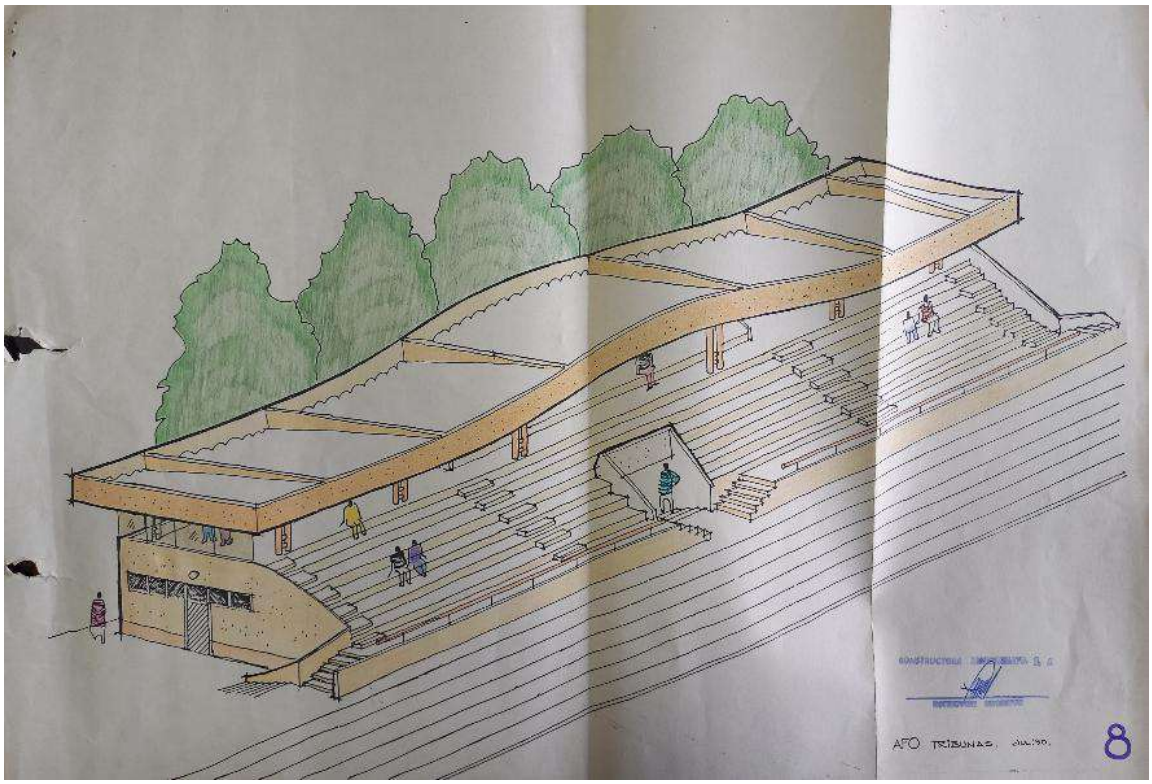


Figura 4.10 Proyecto no construido de tribuna y oficinas para la Asociación Fraternal Okinawense, diseñado por el arquitecto Augusto Fukuzawa

Fuente: Archivo institucional Asociación Okinawense del Perú, 2023



Figura 4.11 Construcción de la Clínica Centenario Peruano-japonesa (2002)

Fuente: Archivo institucional Asociación Peruano-Japonesa, 2023

En lo concerniente a lo Formal-espacial, en los casos estudiados no se evidencian mayores vínculos explícitos con una "arquitectura tradicional japonesa" salvo en características específicas, en una suerte de "islas figurativas de nostalgia" como representan la presencia de jardines japoneses -especialmente en instituciones como la Asociación Estadio La Unión, el Centro Cultural Peruano Japonés y la Asociación Fraternal Okinawense- o algún pabellón que reproduce aquel tipo de arquitectura -por ejemplo en el complejo fabril de Shintaro Tominaga en el distrito de La Victoria- (ver Figura 4.10).

Si se evidencia una evolución de una arquitectura estilísticamente academicista y de filiación occidental en el período de preguerra a otra más moderna y funcional -también de filiación occidental- en el período de posguerra. Esto podría explicarse en una actitud claramente pragmática y consistente que priorizaba la asimilación

del “espíritu del tiempo” en las coordenadas espacio temporales en las cuales habitaban sobre la búsqueda de visibilizarían del “capital cultural” específico que poseían por su ascendencia japonesa. Lo mismo ocurre con lo tecnológico en el cual se evidencia un tránsito de estructuras que trabajan a compresión -muros de adobe en primer nivel y de quincha en segundo nivel y techos de entramado de madera y torta de barro- a otros que siguen trabajando a compresión peor con materialidad exclusiva de ladrillo y posteriormente a edificios con estructuras aporticadas con columnas y vigas de concreto y acero complementadas por muros y losas de ladrillo, como tabiques y losas aligeradas respectivamente.

Finalmente, sobre los sujetos de la comunidad nikkei se ha identificado que en principio los encargantes van desde los mismos inquilinos y propietarios particulares de los diversos edificios, pero adquieren especial importancia -por su escala arquitectónica e impacto urbano- las directivas de las instituciones de la comunidad nikkei quienes gestionaron las voluntades y recursos de sus asociados y/o miembros. Asimismo, sobre la construcción se identificó la participación primigenia de constructores japoneses, aunque aún sin precisar ningún caso:

> ... estaba recordando algunos registros de haber leído en la Biblioteca Nacional con la prensa limeña de la época y en algunos boletines de la Escuela de Artes y Oficios de presencia ya de nombres japoneses en ciertas áreas de construcción civil (…) es posible que antes de tener el primer arquitecto hayamos tenido alarifes o maestros de obra de origen japonés porque era casi inevitable que de pronto en estas comunidades -como pasaba con la comunidad italiana- había una cosa como endogámica: “yo llamo sólo a gente de mi comunidad, no sólo para que me construya, me arregle el jardín, o lo que fuere”. Era casi como comprensible y es casi seguro que en la comunidad nikkei, había maestros de obra, había gente conocida con el oficio y que -porque en esa casa japonesa, ese palacete japonés construido en Lima en los años 20- te aseguro que eso fue obra no sólo de uno tal vez, sino de carpinteros japoneses o migrantes japoneses que tenían alguna práctica en Japón antes (comunicación personal, W. Ludeña, 04 de julio de 2022).

En la construcción aparecerán personajes como los ingenieros civiles Sr. Koichi Yuzurija -líder de la edificación de obras emblemáticas para los nikkei de Lima como la escuela Lina Nikko o Perú Shimpo- o Ing. Víctor Konno en la posguerra.



PERU SHIMPO

Ingenieros de la Fujita Gumi Co. Ltd. construirán el Pabellón del Japón de la Feria Internacional del Pacífico de Lima

Nueva Directiva

AELU invita a adherirse a los clubes al coctel de despedida del Cónsul Nishi

ESTADIO "LA UNION"

Club Kiuyo hará gran función cinematográfica el miércoles

CITACION

CITAN AL E.U.

INVITACION
ASOCIACION NISEI DEL CALLAO

COMUNICADO
CANJE DE CARNET AELU

KIUYO
PRESENTA GRAN FESTIVAL CINEMATOGRAFICO
"Itsuka Kita Michi" (Fujiko Yamamoto)
"Sazaesan no Konyaku Ryoko" (Calemi Eri)
Miércoles 26 de Junio 3 y 7 p. m.
TEATRO BOLIVAR

GRAN BINGO SHOW DANZANT
ORGANIZADO POR EL CLUB DEPORTIVO
UNION PACIFICO
LOCAL: Diario Perú Shimpo
DIA: Sabado 29 de Junio de 1963
HORA: 6.30 p.m.
CUATRO GRANDES APAGONES
Con la participación de conocidas figuras artísticas de la Radio y Televisión
Orquesta Fajardo
ACUDAN TEMPRANO
TICKETS S/ 30.00
LA COMISION.

Coliseo de Gallos "El Gallo de Oro"
Jueves y Sábados
Los Domingos

Figura 4.12 Fujita Gumi Company Limited construirá el Pabellón del Japón de la Feria Internacional del Pacífico de Lima (1963)

Fuente: Archivo institucional diario Perú Shimpo, 1963

Justamente en éste período destaca el rol que ha venido jugando la constructora Fujita Gumi (ver Figura 4.12) desde 1965 hasta la actualidad -primero como filial

nacional de la empresa japonesa y luego adquiriendo personería jurídica peruana- en la construcción de muchas de las edificaciones más representativas de la nikkeidad de Lima pero asimismo como un auténtico laboratorio de ejercicio profesional para los jóvenes profesionales nikkei asociados a la construcción y el diseño, destacando entre dichas profesiones a los ingenieros civiles y los arquitectos. También destacan otras empresas vinculadas a la construcción y lideradas por nikkeis, como son Miyasato y Furukawa, especializadas en vidrios:

> Ajá. Que son muy destacadas. (...) Me parece que ahí hay también un aporte interesante de estos empresarios de la colonia japonesa (...) ellos son los que han introducido por muchos años, y lo siguen haciendo por tipo espacial, aunque haya algunas empresas menores ahora, ¿no? Pero han dado la oportunidad, han permitido el desarrollo de la industria del cristal, ¿no? Ajá. Los vidrios para los edificios, y eso también es algo importante a tomar en cuenta, ¿no? Porque si bien es cierto, es el arquitecto que proyecta, pero son las empresas, los comercios que pueden importar partes, productos, o digamos, materiales que se necesiten, ¿no? También para la arquitectura (comunicación personal, S. Álvarez, 14 de febrero de 2023).



Figura 4.13 Arquitectos nikkei del Perú colegiados entre 1963 y 2019

Fuente: Registro del Colegio de Arquitectos del Perú, 2025

Un primer dato clave para ponderar al corpus de los arquitectos nikkei del Perú pasa por tener un orden magnitud dentro del conjunto de los arquitectos peruanos. Sobre la base del registro del Colegio de Arquitectos del Perú, se identificó 276 arquitectos nikkei entre 21784 arquitectos colegiados del Perú entre 1963 y 2019, lo cual describe una presencia mínima y del orden del 1% (ver Figura 4.13). Dichos arquitectos nikkei colegiados del Perú entre 1963 y 2019, tienen proveniencias regionales diversas, aunque existe una enorme concentración en la Regional Lima (225/276), aunque también destacan las Regionales La Libertad (13/276) y Arequipa (10/276), aunque a una enorme diferencia de la predominancia limeña (ver Figura 4.14).

REGIONAL ANCASH	2
REGIONAL AREQUIPA	10
REGIONAL CAJAMARCA	2
REGIONAL CUSCO	5
REGIONAL HUANUCO	3
REGIONAL ICA	1
REGIONAL JUNIN	1
REGIONAL LA LIBERTAD	13
REGIONAL LAMABAYEQUE	4
REGIONAL LIMA	225
REGIONAL LORETO	1
REGIONAL PUNO	1
REGIONAL TACNA	1
SIN INSCRIPCION	6
ZONAL ILO	1



Figura 4.14 Arquitectos nikkei del Perú colegiados entre 1963 y 2019 por Regional-CAP

Fuente: Registro del Colegio de Arquitectos del Perú, 2025

Los referidos arquitectos nikkei colegiados del Perú entre 1963 y 2019, han tenido una evolución ascendente conforme van avanzando las décadas, con un crecimiento geométrico hacia la década del 90 y estabilizándose hacia una cuasi-meseta durante el siglo XXI (ver Figura 4.15). En este grupo de arquitectos nikkei destacan algunos de ellos que resultarán indispensables para ponderar la diversidad y sostenibilidad de sus aportes no sólo al interior de la comunidad nikkei sino al quehacer nacional y desde los primeros años de actividad gremial (ver Tabla 4.1). Al interior de la comunidad nikkei también se ha registrado una participación profesional cuantitativamente poco significativa y una evolución ascendente -especialmente en lo referido a las mujeres-, como lo evidencia el estudio de Amelia Morimoto de 1991 (ver Figuras 4.16 y 4.17), complementando la información de censos intracomunitarios con la obtenida en los Colegios profesionales respectivos.

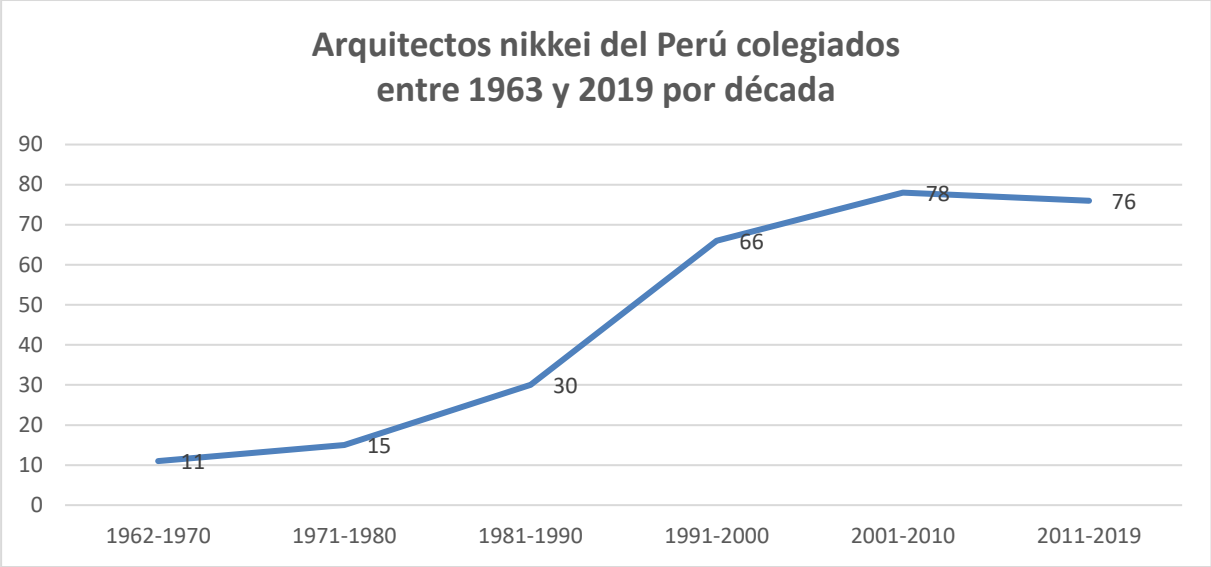


Figura 4.15 Arquitectos nikkei del Perú colegiados entre 1963 y 2019 por década

Fuente: Registro del Colegio de Arquitectos del Perú, 2025

Tabla 4.1 Muestra de arquitectos nikkei peruanos destacados durante los primeros 15 años de colegiación (1963-1978)

CAP	APELLIDO PATERNO	APELLIDO MATERNO	NOMBRES	COLEGIATURA	REGIONAL
000044	Tanaka	Azcarate	Héctor	14/08/1963	Lima
000319	Tabata	Uchino	Roberto	31/08/1964	Lima
000376	Fukazawa	Kasay	Augusto	02/06/1965	Lima
000467	Takahashi	Sato	Luis	19/07/1968	Lima
000517	Segami	Segami	Raul	27/04/1969	Lima
000543	Tamaki	Amada	Gloria	07/03/1970	S/N
000573	Baba	Nakao	Julio	11/12/1970	Lima
000801	Kanashiro	Higashihonna	Jose Ernesto	06/06/1974	Lima
000913	Amemiya	Hoshi	Nelly	10/01/1976	La Libertad
001163	Segami	Salazar	Mario Colbert	25/05/1978	Lima

Fuente: Registro del Colegio de Arquitectos del Perú, 2025

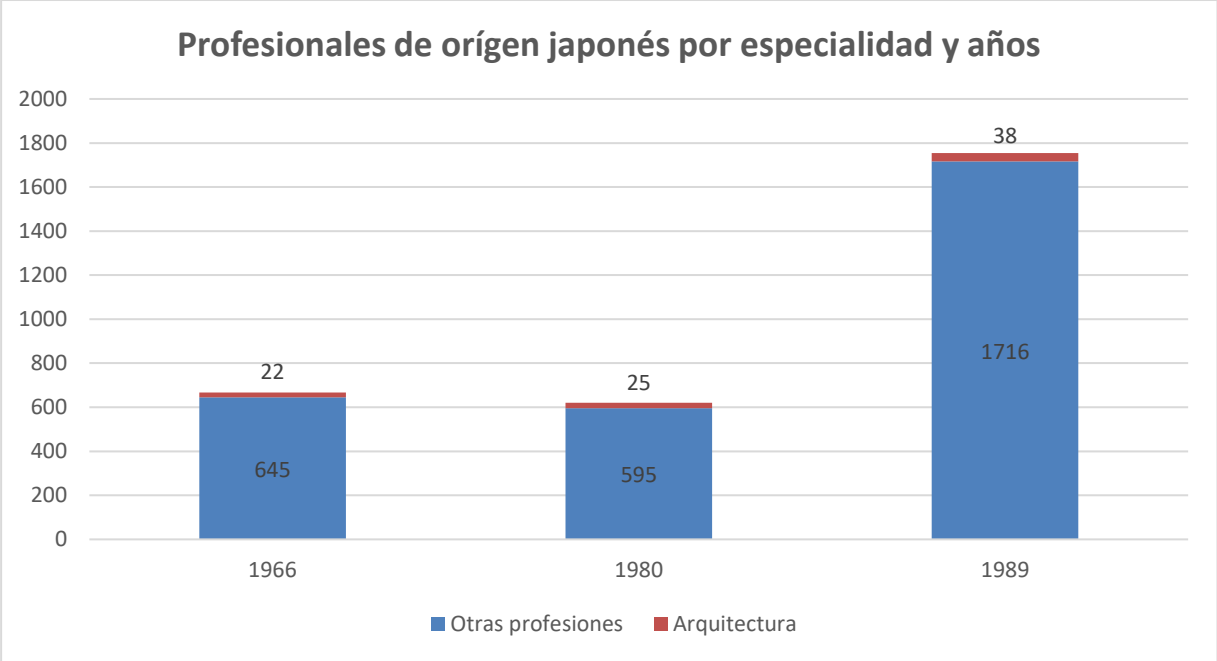


Figura 4.16 Profesionales de origen japonés por especialidad y años

Fuente: Población de origen japonés en el Perú: Perfil actual (Morimoto, 1991)

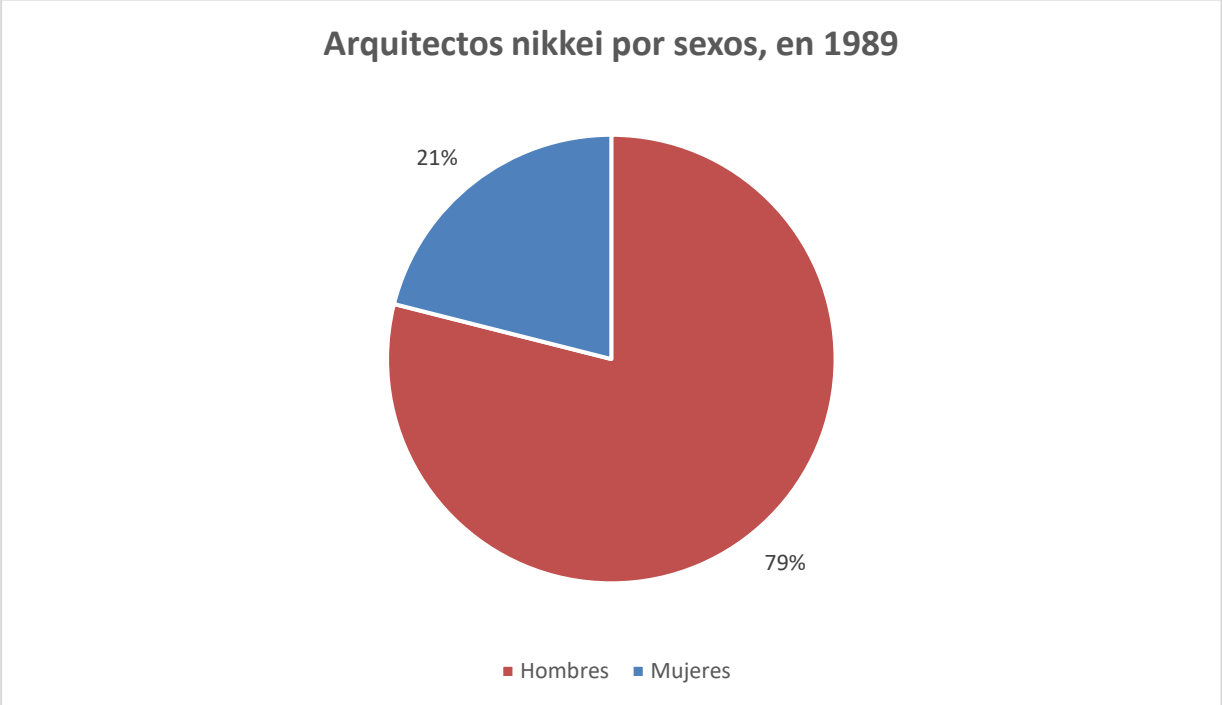


Figura 4.17 Arquitectos nikkei por sexos, en 1989

Fuente: Población de origen japonés en el Perú: Perfil actual (Morimoto, 1991)

En el período de estudio se ha identificado una participación profesional destacada y progresiva de arquitectos nikkei como: Héctor Tanaka Azcárate, Jorge Tabata Uchino, Guillermo Otsú Benel, Catalina Yamakawa Hirashiki, Raúl Segami, Luis Takahashi Sato, Augusto Fukazawa Kasay, Nelly Amemiya Hoshi , José Kanashiro Higashihona, Mario Segami Salazar, Juan Tokeshi Gusukuda, Rocío Hoshi, Ricardo Tokashiki, Enrique Saito, Viviana Shigyo Kobayashi, Martín Endo Olascuaga, Carlos Chinen Kanashiro, José Sato Onuma, Elena Gushiken Uesu, Jaime Miyashiro Tsukazan, Alberto Ishiyama Nieto, Rita Gondo Minami, Karen Takano Valdivia, Patricia Iju Fukushima, Guillermo Takano Valdivia, José Hayakawa Casas, Maya Ishizawa Escudero, Paulo Shimabukuro, Manuel Fuji Obana, Angie Shimabukuro, Cynthia Shimabukuro Gusukuma, Johanny Takayama Toguchi, Akemi Higa Flores, Kenji Terukina Arbildo, entre otros. Los aportes de ellos y varios más han sido múltiples en su naturaleza (académica, profesional), sus temáticas (diseño arquitectónico, urbanismo, paisajismo) y en sus roles (construcción investigación, docencia, representación gremial, representación política).

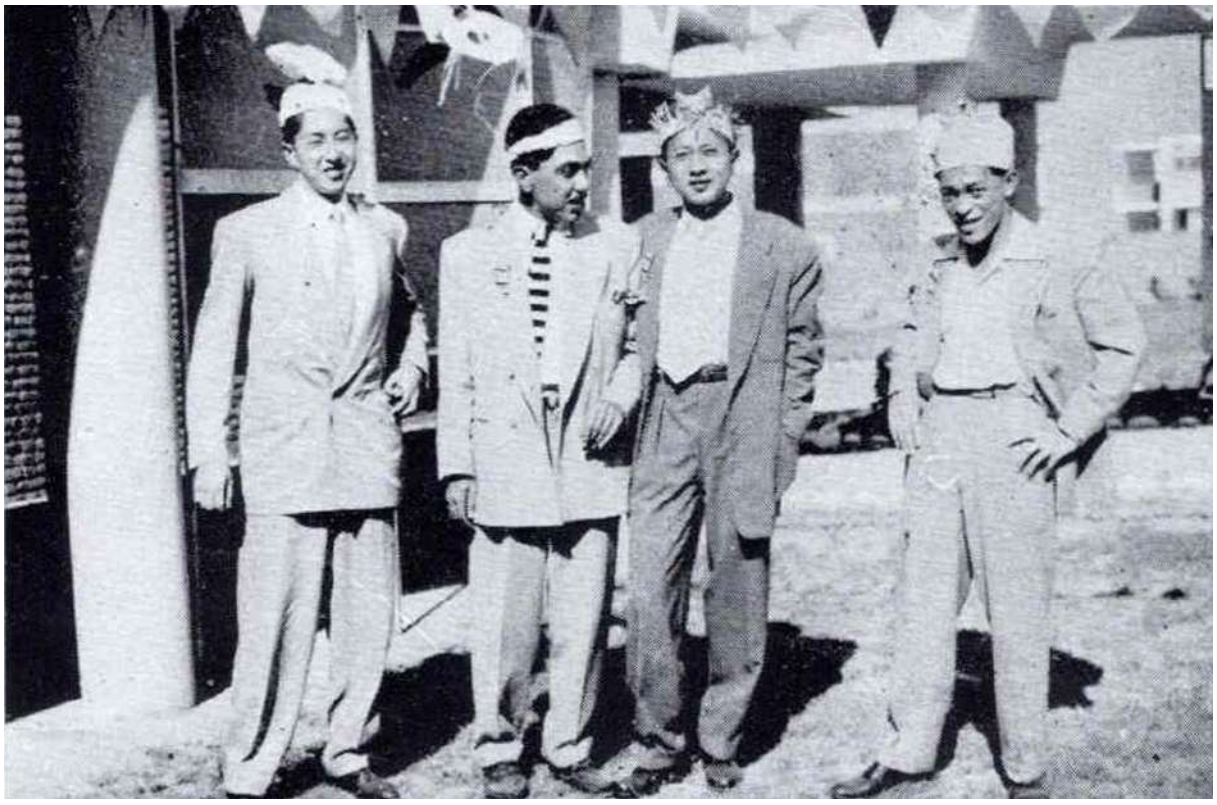


Figura 4.18 Estudiantes nikkei de Arquitectura de la UNI Guillermo Otsú Benel (primero de izquierda a derecha) y Roberto Tabata Uchino (tercero de izquierda a derecha) participando en el Día del Retorno de 1955

Fuente: Revista El Arquitecto Peruano, números 219-220-221, 1955

En lo concerniente a la formativo de los arquitectos nikkei se destaca que inician sus estudios profesionales (ver Figura 4.18) y egresan de la Escuela Nacional de Ingenieros (Belaunde Terry, 1955, pp. 54-58), -actual Universidad Nacional de Ingeniería (UNI)- desde la década del 50 (S. Álvarez, 2006), con la fundacional participación de Héctor Tanaka Azcárate (1953), Jorge Tabata Uchino (1954), Guillermo Otsú Benel (1954) y Catalina Yamakawa Hirashiki (1955).

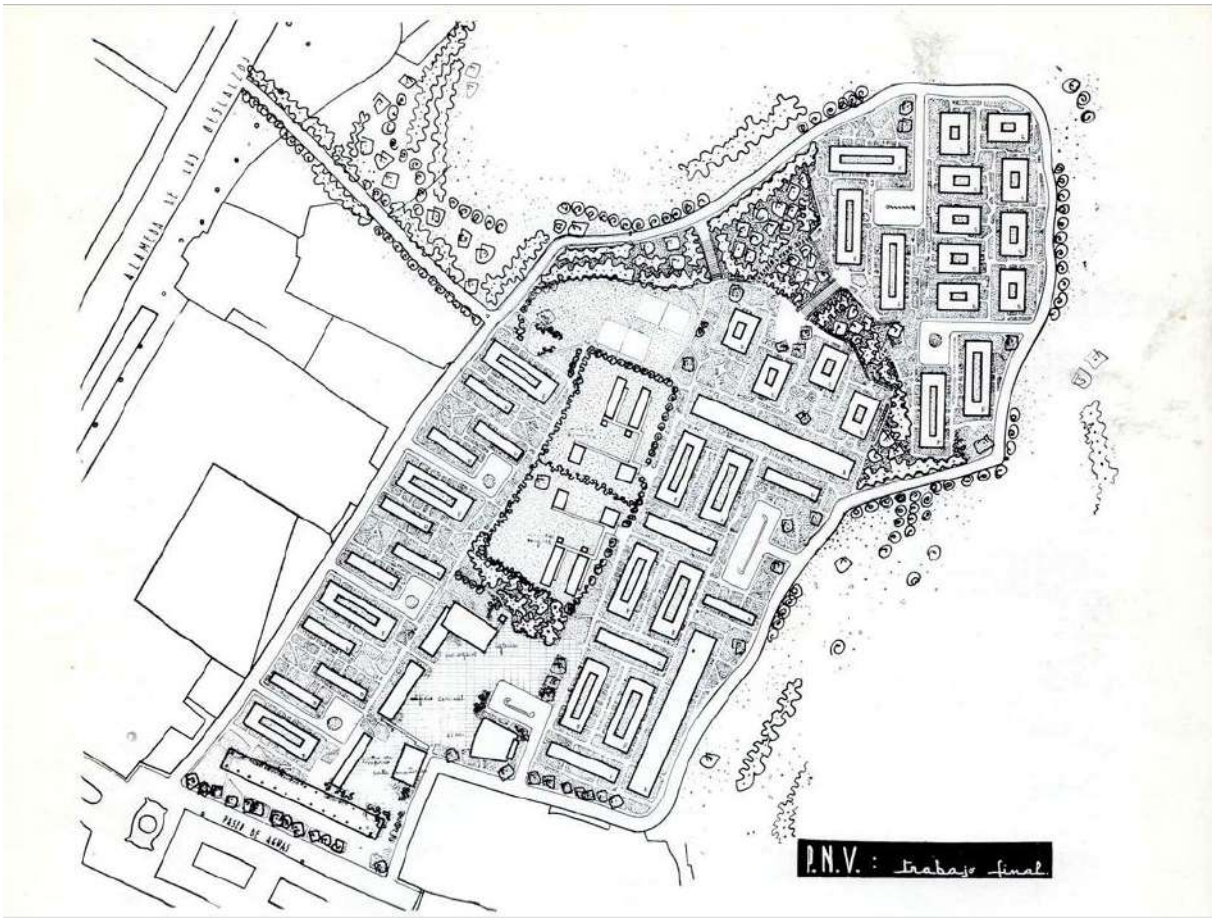


Figura 4.19 Ejercicio estudiantil de Roberto Tabata Uchino sobre una "Unidad de Realojo" de 514 casas entre el Cerro San Cristóbal y el Paseo de Aguas, en el Rímac

Fuente: Revista El Arquitecto Peruano, números 200-201, 1954

Allí recibieron una formación enfocada en las concepciones proyectuales de la Arquitectura y el Urbanismo del Movimiento Moderno, como lo demuestra las publicaciones de la revista El Arquitecto Peruano sobre los ejercicios académicos (ver Figuras 4.19 y 4.20) del curso "Problema Nacional de la Vivienda" (Belaunde Terry, 1954, pp. 22-25) bajo la dirección del Arq. Fernando Belaunde Terry. Al respecto y a manera de muestra representativa, Syra Álvarez destaca el caso del arquitecto Guillermo Otsu

... quien trabaja en la Alameda de los Descalzos, una remodelación de la Alameda como proyecto final de tesis, ¿no? En los 50. Ya terminando el momento que yo estudié (...) Mira, este señor (...) egresa y en el 55 se titula. Parece que ahí todos son muy ordenados, ¿no? Como que la escuela todavía tiene el control, ¿no? Todo orden, que termina en un año y al año siguiente se titula (comunicación personal, S. Álvarez, 14 de febrero de 2023).

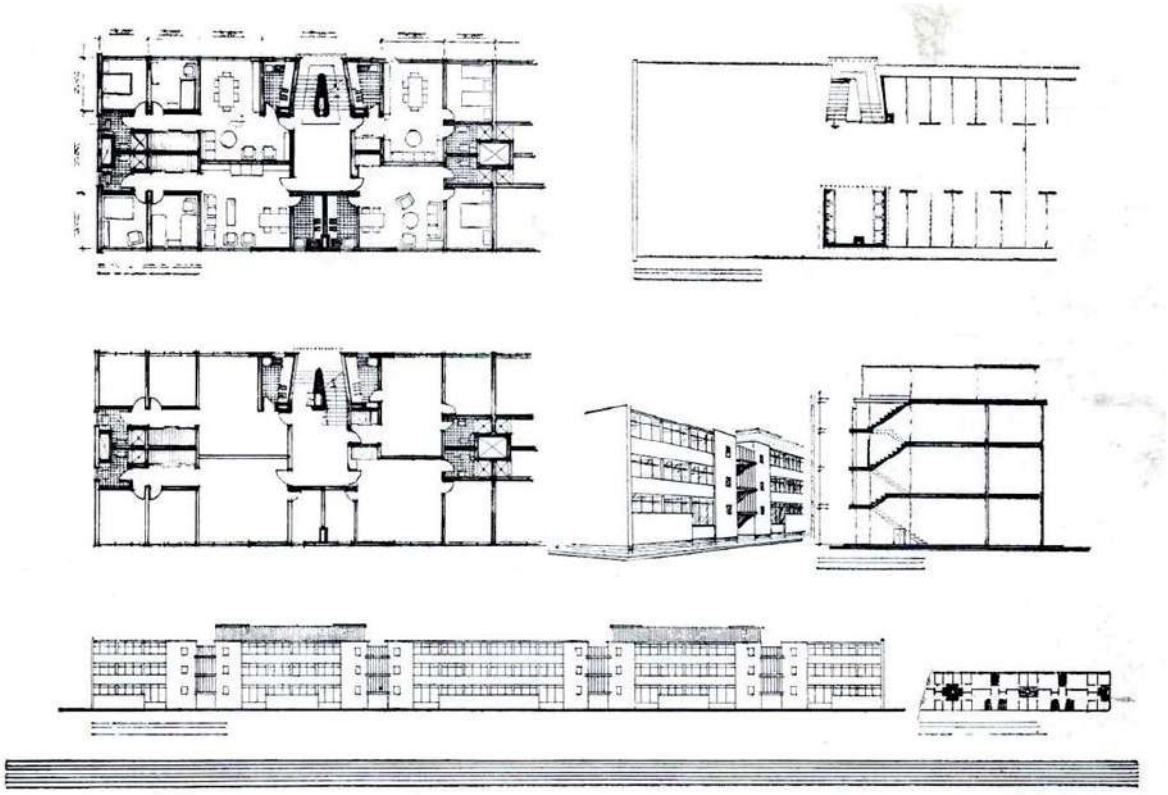


Figura 4.20 Ejercicio estudiantil de Guillermo Otsú Benel sobre un Edificio de tres pisos, con muros portantes

Fuente: Revista El Arquitecto Peruano, números 200-201, 1954

Con relación a la culminación de su formación profesional, la FAUA-UNI aporta una información excepcional, no sólo porque es la más antigua del Perú sino por el impacto multidimensional que tuvo en las otras universidades que forman en Arquitectura y en muchas regiones del país. En ese sentido, una primera constatación importante para ponderar al corpus de los arquitectos nikkei de la UNI pasa por identificar un orden magnitud dentro del conjunto de los arquitectos de la UNI. Sobre la base de datos de la Biblioteca de la FAUA-UNI, se identificaron 46 tesis (Pregrado y Maestría) y proyectos de titulación presentados por

estudiantes nikkei entre 1961 y 2019 en el marco de las 2404 que hay en total, lo cual describe una presencia mínima y del orden del 2% (ver Figura 4.21). Dichas 46 tesis (Pregrado y Maestría) y proyectos de titulación presentados por estudiantes nikkei entre 1961 y 2019, tienen tipos diversos, destacando las Tesis de Bachillerato (11), las Tesis Profesionales (11) y los Informes de Arquitectura (10) (ver Figura 4.22).

Las referidas tesis (Pregrado y Maestría) y proyectos de titulación presentados por estudiantes nikkei entre 1961 y 2019, han tenido una evolución ascendente conforme van avanzando las décadas, con un crecimiento geométrico hacia la década del 90 e inicios del siglo XXI (ver Figura 4.23). En este grupo de Tesis y proyectos para graduación/titulación de estudiantes nikkei en la FAUA-UNI, destacan algunas que evidencian preocupación por sus comunidades de origen (Huaral, Chancay, Pisco, Cañete, Barranco), temáticas específicas (madera, construcción, urbanismo, patrimonio edificado, habitabilidad) y también por la misma comunidad nikkei que integran (primer estudio sobre jardines japoneses públicos y privados de Lima en la historia de la arquitectura peruana, asesorado por el profesor Arq. Jorge Tabata Uchino) (ver Tabla 4.2).

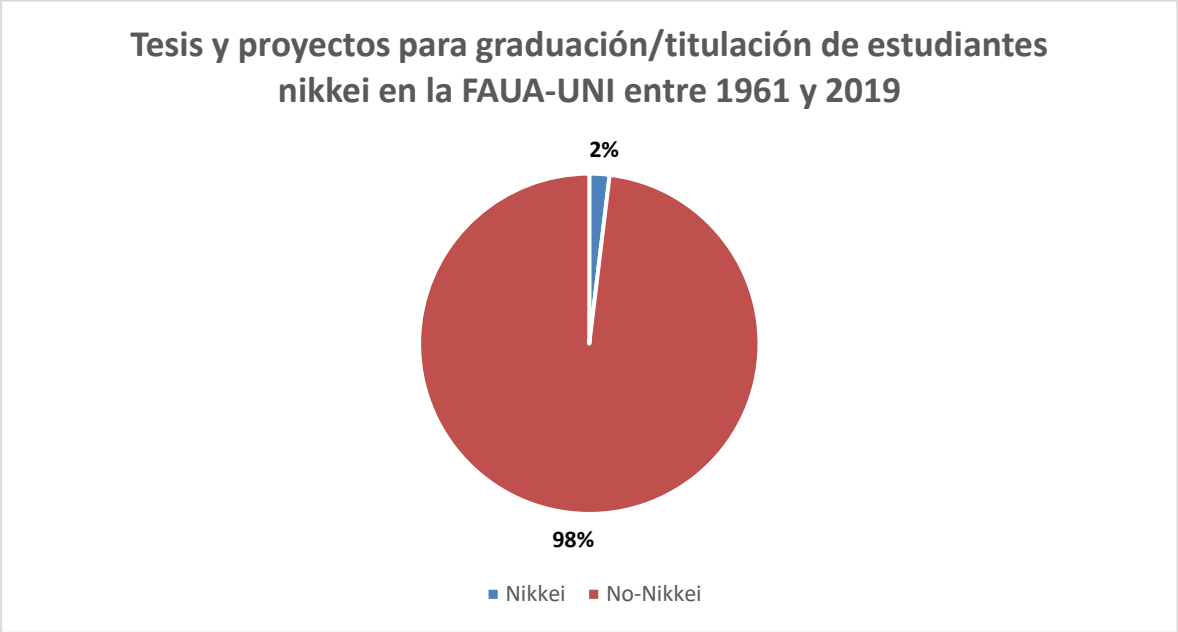


Figura 4.21 Tesis y proyectos para graduación/titulación de estudiantes nikkei en la FAUA-UNI entre 1961 y 2019

Fuente: Base de datos de la Biblioteca de la FAUA-UNI, 2025

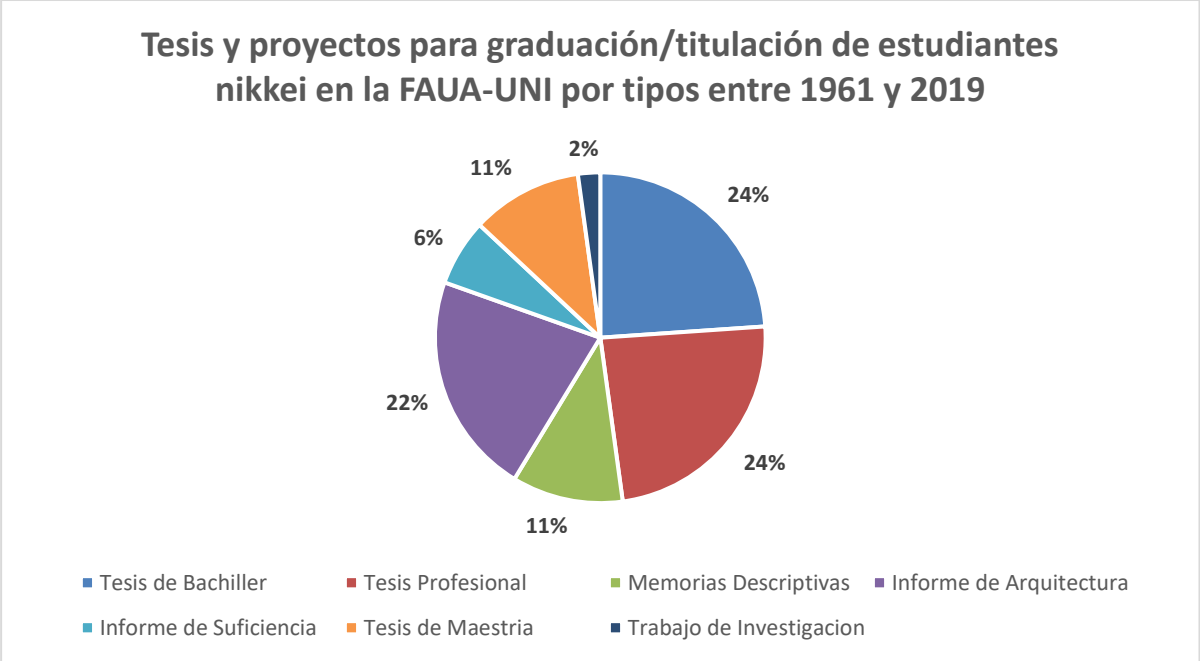


Figura 4.22 Tesis y proyectos para graduación/titulación de estudiantes nikkei en la FAUA-UNI por tipos entre 1961 y 2019

Fuente: Base de datos de la Biblioteca de la FAUA-UNI, 2025

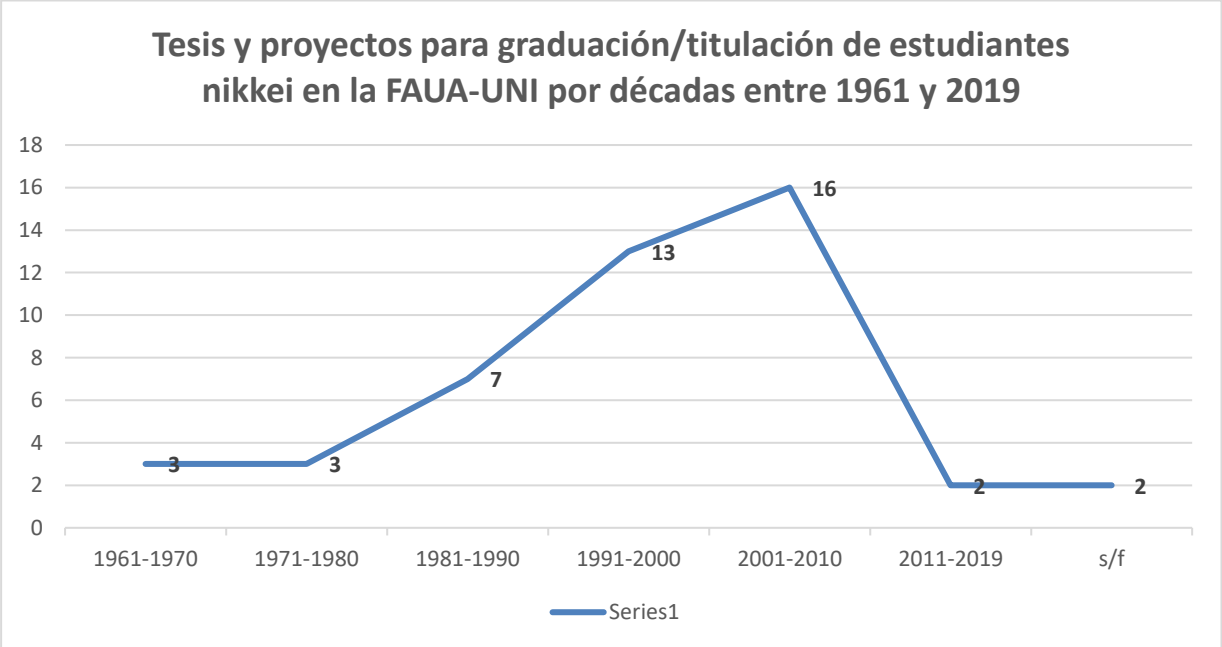


Figura 4.23 Tesis y proyectos para graduación/titulación de estudiantes nikkei en la FAUA-UNI por décadas entre 1961 y 2019

Fuente: Base de datos de la Biblioteca de la FAUA-UNI, 2025

Tabla 4.2 Temas y autores de tesis y proyectos para graduación/titulación de estudiantes nikkei en la FAUA-UNI

TITULO	AUTOR	AÑO	TIPO
Introducción al estudio de la madera	Takahashi Sato, Luis	1965	Tesis de Bachiller
Uso de la madera en la construcción	Amemiya Hoshi, Nelly	1968	Tesis de Bachiller
Consideraciones generales para el reordenamiento físico de Huando	Oyakawa Tamashiro, José	1979	Tesis de Bachiller
Plan regulador de Huaral, 1979-1990/	Matsuoka M., Ana	1980	Tesis Profesional
Innovaciones tecnológicas en la construcción en el Perú- en los últimos 25 años (1962-1987) /	Hoshi Espinoza, Ana Rocío	1988	Tesis de Bachiller
Los jardines japoneses en Lima /	Tanaka Huakabayasi, Ricardo S.	1988	Tesis Profesional
Aproximación a la obra proyectual de José García Bryce, viviendas unifamiliares/	Endo Olascuaga, José Martín	2000	Tesis Profesional
Restauración en Lima:	Hayakawa Casas, José Carlos	2001	Tesis Profesional
Densificación habitacional en Villa El Salvador:	Tokeshi Gusukuda o Shirota, Juan Roberto	2005	Informe de Suficiencia
Gestión del patrimonio cultural, centros históricos latinoamericanos y desarrollo sostenible	Hayakawa Casas, José Carlos	2006	Tesis de Maestría
Cobertura orgánica retráctil /	Chinen Sonán, Juan Carlos	2007	Tesis Profesional
Casa de la juventud en Pisco - ICA	Sakamoto Ysla, Vanessa	2009	Informe de Suficiencia
Prototipo de Viviendas económica temporal para arenales /	Kong Tsutsumi, Jaime	2010	Tesis Profesional
Centro de Entretenimiento \"La Isla\" en Arequipa	Kong Tsutsumi, Jaime	2010	Memorias Descriptivas
Estudio de la Relación entre el nivel de desarrollo de la infraestructura vial, actividad productiva y desarrollo humano	Moromi Nakata, Isabel	2010	Tesis de Maestría
Hotel 5 estrellas: intervención urbana en los Barracones del Callao /	Shimabukuro, Angie Melany	2017	Tesis Profesional
El camino que une Surco y Barranco lo tangible y lo intangible en el espacio público /	Maqueira Yamasaki, Ángeles Margarita	2018	Tesis de Maestría

Fuente: Base de datos de la Biblioteca de la FAUA-UNI, 2025

Sin ninguna duda, el Japón ha mantenido interés y un contacto permanente con el Perú, explicitado desde las políticas de cooperación internacional que el gobierno nipón ha puesto a disposición del mundo y donde los peruanos han resultado

beneficiados. Una de las más importantes ha sido la oferta del Programa de Becas Integrales que el Ministerio de Educación, Cultura, deportes, Ciencia y tecnología del Japón ofrece a estudiantes de todo el mundo para su especialización en Universidades del Japón y las brinda desde 1954. El Perú se ofrecen serias categorías de becas: Becas de estudios de Pre-Grado, Becas para estudio de Carreras Técnicas, Becas para estudio de carreras ocupacionales, becas de estudios de Post Grado, becas para profesores, becas de idioma y cultura japonesas. La arquitectura no ha sido la excepción y estas becas han servido para la especialización de maestría y la formación doctoral de varios profesionales, aunque en una pequeña proporción. Sobre la base de datos de la Asociación Peruana de Becarios del Ministerio de Educación del Japón (Monbusho), se puede observar una participación de 12 becarios peruanos de Arquitectura (4%) sobre las 322 desarrolladas entre 1960 y 2007 (ver Figura 4.24).

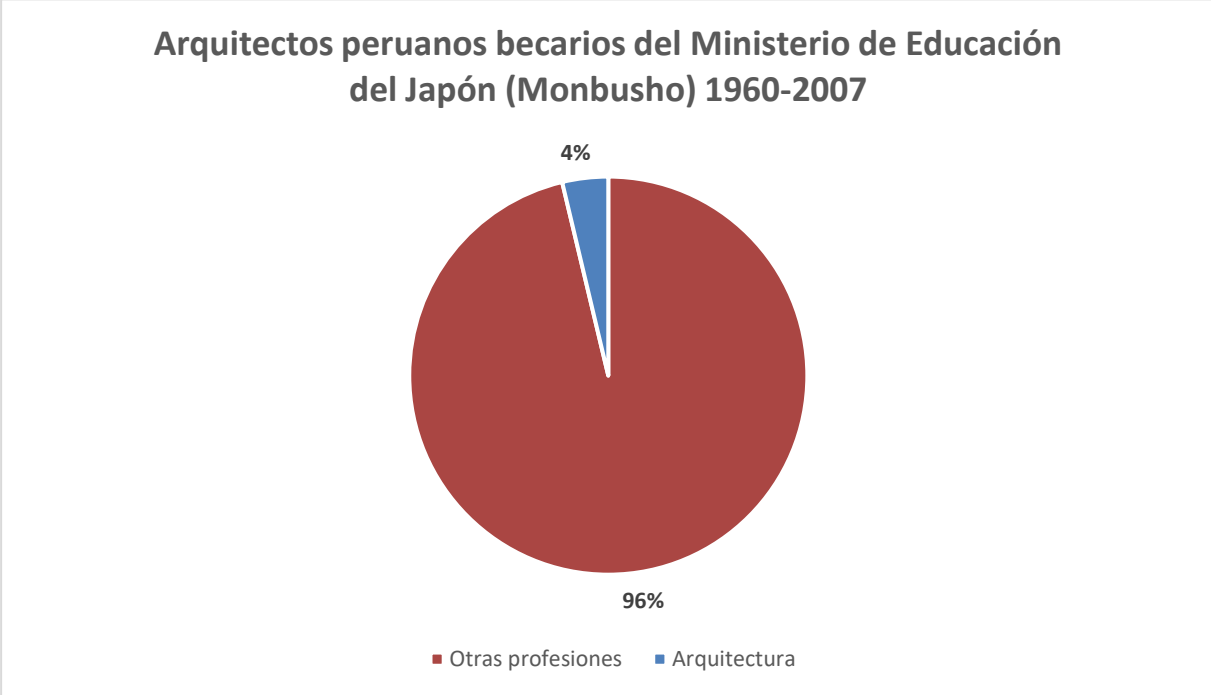


Figura 4.24 Arquitectos peruanos becarios del Ministerio de Educación del Japón (Monbusho) 1960-2007

Fuente: Base de datos de la Asociación Peruana de Becarios del Ministerio de Educación del Japón (Monbusho), 2025

Entre los 12 arquitectos peruanos becarios del Ministerio de Educación del Japón (Monbusho) 1960-2007 destacan 6 arquitectos nikkei (ver Tabla 4.3), entre los

cuales destacan aquellos formados en la Universidad Nacional de Ingeniería, desde la década del 80 del siglo XX, con especialización en temáticas de Gestión de riesgo de desastres y en Planificación/Diseño urbano y con impacto profesional en el Perú en roles de investigador y asesor/consultor.

NOMBRES Y APELLIDOS	UNIVERSIDAD DE ORIGEN	UNIVERSIDAD DE RECEPCIÓN	GRADO(S)	AÑOS	TUTOR / PROFESOR	AREA DE INTERÉS	OCUPACIÓN AL RETORNO
José Miguel Sato Onuma	Universidad Nacional de Ingeniería	Waseda University	Maestría	1983-1986	Kuochi Tonuma	Planificación Urbana y Regional, Prevención de Desastres Urbanos-Arquitectura	Asesor - Consultor
		University of Tsukuba	Doctorado	1992-1996	Yoshio Kumagai		
Viviana Rosa Shigyo Kobayashi	Universidad Nacional de Ingeniería	Tokyo University	Maestría	1985-1992	Shigeru Itoh	Planificación Urbana y Regional, Planeamiento para la Prevención de Desastres	Consultora
		Tokyo University	Doctorado		Osamu Koide		
José Fernando Teruya Ikehara	Universidad Nacional de Ingeniería	Kyushu Institute of Design	Maestría	1991	s/n	s/n	Associate Vice President
Olga Keiko Mendoza Shimada	Universidad Femenina del Sagrado Corazón	Tokyo National University of Fine Arts and Music	Maestría	2003	Kanefusa Masuda	s/n	Doctorado
Mónica Lucía Fujimori Ebisul	Universidad Ricardo Palma	Tokyo University	s/n	2004-2007	Hiroyuki Suzuki	s/n	Investigador
Jarumi Elizabeth Baldeón Yamashita	Universidad de Plymouth	Kyoto University	s/n	2006	Tanaka	Arquitectura y Diseño urbano, especialidad en Desarrollo	Investigador

Fuente: Base de datos de la Asociación Peruana de Becarios del Ministerio de Educación del Japón (Monbusho), 2025

Entre los arquitectos nikkeis del Perú destacan varios profesionales como por ejemplo en lo proyectual:

> ... arquitectos nikkei que puedo recordar (...) el arquitecto Kanashiro (...) En fin, me acabo de acordar de otro nikkei: Héctor Tanaka es el arquitecto del edificio del Ministerio de Guerra y varias cosas más. Bueno, fue socio de Fernando De Osma, su nombre está borrado; el de Ibérico y el de Tanaka

están borrados pero el magnífico edificio El Pacífico de Miraflores es de los tres (comunicación personal, E. Martuccelli, 5 de julio de 2022).

Syra Álvarez coincide en la ponderación de la destacada obra del Arq. José Kanashiro: "... ha hecho bastante obra, ¿no? Que él es de los 80, creo, ¿no? Sí. Él ya era un(...)Profesional. Sí, pues él era docente en los 80, debe haber empezado algo en los 70. Luego en los 80 (...) Creo que Kanashiro tiene mucha mayor producción (...) (comunicación personal, S. Álvarez, 14 de febrero de 2023).

Luego conozco, por ejemplo, José Sato, que ha entrado mucho a lo que es (...) Él es de la UNI, sí. Ya, ok. Jorge Watanabe. De mi promoción eran Kike Yamaguchi. Y también por allí estaba Iván Shinki (...) tal vez, si uno piensa en un arquitecto de la comunidad japonesa (...) Tabata. Él era profesor con Bentín (...) Bentín pidió licencia, estaba haciendo su libro. Y también Tabata tenía un problema de salud. Entonces yo creo que Bentín regresó y Tabata ya no regresó (...) no lo saco a Raúl, pero a Mario Segami sí, claro. Mario es conocido (...) Los setenta, ¿no? (comunicación personal, S. Álvarez, 14 de febrero de 2023).

Sobre esta obra maestra del Brutalismo del Arq. Héctor Tanaka, coincide en su valoración José Beingolea:

> Bueno ya hemos hablado de Kenzo Tange y el Brutalismo, el Ministerio de Guerra, ya de los 70. Hay bastante Brutalismo, y una de las arquitecturas menos difundidas es precisamente el Ministerio de Guerra que es impresionante (...) Yo he estado una sola vez y me quedé impresionado (...) En realidad es el conjunto. Es el complejo del Ministerio de Guerra. Es el que queda en la carretera Panamericana, en San Borja. Todo ese complejo es enorme porque lo que se ve de fuera, de lejos, es el edificio principal. Ese prisma con 'estos' voladizos (...) Sí, de los 70. Es la parte más visible, pero cuando estás ahí se ve un conjunto de edificios. Puedes ver incluso una celosía. Realmente ahí puedes rastrear influencia japonesa, sin duda, y me parece que ahí Tanaka está claramente presente. Es una obra inmensa y urbana definitivamente (comunicación personal, J. Beingolea, 13 de enero de 2022).

Otro arquitecto proyectista de especial relevancia para Lima de los años 60 al 80 y en especial para la comunidad nikkei es Raúl Segami, como lo pondera José Beingolea desde la Arquitectura Pop:

> En paralelo a este momento, cuando la cultura empieza a ser proyectada a través de la cultura nikkei, en la Arquitectura surge Raúl Segami (...) En los años 90 dirigí una investigación del Taller de Pregrado de la UNI sobre tres arquitectos: Raúl Segami, José Odar y Giacomo Cánepa ¿Por qué los escogí? Porque para la década del 70, fines del 60 y todo el 70, ellos hicieron una arquitectura diferente. Primero con una arquitectura doméstica y después se amplió (...) una arquitectura que no era moderna, sino más bien contestataria a la modernidad, a la parquedad, al exceso racionalista y más bien se embarcó en otras miradas. La de Segami fue una mirada desde la Japoneidad y siguió un proceso. Se identificó primero con Kenzo Tange, el cual en la época de los 60 y con las Olimpiadas de Tokio, se posiciona tremendamente a nivel internacional. Entonces, yo me imagino que Raúl Segami descubre a Kenzo Tange y se plantea la posibilidad de una Arquitectura que desde acá (Perú) mantenga la Japoneidad – Peruanidad. Él trabajó para la colonia y logró proponer una arquitectura muy interesante que fue perfilándose desde finales de los 60, 70 hasta mediados de los 80. Y también se puede trazar en un determinado barrio. Por ejemplo, si tú te vas por Paseo Parodi (...) Hay una pequeña alameda ahí y te vas a encontrar con una 'manzanita' que 'se abre así'. Hay una casa que tiene un cerco curvo. En realidad, son como 3 casas, pero por lo menos esa es de Raúl Segami. Como casa vecina había otra más, pero parece que ya la demolieron. Entonces, hay un pequeño núcleo que se inicia con Raúl Segami. Imagino que siguió con él, pero también provocó imitaciones. Entonces, Raúl Segami es alguien que, sin duda, desde el punto de vista estrictamente arquitectónico, hizo esta Arquitectura, empezando o retomando la influencia Kenzo Tange, pero luego siguiendo un proceso mucho más interesante, más personal y evidenciado (...) No creo que alguno halla 'bebido' de la fuente de Venturi, de su discurso. Ese era un poco el ambiente del paisaje pop, en este caso un paisaje pop limeño (...) (comunicación personal, J. Beingolea, 13 de enero de 2022).

Este escenario posterior a la Segunda Guerra, bastante inspirada en el Brutalismo japonés, ha representado una etapa vital pero que luego fue menguando como producto de la globalización entre otras causas.

Otros estudiantes y profesores nikkei del Pregrado de Arquitectura de la UNI identificados entre las décadas del 70 y del 80 son:

> José Sato (...) Él es de la UNI (...) Jorge Watanabe. De mi promoción eran Kike Yamaguchi. Y también por allí estaba Iván Shinki (...) tal vez, si uno piensa en un arquitecto de la comunidad japonesa (...) Tabata. Él era profesor con Bentín (...) Bentín pidió licencia, estaba haciendo su libro. Y también Tabata tenía un problema de salud. Entonces yo creo que Bentín regresó y Tabata ya no regresó (...) no lo saco a Raúl, pero a Mario Segami sí, claro. Mario es conocido (...) Los setenta, ¿no? (comunicación personal, S. Álvarez, 14 de febrero de 2023).

Otro ámbito profesional donde es posible rastrear la presencia de los nikkei en la arquitectura peruana también es en el diseño de interiores, como señala Beingolea:

> Tengo un colega de mi promoción precisamente que trabajó bastante para la Colonia. Es el he hizo la directiva corporativa de San Fernando desde que apareció. Después, algo más reciente es Elena Tsukiashi junto a Jorge Balerdi han trabajado ciertas líneas para unos de los empresarios nikkei (comunicación personal, J. Beingolea, 13 de enero de 2022).

En la gestión institucional se destaca con gran claridad un liderazgo académico visible ejercido en la Secretaría del Patronato de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería (década del 90 del siglo XX) y luego en la Dirección de la Escuela Profesional de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (desde la década del 90 del siglo XX hasta la actualidad) por: "...el arquitecto Mario Segami (...) Lo recuerdo (...) sigue ahí, por supuesto" (comunicación personal, E. Martuccelli, 5 de julio de 2022). Asimismo. destaca el caso de la arquitecta Nelly Amemiya formada en la Universidad Nacional de Ingeniería y con especialidad profesional en urbanismo especialmente durante la década del 60 y del 70. Pero ella también resulta muy importante en Trujillo porque

> la creación de la Universidad Peruana Antenor Orrego, de la Facultad de Arquitectura tiene que ver con ella (...) conoce al revés y al derecho toda la historia del norte y el vínculo que debe haber. Yo recuerdo haber ido a su

> casa, y era muy japonesa. Ella misma en su actitud era como muy japonesa – tenía una pinta como de Yoko Ono (...) Y sí, me impresionó mucho (...). (comunicación personal, W. Ludeña, 04 de julio de 2022).

Asimismo, se destacan nítidamente los perfiles de 2 profesionales por razones diferentes y en espacio y tiempos diferentes que ha concitado un reconocimiento unánime entre sus colegas por razones también diferentes: Luis Takahashi Sato y Juan Tokeshi Gusukuda.

Luis Takahashi Sato, formado en la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI) a inicios de la década del 60 y con una segunda carrera como Ingeniero forestal en la Universidad Nacional Agraria La Molina. Él ha tenido una sostenida brega por la valoración y aprovechamiento de la madera como material idóneo técnica, económica y ambientalmente para el Perú además del planeamiento y diseño de industrias forestales, lo cual lo constituye como el principal referente del Perú en el arte de aprovechar la madera como auténtica posibilidad constructiva (ver Figura 4.25). Al respecto, Manuel Cuadra enfatiza:

> Hemos tenido en una de las series de conferencias al arquitecto Takahashi. Nos ha impresionado mucho por su obra que está muy asociada por un lado con el hecho de ser hijo de japoneses de la primera generación en el Perú, es decir, con raíces frescas en Japón. Por otro lado, en su identificación con lo peruano, con el territorio. La síntesis particular de ambos (...) da lugar a una preocupación muy particular, muy fuerte, muy importante con el Perú (...) Entonces, en el caso de Takahashi, el tema de la madera (...) es central y (...) por un lado uno diría claro 'es de orígenes japoneses, una cultura arquitectónica que se basa mucho en el uso de la madera', sí, pero eso le hace a Takahashi como buscar la madera en el Perú como algo que le ayudaría a él a encontrar raíces propias en lo peruano. De esa manera, identifica algo que es un aporte fundamental. Nos recuerda a los peruanos la riqueza maderera del Perú por la Amazonía. Entonces, digamos el traer raíces propias ayuda a identificar en el Perú algo esencial de lo que los peruanos 'normales' entre comillas no son conscientes y eso a su vez es como algo estructural (...) (comunicación personal, M. Cuadra, 10 de julio de 2022).

Esto ha quedado evidenciado en el reconocimiento público brindado a esa trayectoria mediante la exposición "Takahashi. Construir en madera en el Perú" (coorganizada por el Museo de Arte de Lima y la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Pontificia Universidad Católica del Perú) celebrada entre noviembre de 2024 y marzo de 2025, complementada por el respectivo catálogo de la exposición (Juillerat & Manrique, 2024), el cual representa el primer libro de éste alcance que reconoce el aporte indispensable de un arquitecto nikkei al Perú en la Historia de su arquitectura.

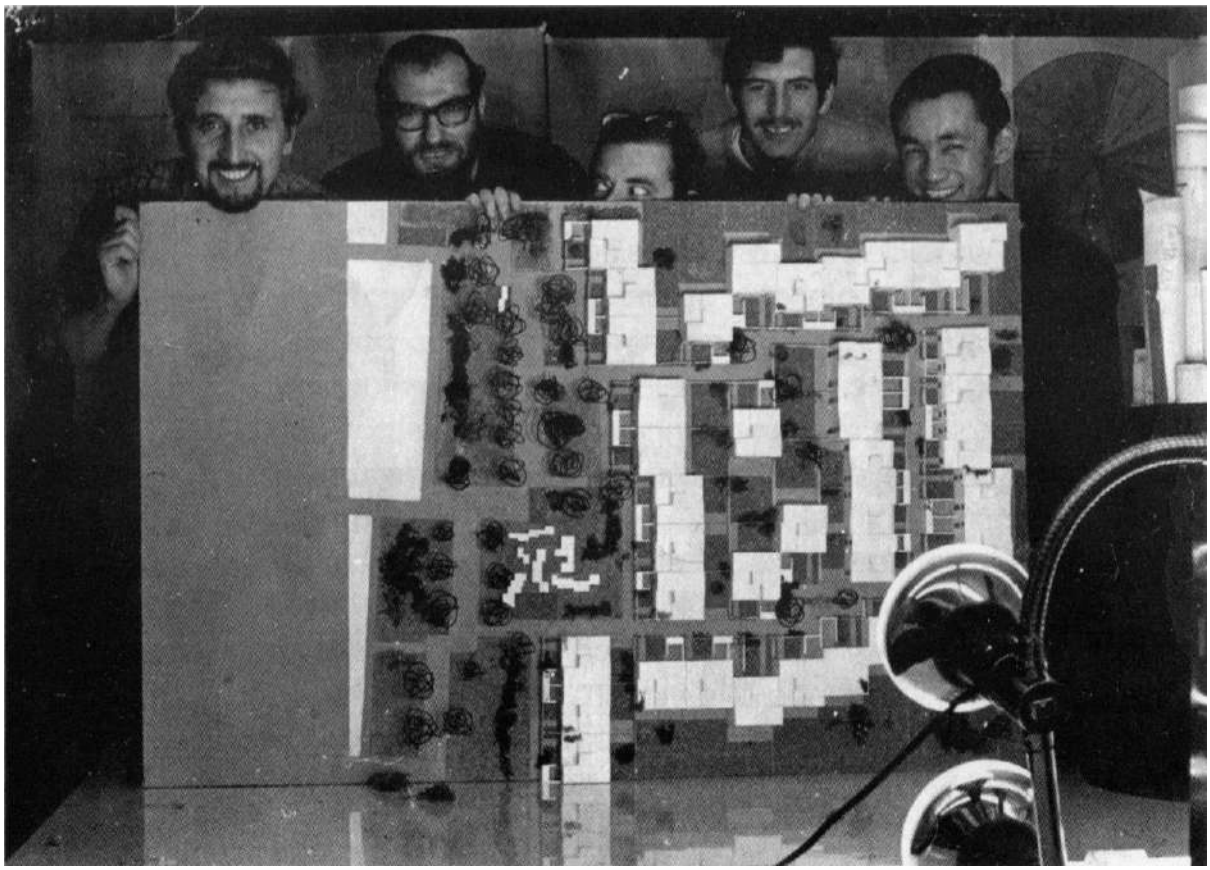


Figura 4.25 Arquitecto Luis Takahashi y sus compañeros del Concurso Previ -de izquierda a derecha- sosteniendo la maqueta de su propuesta: Guillermo Claux, José Bentín, Raúl Quiñones y Franco Vella, en 1969

Fuente: Libro "Crónicas en la Ruta de la Arquitectura", 2014

En esta perspectiva, destaca una experiencia pionera en su trayectoria profesional, referida a su participación en el emblemático concurso internacional Proyecto Experimental de la Vivienda (Previ) en 1969, específicamente en el Proyecto Piloto 1 (PP1) situado en una zona periurbana de Lima Norte con una propuesta urbano-

arquitectónica desarrollada en equipo con los arquitectos Franco Vella, Raúl Quiñones y José Bentín (ver Figura 4.25), la cual consistía en:

> … supermanzanas que segregan las circulaciones vehiculares y peatonales, se propone un sistema de vías jerarquizadas para una clara lectura del espacio urbano y en lo arquitectónico se proponen un módulo de vivienda en madera que considera una serie de aspectos que aún hoy mantienen su vigencia, como el uso de la madera como material predominante en la construcción masiva de viviendas, colocar una cubierta "final", es decir, que no permita ampliaciones posteriores, la entrega de un módulo cuyo volumen permita el crecimiento al interior de la vivienda y la posibilidad de tener partes moduladas que puedan comercializar libremente (Solari, 1996, p. 45)

Al respecto José Beingolea identifica en la participación de Luis Takahashi en el concurso Previ algunas condiciones análogas a las de Raúl Segami:

> ... Ese es el otro episodio, sí. Definitivamente (...) Un poquito antes sí, pero creo que podríamos situarlos en la misma generación. Creo que pertenecen a una misma condición histórica popular (...) Takahashi era bastante visible por las cosas que hacía y por el grado de conocimiento que tuvo con la madera. Era evidentemente reconocido como experto en ese campo. Efectivamente, el trabajo que más se le conoce es el de Previ, el que justamente no fue construido porque se salía del formato que habían pensado los organizadores, que no era pues la madera (...) Algo industrializable. Por eso no lo construyeron. Se lamenta Peter Land, pero, en fin, así ocurrió (comunicación personal, J. Beingolea, 13 de enero de 2022).

Justamente, dicha trayectoria y participación para Previ en el PP1 en Lima Norte han obtenido reconocimiento internacional como lo evidencia la entrevista que realizada al mismo Arq. Takahashi (Dam, 2023) y un artículo sobre dicho caso de estudio (Manrique, 2023) en el marco de un libro dedicado a especular contemporáneamente sobre la obsolescencia de la ciudad postindustrial y donde se profundiza en la propuesta de coautoría del Arq. Takahashi proponiendo medios alternativos para re(habitar) lo construido, como opción factible a la demolición. Entre otros méritos también, tuvo una participación destacada en el Proyecto Ciudad Constitución. Nuevo Núcleo Urbano en la Selva Central del Perú en 1983,

en el diseño y construcción de 60 viviendas de madera modulares de diferentes tipologías y acabados (Chacón, 2023). Asimismo, y en esa línea de interés, el Arq. Takahashi ha publicado destacables textos, como:

> La realidad escolar del Perú (Huancavelica, 1963); «Resistencia al cizallamiento de la línea de cola de caseína en quinilla colorada (humiriastrum excelsum d)», publicado en la Revista Forestal del Perú (Lima, 1967); «Estudios comparativos de uniones clavadas y encoladas-clavadas de quinilla colorada (Humiriastrum excelsum D)», en Anales Científicos de la Universidad Agraria (Lima, 1968); e Introducción al uso de la madera (1975) (Takahashi, 2015, p. 118).

Finalmente, uno puede situar la obra de Takahashi, asociando profundamente la arquitectura a una persona con su biografía, con sus raíces y todo lo demás, como enfatiza Manuel Cuadra:

> Hasta antes de esta conferencia ese saber era cosa de pocos (...) De esa manera da lugar a que es posible un análisis que produzca resultados generalizables. Yo constataba la obra de Takahashi si no sé asociaría necesariamente a lo japonés. O sea, no pretende expresar japoneidad de alguna manera. Por lo menos no para lo que es la sensibilidad normal peruana (...) En el caso de las obras de Takahashi, yo no diría que esto es necesariamente así ¿no?, pero en el momento en que sabemos que Takahashi es el arquitecto ahí sí vemos que el uso de la madera no es casual, sino está basado en el interés de Takahashi por sus propias raíces. Nos muestra en su conferencia una imagen de la casa de sus abuelos, una estructura de madera no solamente en cuanto al material que es evidenciado sino en cuanto al orden geométrico relacionado con el construir con elementos lineales, por ejemplo, para las columnas por decir así bidimensionales, para los cerramientos, en fin. O sea, el lenguaje propio del construir con madera. Entonces, vemos que Takahashi se interesa por sus propias raíces personales y luego a partir de ahí lo proyecta a lo peruano de una manera enormemente seria porque estudia Agricultura - ¡Es notable! - y en base a esos estudios tiene una aproximación a la madera y a la producción maderera peruana. Enormemente seria porque va más allá de la convención, o sea, no se guía por ejemplo por la producción maderera normal en el mercado peruano sino indaga maderas peruanas y se pregunta ¿por qué esto

> no se usa en el Perú? Y bueno cuestiona todas las convenciones del mercado peruano basadas en la dependencia (...) Entonces, la madera que no corresponde a lo que se importa de Estados Unidos como que no existe porque no hay mercado. Entonces él va más allá de eso. Con la actitud de los japoneses que construían con lo que producía su territorio porque eso es propio de la cultura del primer mundo (...) o sea, el que traiga eso y lo aplique a lo peruano y que su obra sea un ejemplo de eso, nos enriquece, no sólo por la arquitectura que produce sino por el pensamiento que hay detrás de esa de esta arquitectura aplicado al Perú. Nos muestra un Perú que va mucho más allá de aquel Perú pequeño, de nuestra imagen 'normal' de lo peruano (...) Entenderlo nos enriquecerá mucho permitiéndonos pues eso del Perú de todas las sangres, o sea, llenarlo más de contenido, más allá de lo poético de esta idea. El reconocer el potencial que reside en estas diferentes sangres, más antiguas y nuevas de la que nos componemos, en la medida en que las reconozcamos en su particularidad (…) No siendo esa particularidad una contradicción con lo peruano sino algo que enriquece a lo peruano y nos enriquece a nosotros. No mirando sólo para atrás, también mirando para atrás, hacia el hoy, pero sobre todo mirando hacia adelante (...) (comunicación personal, M. Cuadra, 10 de julio de 2022).

Otro arquitecto que destacó con aportes muy trascendentales en su búsqueda por un urbanismo y arquitectura popular es Juan Tokeshi Gusukuda, también formado profesionalmente a mediados de la década del 70 y en la maestría en Arquitectura con mención en Renovación urbana por la UNI a fines de la década del 90. Se desempeñó como investigador en el Programa urbano de la ONG Desco en Villa El Salvador, distrito popular al sur de Lima Metropolitana. Asimismo, ha combinado su ejercicio profesional con su labor académica en facultades de Arquitectura de varias universidades, especialmente de Lima y Huancayo, destacando su extendida trayectoria docente en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Ricardo Palma. Ha publicado 6 libros sobre temas de vivienda social, espacio público y ciudad alternativa. Entre estas destacan nítidamente 2 publicaciones por sus aportes en repensar lo popular en contextos y escalas diversas, pero siempre como horizonte y no como problema: "Densificación habitacional. Una propuesta de crecimiento para la ciudad popular" (Zolezzi et al., 2005) donde el acento está en la habitabilidad de la ciudad popular, especialmente en los espacios y comunidades predominantemente perirubanos y "Tradición y

modernidad en la arquitectura del Mantaro" donde el énfasis radica en la dialéctica de lo vernacular y lo contemporáneo, en el laboratorio regional de cultura popular urbano-rural más importante del Perú (Burga et al., 2014). También se desempeñó como editor de revistas urbanas.



Figura 4.26 Arquitecto Juan Tokeshi "poniendo el hombro" en la preparación del Taller Vivencial Lima 70% - Conea Lima 2009

Fuente: Archivo colectivo ciudadano Citio. Ciudad transdisciplinar, 2024

Una valoración de su legado polivalente (ver Figura 4.26) que oscilaba entre especialista en vivienda integrante del equipo que desarrolló el Plan de Ordenamiento del Eje Av. Argentina-Lima (2004), propuestas de diseño arquitectónico participativo post-terremoto en Pisco (2007-2012) o el desarrollo de un taller vivencial sobre urbanismo en el Congreso Nacional de Estudiantes de Arquitectura en Huancayo (2010), requiere entender su misión:

> Si no fuera porque siempre buscó hacer cosas innovadoras uno pensaría que su devoción por escuchar descalzo a los demás era una suerte de contemplación pasiva del otro. Juan militó toda su vida por el cambio de las políticas urbanas y de vivienda en el Perú y se sintió como un claro eslabón

> del pequeño batallón de militantes de esa causa en nuestro país. Como parte de ello también buscó -con Jorge Burga- sintetizar el estilo propio de la arquitectura popular, tarea que aún tiene mucho camino por recorrer (Riofrío, 2014, p. 120).

Dicha vocación fue retroalimentada de manera recíproca entre la academia y la realidad popular, no sólo desde la denominación de "arquitecto descalzo" con la cual se identificaba sino como evidencian varias de sus propuestas gestadas con la participación ineludible de estudiantes universitarios, los vecinos de los barrios donde interactuaba y los colectivos ciudadanos interesados por ésta temática (Tokeshi et al., 2010). Adicionalmente ha participado activamente en espacios e instituciones de la comunidad nikkei peruana como la Asociación Estadio La Unión (AELU) desde su ejercicio profesional liderando en 1992 un equipo con la participación de otros 3 arquitectos nikkei jóvenes en el planeamiento arquitectónico del conjunto y el desarrollo progresivo de su sede institucional de cara al siglo XXI (Proyecto AELU 2000) así como liderando el Departamento de Cultura de la Asociación Peruana Japonesa creando el emblemático y vigente Ciclo de Cine japonés y editando en 1999 el libro "Cuentos tradicionales del Japón".

4.2. Estudio de casos

4.2.1. Quinta Heeren

Un hito importante para el objeto de estudio, pero edificado con anterioridad al periodo investigado es la Quinta Heeren, porque según Wiley Ludeña: "... es también un punto de partida importantísimo, no solo en relación al tema de la arquitectura sino en relación a la jardinería japonesa, el paisajismo japonés (...) (comunicación personal, W. Ludeña, 04 de julio de 2022). Así tenemos que la Quinta Heeren obedece a un proyecto multifamiliar de vivienda aristocrática con edificaciones de uno o dos pisos (ver Láminas CE01.1- CE01.10). El área total del terreno es de 36 095.06 m2, de los cuales, como se observa en la siguiente *figura*, el área del terreno ocupada corresponde a 7 344,32 m2. El terreno se divide en cuatro zonas, según el plano de sectores de intervención, aprobado por el Instituto Nacional de Cultura, cada sector integra características similares en su tipología constructiva. La zona 1, conforma edificaciones de 1 y 2 niveles de adobe y quincha, construidas entre 1890 a 1904. La zona 2, conforma edificaciones de 2 niveles de



Figura 1: Imagen aérea del 02 de febrero de 1944 de la Quinta Heeren, donde se puede observar su contexto urbano en el Centro Histórico de Lima.
Fuente: Servicio Aerofotográfico Nacional, (1944)



Figura 2: Imagen aérea de febrero de 1962, donde se encontraba la Quinta Heeren, donde se puede observar su contexto urbano, esta vez de una manera más completa.
Fuente: Servicio Aerofotográfico Nacional, (1962)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Quinta Heeren

Leyenda:

- Ubicación

Lámina:

Diacronía del contexto

Diagramación:

Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:

Jean La Rosa/Ariana Rodríguez

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE01.1



Figura 3: Imagen aérea del 28 de febrero de 1997 de la Quinta Heeren, donde se puede observar su contexto urbano, asi como una considerable reducción de su vegetación.
Fuente: Servicio Aerofotográfico Nacional, (1997)



Figura 4: Imagen aérea de abril de 2019 de la Quinta Heeren, donde se puede observar su contexto urbano.
Fuente: Google Earth Pro, (2019)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Quinta Heeren

Leyenda:

Ubicación

Lámina:

Diacronía del contexto

Diagramación:

Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:

Jean La Rosa/Ariana Rodríguez

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE01.2

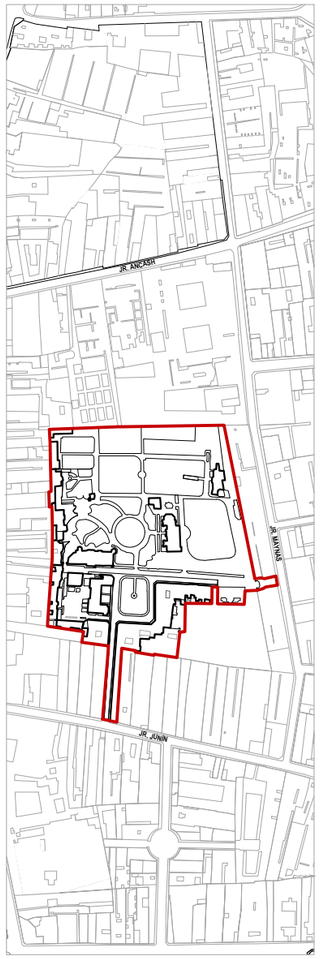


Figura 5: Plano de ubicación de la Quinta Heeren, en el se puede observar sus dos ingresos, uno por el jirón Junín y el otro por el jirón Maynas.
Fuente: Elaboración propia (2024)

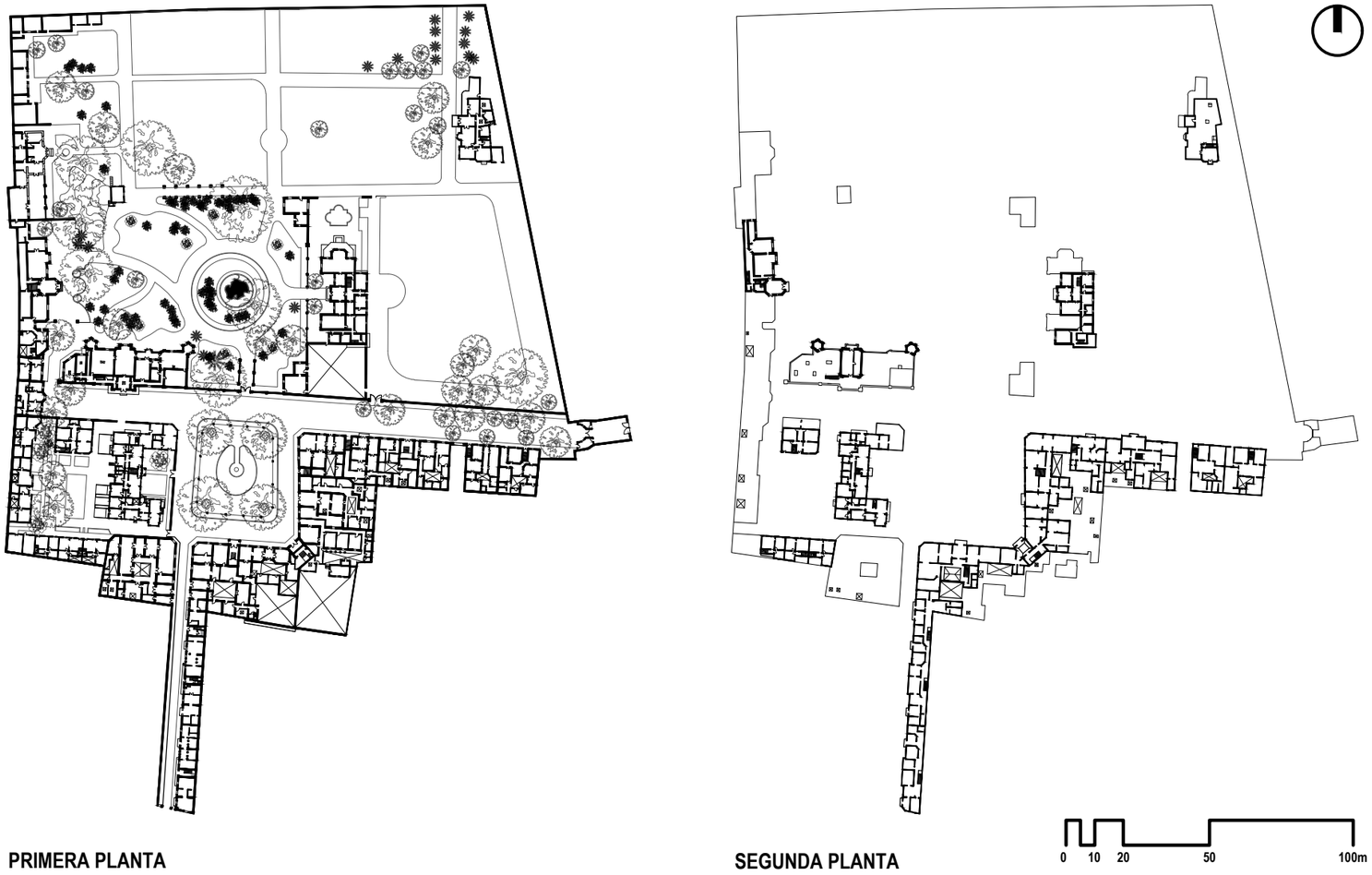


Figura 6: Planos de primero y segundo nivel de la Quinta Heeren.
Fuente: Elaboración propia (2024)



Figura 7: Corte de la Quinta Heeren, atravesado de Sur a Norte, en él se puede observar el parque central así como el Jardín Japonés.
Fuente: Elaboración propia (2024)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Quinta Heeren

Leyenda:

- Zona edificada
- Áreas verdes

Lámina:
Planimetría

Diagramación:
Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:
Jean La Rosa/Ariana Rodríguez

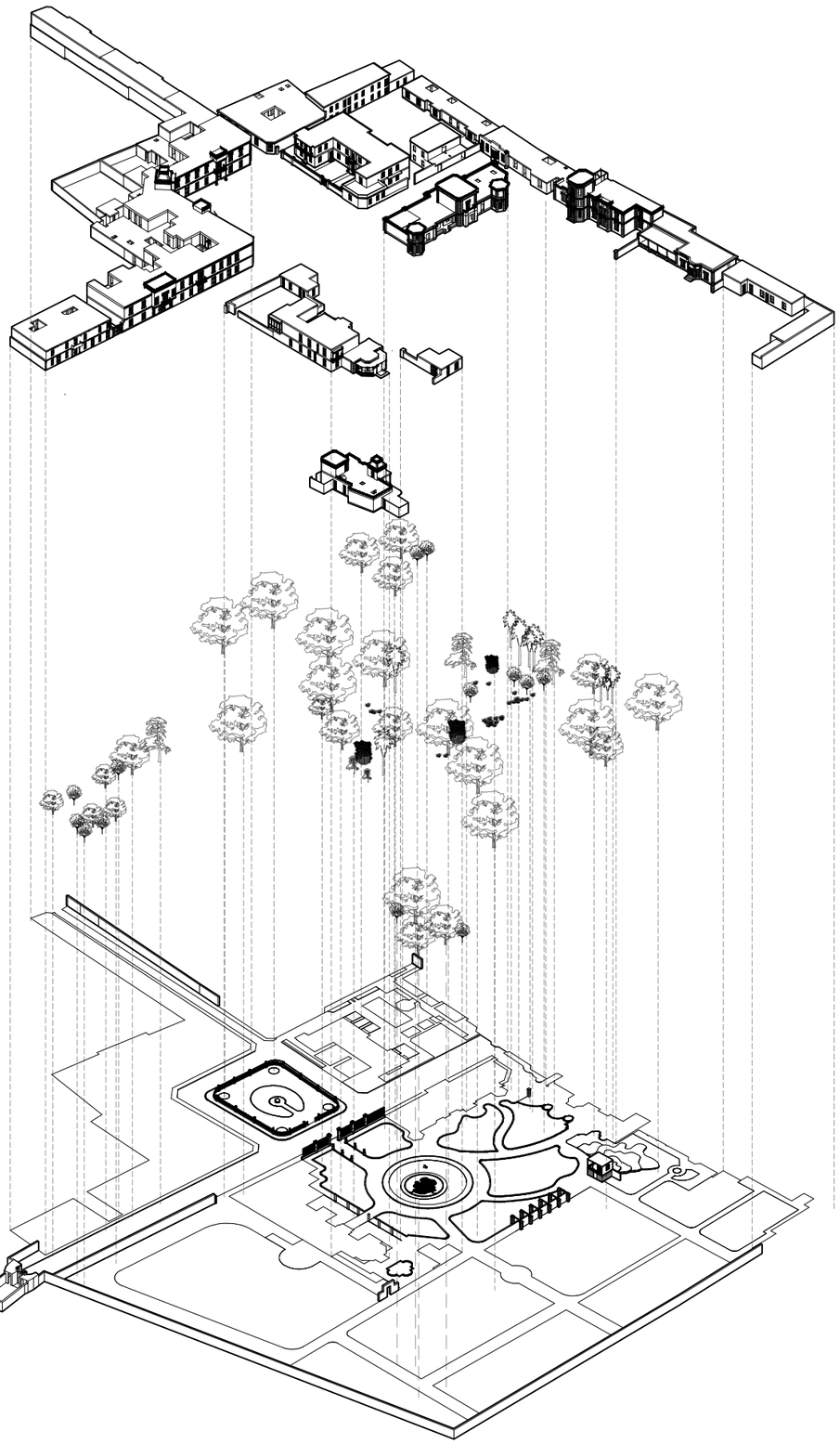
Fecha:
Septiembre 2025

N° de lámina:
CE01.3

Elementos edificados

Vegetación

Áreas verdes y
tratamiento paisajistico



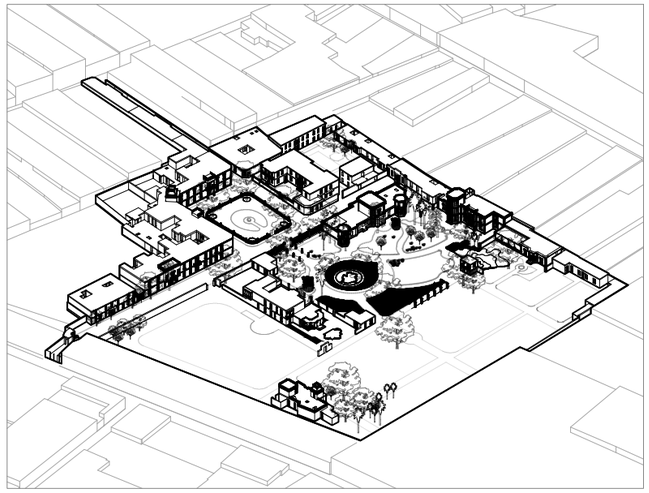


Figura 8 y 9 : Isometría contextual de la Quinta Heeren, Isometría explotada de la misma (Emplazamiento, vegetación y edficicaciones).
Fuente: Elaboración propia (2024)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Quinta Heeren

Leyenda:

- ☐ Zona edificada
- ☐ Áreas verdes

Lámina:
Isometría explotada

Diagramación:
Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:
Jean La Rosa/Ariana Rodríguez

Fecha:
Septiembre 2025

N° de lámina:

CE01.4

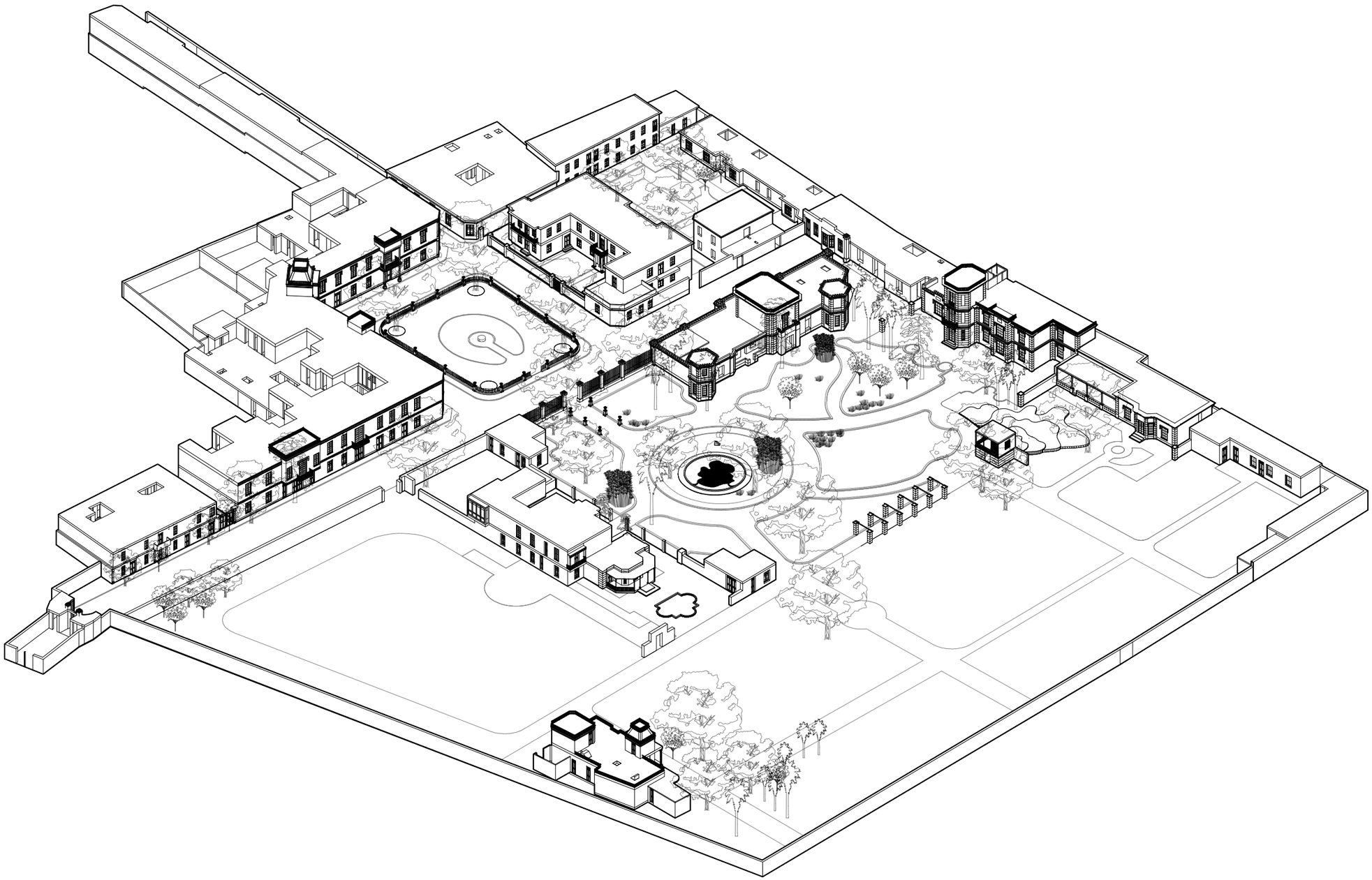


Figura 10: Isometría de la Quinta Heeren
Fuente: Elaboración propia (2024)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Quinta Heeren

Leyenda:

- **Espejos de agua**
- **Áreas verdes**
- **Primera embajada de Japón en Perú**

Lámina:
Isometría

Diagramación:
Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:
Jean La Rosa/Ariana Rodríguez

Fecha:
Septiembre 2025

N° de lámina:
CE01.5

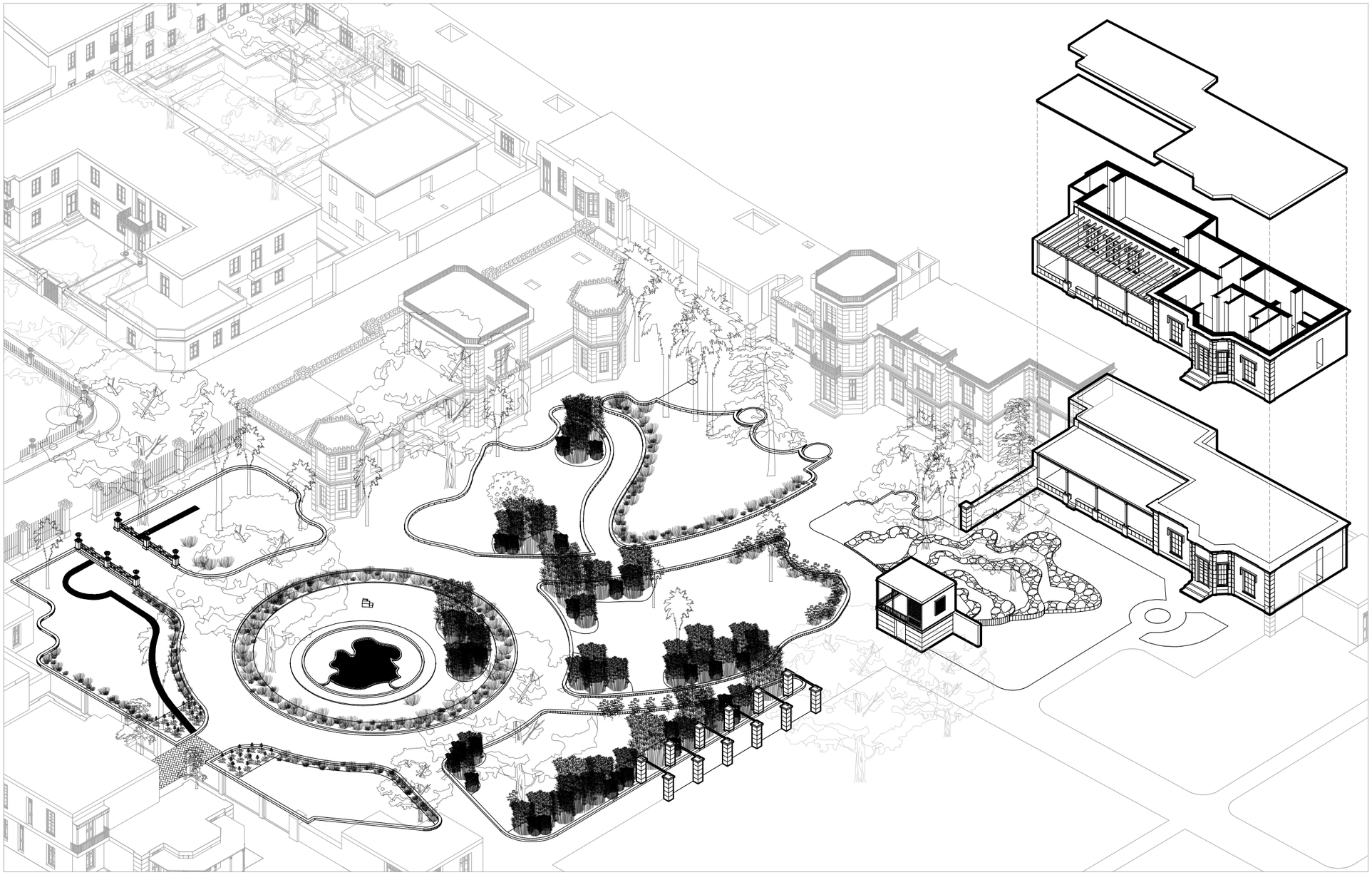


Figura 11: Detalle de la vivienda que albergó la Embajada del Japón así como el Jardín Japonés
Fuente: Elaboración propia (2024)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Quinta Heeren

Leyenda:

- **Espejo de agua**
- **Áreas verdes**

Lámina:

Detalle

Diagramación:

Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:

Jean La Rosa/Ariana Rodríguez

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE01.6



Antigua embajada japonesa dentro de la Quinta Heeren (2024)
Fuente: Archivo fotográfico personal (2024)



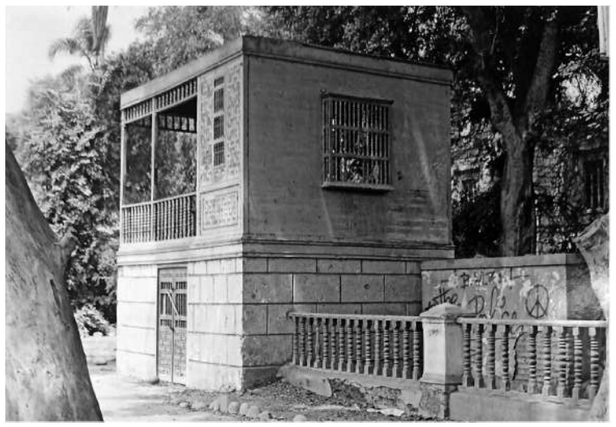
Jardín Japonés dentro de la Quinta Heeren en medio de un desmonte
Fuente: Archivo del Ministerio de Cultura



Los bambues mudos testigos del paso de los japoneses por la Quinta Heeren
Fuente: Libro "El espíritu samurai en la Quinta Heeren" (Roca, 2002, p. 39)



Niñas en el Jardín Japonés de la Quinta Heeren
Fuente: Libro "El espíritu samurai en la Quinta Heeren" (Roca, 2002, p. 125).



Mirador en el Jardín Japonés de la Quinta Heeren
Fuente: Archivo del Minitserio de Cultura

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Quinta Heeren

Lámina:

Fotografías

Diagramación:

Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:

Jean La Rosa/Ariana Rodríguez

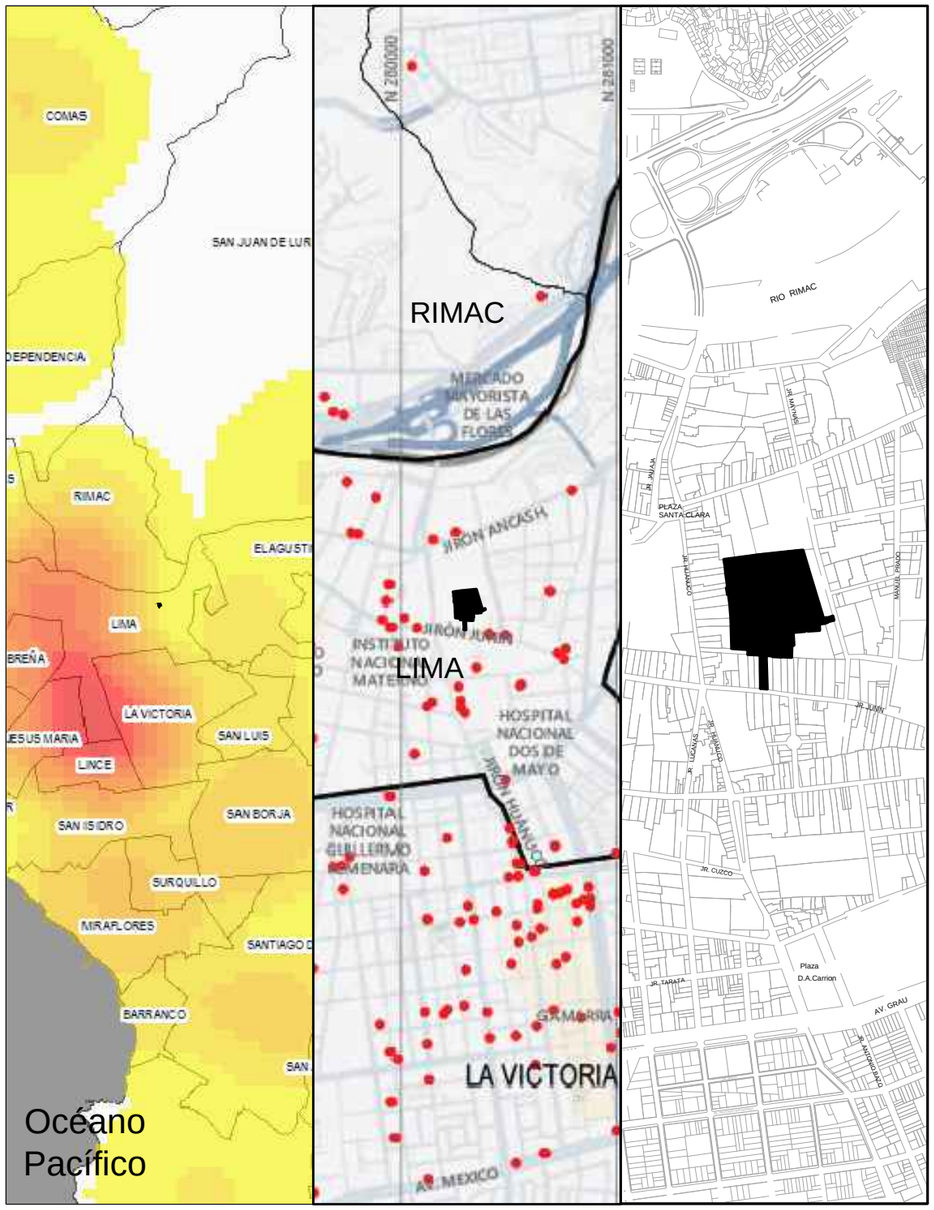
Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE01.7

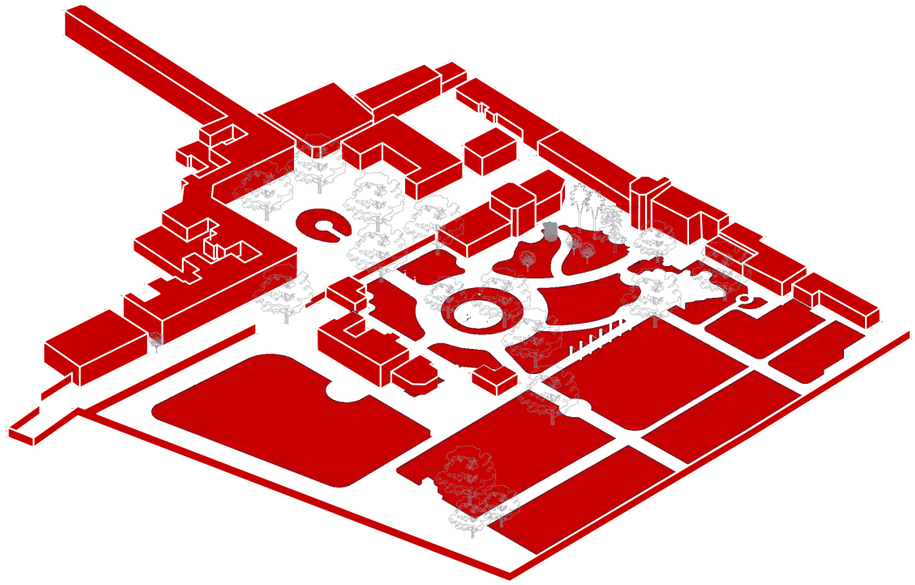
LUGAR



Aproximación territorial: metropolitano (izquierda), interdistrital (centro), barrial (derecha)

Distrito de El Cercado de Lima (Provincia de Lima), donde las lógicas de especulación inmobiliaria del propietario previas a la inmigración por contrato permitieron una clara territorialidad nikkei en Barrios Altos

TIEMPO



ETAPA ÚNICA (1874 - 1975)

Construcción anterior al inicio de la migración por contrato, disminuyendo su utilización debido a los vejámenes sufridos por la colonia japonesa del Perú previos y durante la Segunda Guerra Mundial.

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Quinta Heeren

Lámina:

Análisis de la nikkeidad

Diagramación:

Sebastián Villanueva

Digitalización 2D y 3D:

Jean La Rosa

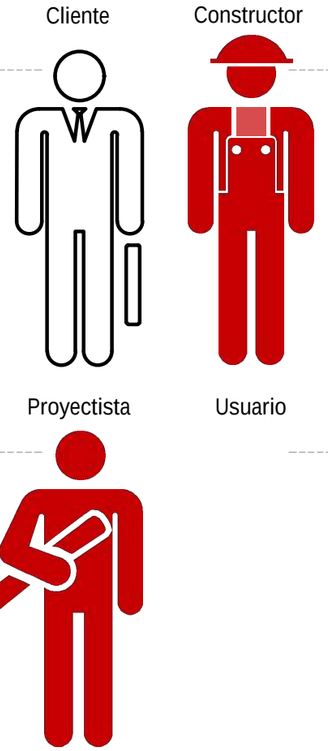
Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE01.8

SUJETO



Cliente: No nikkei y japonista (ciudadano alemán Sr. Óscar Heeren)

Constructor: No determinado (probablemente no nikkei), salvo el arquitecto paisajista japonés Matsumoro Matsumoto

Proyectista: No determinado (probablemente no nikkei), salvo el arquitecto paisajista japonés Matsumoro Matsumoto

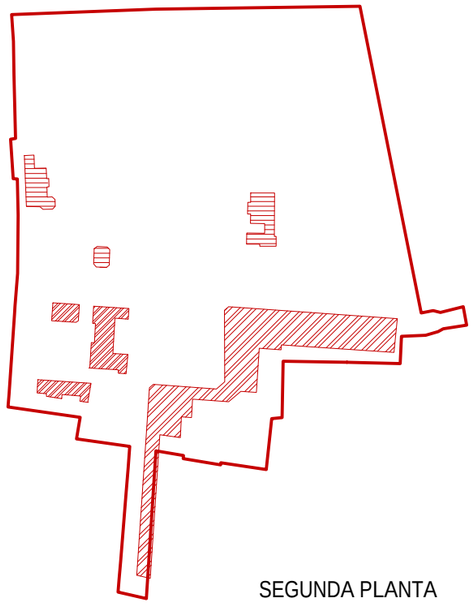
Usuario: Familias oligárquicas, diplomáticos, empresarios y profesionales predominantemente no nikkei, salvo algunos personajes y familias nikkei



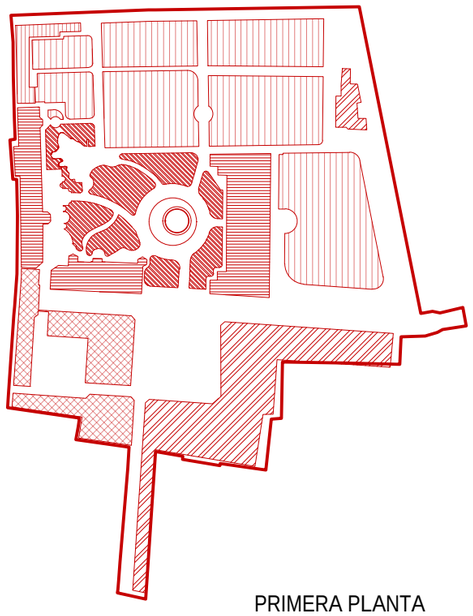
Una familia nikkei divirtiéndose en los jardines de la Quinta Heeren
Fuente: Libro "El espíritu samurai en la Quinta Heeren" (Roca, 2002)

Entre usuarios como residentes nikkei aristócratas, profesionales y empresarios, destacan el propietario y cliente Dr. Óscar Heeren, de origen alemán, y su arquitecto paisajista japonés Tatsugoro Matsumoto, diseñador del jardín japonés en la Quinta.

USO



SEGUNDA PLANTA



PRIMERA PLANTA

Áreas funcionales

- Área de Vivienda
- Área de Jardín Japonés
- Área de Caballerizas
- Área de Huertos
- Área de Embajada

Uso predominante de residencia de familias nikkei constituidas por profesionales y empresarios, destacando el uso de unos de los pabellones de la Quinta como la Embajada del Japón.

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Quinta Heeren

Lámina:

Análisis de la nikkeidad

Diagramación:

Sebastián Villanueva

Digitalización 2D y 3D:

Jean La Rosa

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE01.9

FORMA

Sintaxis: Muestra una repartición de volúmenes alrededor de grandes áreas libres. Algunos muestran sustracciones volumétricas en sus fachadas.

Léxico: Se observa cierta simetría y orden en los vanos en la composición de algunas edificaciones del conjunto.

Partido: Los volúmenes se organizan alrededor de grandes patios y el conjunto también alberga áreas reservadas para cultivos y caballerizas.

Composición: Los volúmenes se orientan hacía grandes patios, marcando en algunos casos una jerarquía en la entrada con volúmenes que rompen la altura de la fachada.

Decoración: Se encuentra una gran cantidad de áreas verdes con vegetación, además de elementos decorativos en balcones y fachadas de los edificios.

SÍMBOLO

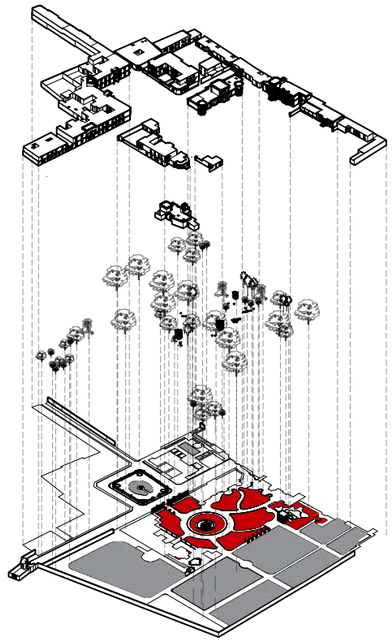
Semántica: La materialidad y elementos tradicionales de carácter republicano forman parte de la identidad de la quinta, que también preserva una referencia evidente a la cultura nikkei en forma de su Jardín japonés.

Significante: Se encuentran elementos como rejas de hierro y elementos de carpintería tradicionales.

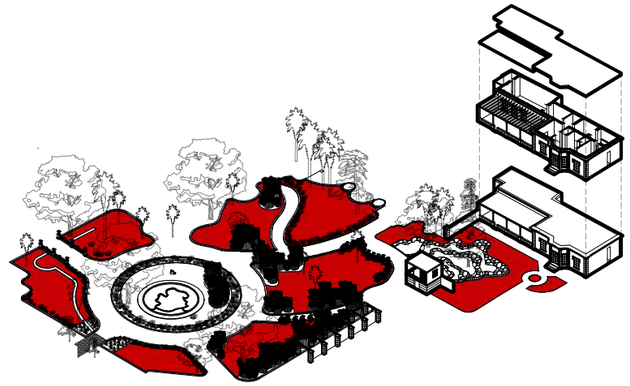
Significado: La materialidad representa la arquitectura tradicional limeña y una huella de la cultura nikkei.



Corte Longitudinal



Isometría Explotada



Detalle del Jardín Japonés y Embajada de Japón

TÉCNICA



Muros, vanos y viguetería de los techos de un pabellón de la Quinta Heeren"
Fuente: Archivo fotográfico del curso "Restauración de monumentos" (FAUA-UNI, 2000)



Seguma Kitsutani (al centro) acompañado de vecinos y amigos de la Quinta Heeren"
Fuente: Libro "El espíritu samurai en la Quinta Heeren" (Roca, 2002, p. 77)

Destaca la participación del arquitecto paisajista japonés Tatsugoro Matsumoto quien proyectó al jardín japonés de la Quinta. Las edificaciones seguían las estructuras convencionales de la época y lugar.

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Quinta Heeren

Lámina:

Análisis de la nikkeidad

Diagramación:

Sebastián Villanueva

Digitalización 2D y 3D:

Jean La Rosa

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE01.10

albañilería construidas entre 1932 a 1936, la zona 3 conforma edificaciones de 1 o 2 niveles de adobe y quincha y la zona 4, conforma una sola edificación de quincha de 1 nivel, construida cerca de 1890.

La Quinta Heeren fue uno de los primeros condominios construidos en Lima, alrededor de los años 80's del siglo XIX, albergando las embajadas de Japón, Bélgica, Francia, Alemania y EE. UU. Además, en sus 4 hectáreas, existió un jardín japonés que contaba con frondosos árboles y una fauna única. Esto hizo de la Quinta Heeren un gran pulmón para Barrios Altos, pero ello acabó en el siglo XX, el desplazamiento de sus antiguos habitantes y la obstrucción del rio Huatica acabaron con este paraíso urbano. En un principio, esta gran construcción sirvió de residencia para la familia Heeren

> (…) constituida por Oscar Heeren y su esposa Carmen Barreda y Osma, junto con sus hijos Enrique y Carmen. Pero con el tiempo, la hija Carmen se casa con el presidente Pardo, dando origen a la dinastía Pardo-Heeren. Es así, que el número de residentes empieza a incrementarse, y posteriormente, la Quinta acoge a numerosas embajadas, entre ellas, la del Japón, EE. UU., Bélgica, Alemania y Francia. Además, la quinta se convirtió con el tiempo, en el lugar donde residía la aristocracia limeña, un verdadero remanso de paz y tranquilidad prácticamente asilado del exterior y su bullicio (Perú Shimpo, 1997, p. 3).

Existe una vinculación muy clara y antigua entre la Quinta Heeren los Barrios Altos y los japoneses y sus descendientes. Esta quinta fue construida por Oscar Heeren Maza en 1870, sobre terrenos antes pertenecientes al Monasterio del Carmen. Heeren, delegado diplomático alemán, fue también el primer Cónsul Honorario en el Japón del Perú y un verdadero amante de las expresiones artísticas de ese país.

> Y ni bien llega al Perú, supongo que al tratarse de un rico empresario alemán consigue rápidamente posicionarse y termina casándose con una dama de la high society limeña de la época. Compra los terrenos de Barrios Altos que conocemos y decide construir, algo así como el primer condominio de lujo de Lima, lo que conocemos como la Quinta Heeren y como tenía su palacio en Kioto, con un equipo de jardineros y constructores japoneses que trabajaban para él, los trae a Lima y con ellos construye el jardín de la Quinta Heeren.

> Son empleados que se dedican, no solamente a ver toda la jardinería de la Quinta Heeren, sino también eventualmente de repente a construir o a desarrollar otros trabajos, porque Óscar Heeren era un amante de la cultura japonesa y es posible que con él pues se hayan desarrollado más otros ámbitos y esferas de participación, pero no por el lado de la migración -la migración pobre del nikkei- sino más bien por el lado de una migración exclusiva -digamos rica- en este caso vinculado a Óscar Heeren. Lo que puede explicar por qué la residencia del embajador japonés estaba en la Quinta Heeren en ese tiempo conjuntamente con la residencia del embajador norteamericano. Ese es un tema que creo que valdría la pena que pudieras también explorar. ¿Qué cosas hay por ahí? En relación a Óscar Heeren y su contacto con Japón y toda esta literal importación de personal de servicio entre jardineros, constructores y maestros (comunicación personal, W. Ludeña, 04 de julio de 2022).

Esto se vio reflejado en su amistad con ciudadanos japoneses, a los que trajo al país, y que se constituyeron en los primeros en pisar territorio peruano. Entre estos, tenemos a Tatsugoro Matsumoto, quién "(…) luego se encargaría de construir el primer Jardín Japonés en el Perú, dentro de la Quinta Heeren"(Perú Shimpo, 1997, p. 3). Justamente sobre este jardín japonés en el Perú se puede referir:

> Mandó a construir la Quinta Heeren, conjunto residencial ubicado en los Barrios Altos-Lima, en donde residió. Dentro de ella reservó un espacio en donde construyó un jardín japonés para lo cual trajo un jardinero desde el Japón llamado Tatsugoro Matsumoto; quien llegó en el año 1888 a la edad de 24 años, luego en el año 1908 se estableció en México. De este jardín, sólo quedan el área de terreno y algunos vestigios de lo que llegó a ser en su época, debido principalmente al fallecimiento del titular y a la falta de interés y mantenimiento de los sucesores(Tanaka & Ku, 1988, p. 209).

El Sr. Yoshimaro Sato nombrado en 1930 como representante y ministro residente en Lima del Impero japonés, a fin de verificar como trataban a sus conciudadanos

en Perú, se alojó por muchos años con su familia en la antigua casona Quinta Heeren […]. En esta Quinta Heeren, vivió por muchos años igualmente Seguma Kitsutani con su familia mientras fue Cónsul Plenipotenciario durante el gobierno del Presidente Leguía. Su propietario era Óscar Heeren quien fue Cónsul Honorario en el Japón y mientras lo fue habría contratado y traído a 4 japoneses para trabajar en esta casa en el año 1874 y en 1888 a un jardinero japonés, para construir el jardín japonés de su quinta, de esta famosa Quinta Heeren que tenía unos preciosísimos jardines. Recuerdo que también había un jardinero japonés que se ocupaba de la casa de la familia Chopitea y que él vivía con toda su familia en un pasaje al costado de la calle Benavides en Miraflores, que era donde estaba la casa de este familia (Álvarez-Calderón, 2014).

Sobre este primer jardín japonés, típico, aunque no gran magnitud, habría que mencionar que antes de comprar el terreno el señor Heeren, era un huerto. A medida que iba construyendo las mansiones y se iba obteniendo el tipo edificado de quinta, se concibió crearlo como expresión de su profundo y sincero amor por el arte, especialmente proveniente del Japón:

> Sintió la nostalgia del bello Japón, para el efecto, llamó del Japón a un experto jardinero, el jardinero Tatsugoro Matsumoto (…), trayendo algunas variedades de plantas y animales entre ellos, venados domesticados (…) Con la destreza que caracteriza a los japoneses, Matsumoto construyó el jardín al gusto del señor Heeren con los elementos típicos como son las grandes piedras y la laguna de poco fondo, y un puente corto que estuvo hecho de piedra. Asimismo, diversas plantas lo complementaban. Este jardín japonés estuvo hecho ya en enero de 1890 cuando llegó un huésped japonés del señor Heeren, el señor Korekiyo Takahashi (Rocca, 2002, p. 103).

Las plantas japonesas que trajo el jardinero Matsumoto fueron ubicadas en diferentes sectores de la Quinta, sobreviviendo aún los bambúes en dos sectores, y algunas plantas "nanten", pero desaparecieron últimamente otras como "momiji", y "fuji", por la desatención general que hubo por largo tiempo. Tan es así que la laguna ya no tiene agua, sino que se ha cubierto de tierra; han surgido yerbas y otras plantas y el puente de piedra se ha convertido como mero piso del suelo

porque donde antes había luz por la que pasada agua, hoy día, la tierra acumulada está hasta el mismo nivel de la piedra. Además, por el abandono natural que se ha dejado, algunas plantas enredaderas crecieron de tal magnitud que taparon otros y con el tiempo y el peso se vino abajo cubriendo parte de esa laguna seca y formando ahora un original volumen de proporción. También se ha identificado que este jardín contaba "(…) con una caída de agua, el tradicional ike o estanque con su puente, enormes piedras y numerosas plantas traídas del Japón, que en la actualidad sólo sobreviven de esas plantas los nanten y los sake o bambú" (Perú Shimpo, 1997, p. 3). El investigador japonés Chihito Saito brinda más detalles sobre este espacio:

> Al pie de la glorieta alta estaba el Jardín Japonés con su típica laguna de poco fondo y las clásicas grandes piedras como complemento de adorno característico de todo un jardín oriental. Esta glorieta fue construida algunos años después del Jardín Japonés, que ocupaba un área pequeña en relación con la inmensidad de la Quinta. (…) Existían, asimismo, una variedad de plantas japonesas como "momiji", "fuji", "nanten", "take" y otras. Sin embargo, han sobrevivido los bambúes (take) que se han multiplicado y unas cuentas plantas de "nanten" diseminados en algunos sectores perdidos entre la enmarañadas plantas y yerbas que están creciendo al natural (Rocca, 2002, p. 127).

Con relación al sistema constructivo de las edificaciones de la Quinta Heeren, las casas están construidas con quincha, adobe y madera, el cielo raso está cubierto con loneta, y el techo está cubierto con molduras. En cuanto a las estructuras, cuenta con cimientos corridos aparentemente de ladrillo y sin sobrecimientos que impidan la ascensión capilar de la humedad hacia los muros. El sistema estructural, cuenta con un sistema de muros portantes de adobe en el primer nivel y quincha en el segundo. Usa sistema de muros portantes de albañilería confinada por vidas soleras de concreto. Los techos, están conformados por un entramado horizontal de vigas de madera y un doble entablado de la madera con torta de barro. Los techos están conformados por el mismo entramado y un entablado con torta de barro de 5cm expuesta. Los pisos son de entablado de madera, loseta antigua y en algunas zonas, de cemento pulido. Los tarrajeos y resanes incompatibles de concreto simple, revoques de barro, revestimientos en telares, empapelado mural y contra zócalos de madera en general. Cuenta con ventanas de madera, puertas de madera y rejas de hierro propias de la época en el primer piso.

El segundo piso presenta puertas, ventanas y balcones de madera. El jardín tiene una pérgola de madera. Sobre la estética, se puede apreciar una magnificencia análoga a "(…) las mejores propiedades de la aristocracia europea (…) El estilo utilizado en la ornamentación de las casas es de estilo neoclásico europeo. Existen alrededor de cuatro chalets, de los cuales, el número 3 es el más grande y el de mayor ostentación y lujo de todos (Perú Shimpo, 1997, p. 3).

Con relación a la distribución de los pabellones y embajadas se puede identificar que la residencia N° 1 parece estar mejor conservada. Estas tres casas son independientes, separadas en medio del jardín por una distancia de más de cincuenta metros. En cuanto a la casa que el señor Heeren preparó expresamente para el señor Korekiyo Takahashi, su huésped de 1890

> (…) habría sido el N° 6 sin concluir cuando aún no tenía el segundo piso. De las casas contiguas, o sea las que continúan al lado con otras casas, pero dentro del mismo jardín, el del N° 3 es la más grande y lujosa. Al centro es de tres pisos, a un costado es de un piso y al otro costado del centro que es la entrada a la casa es de dos pisos. Esta residencia fue ocupada por la embajada de los Estados Unidos de Norteamérica en la época de la Primera Guerra Mundial. Posteriormente, esta residencia fue ocupada por pocos años por el señor Seiguma Kitsutani, un acaudalado comerciante japonés que tuvo un trágico fin. Antes de la última conflagración mundial, tanto en el exterior como en el interior del jardín, vivieron varias conocidas familias japonesas (Rocca, 2002, p. 131).

Sobre el valor simbólico y de uso para la comunidad nikkei, es esencial profundizar en la experiencia de habitación de numerosos y destacados ciudadanos japoneses y sus descendientes en la Quinta Heeren. Uno de ellos fue el caso referido de Korekiyo Takahashi, quien era una alta personalidad que laboraba en una oficina semiestatal japonesa, la cual dejó cuando vino al Perú en 1890 para tratar con el señor Oscar Heeren sobre la explotación de una mina de plata. El mismo señor Takahashi registró su estadía en la Quinta:

> (…) Esta tenía una extensión aproximadamente de 30.000 metros cuadrados rodeada por un muro de unos 3 metros de altura. Atravesando la portada principal había un pasaje de unos 30 metros de largo recubierto con piedras

> llanas a los dos costados se veía construcciones de vivienda y al extremo una portada interior (…) Pasando esta portada y al subir una escalinata de piedra se observaba en el frente un edificio de reciente construcción; en el centro estaba ubicado el comedor, dando frente al jardín interior, se extendía un pasadizo de unos 25 metros de largo en cuya paredes se extendían las plantas trepadoras y en su parte inferior se encontraban alineados cuatro estatuillas de mármol representando a hombres y mujeres. Al lado izquierdo del pasadizo se encontraban la oficina, sala, dormitorio, etc., construidos expresamente para mí y convenientemente decorados en su interior. Al lado derecho del pasadizo existía también unas habitaciones con el decorado interior aún inconcluso (…) Al frente del cuarto se extendía un amplio jardín, donde en uno de los costados se encontraban las parras que, según me dijeron, fueron plantados por los españoles. Sólo en un sector había un jardín al estilo japonés con la laguna y piedras que según me dijeron, fue construido por el jardinero japonés Matsumoto. En este jardín había una laguna con pila donde brotaba varios chorros de agua. Levantando la vista hacia el sureste se divisaba las largas hileras de cercos arrastrando vaporosa neblina cual un cuadro de pintura, ofreciendo un maravilloso paisaje. Francamente, me sentí revivir después de apenas decenas de días de hastío y calor que sufrí en el barco (Rocca, 2002, p. 122).

Otro ciudadano japonés era Chihito Saito quien tuvo la fortuna de nacer en esta misma Quinta en tiempos de todo su esplendor cuando era sede de muchas embajadas y residencia de personalidades aristocráticas de Lima y comenta:

> A esta quinta se ingresa por la calle Carmen Alto, jirón Junín, por una reja que está permanentemente abierta, esta entrada es única por lo que también es de salida; no hay otra comunicación con la calle (…) Atravesando esta reja, una grande de dos hojas para vehículo y otra chica de una sola hoja para peatones, que da a una calle o pasaje en cuyo lado derecho están las casas de dos pisos de pared bastante alta, este pasaje desemboca en una plazuela cuadrada enrejada. El interior de este cuadrado es de nivel más bajo que el pasaje; en el centro existe una pila ya seca y en las cuatro esquinas hay estatuas de mármol. Asimismo, en puntos equidistantes del enrejado de la plazuela cuadrada enrejada. El interior de este cuadrado es de nivel más bajo que el pasaje; en el centro existe una pila ya seca y en las cuatro esquinas hay estatuas de mármol. Asimismo, en puntos equidistantes

> del enrejado de la plazuela, existen jarrones que adornan el ambiente. Otro toque que da embellecimiento son los postes de fierro de alumbramiento. Frente a esta plazuela hay una hermosa verja del jurón Junín, y en la plazuela se proyectan a dos lados. Las casas se identifican por orden alfabético y los altos y bajos son independientes cada una con su correspondiente puerta (…) Las veredas de la Quinta son de mosaico gris, que ya no se ve en Lima, y se conservan bien en un gran sector, la pista vehicular había sido cubierta con una capa de concreto y asfaltada pero por la acción del tiempo y uso está bastante deteriorada y en dichos puntos se ven ahora la antigua capa de piedras, no del tipo de adoquines sino pequeñas piedras por la que entonces circulaban los carruajes tirados a caballos (Rocca, 2002, p. 127).

El mismo Saito testimoniaba que cuando se ingresaba por la reja principal el jardín estaba bien cuidado por los buenos oficios de existía un guardia civil y un letrero que restringía explícitamente la entrada y era respetado por los extraños. Asimismo, allí había una cancha de tenis y una hermosa glorieta alta, en el segundo piso, la cual resultaba centro de tertulias y serenatas. El espacio finalmente se asemejaba a un pequeño zoológico por la variedad de animales existentes (Rocca, 2002).

Existe el caso impactante caso del próspero empresario japonés Seiguma (Seikuma) Kitsutani, quien residió en el chalet N° 3 por muchos años, chalet que funcionaría como embajada de EE. UU. años posteriores. Este empresario muy conocido dentro de la colonia japonesa como una persona de éxito en sus inversiones, generó mucha confianza entre muchos conciudadanos, quienes le confiaron el dinero que habían juntado con mucho esfuerzo. En ese sentido, Kitsutani, invertía este dinero y luego redistribuía las ganancias entre sus respectivos dueños. Sin embargo, en una ocasión, perdió todo lo invertido, cuando el barco que importaba artículos del Japón se fue a pique:

> (…) Desesperado por las grandes pérdidas, mandó de vuelta a Japón a su esposa e hijos y vendió todo cuento poseía para poder reponer a los inversionistas el dinero que le habían confiado. Una vez devuelto este dinero,

> Kitsutani quedó arruinado, y posteriormente vio truncada su existencia de forma trágica (Perú Shimpo, 1997, p. 3).

A pesar del evidente estado de abandono y deterioro actual, la Quinta Heeren, logró ser declarada Monumento Histórico Nacional y por ende resulta un bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación del Perú.

A manera de síntesis del caso y enfatizando en 7 categorías que han emergido del estudio de la nikkeidad en lo edificado, se identifica el siguiente análisis complementado por los desempeños asignados mediante la rúbrica correspondiente:

Tabla 4.3 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE01-Quinta Heeren

Categoría	Resultado analizado	Desempeño
Lugar	Distrito de El Cercado de Lima (Provincia de Lima). La ubicación si bien ocurrió en Barrios Altos donde existió una clara territorialidad nikkei durante muchas décadas, se debió a lógicas de especulación inmobiliaria del propietario previas a la inmigración por contrato y luego vigentes durante el siglo XX	1
Tiempo	Construcción anterior al inicio de la migración por contrato, y utilización hasta la década del 70, aunque muy reducida después de los vejámenes sufridos por la colonia japonesa del Perú anteriores y durante la Segunda Guerra Mundial	2
Sujeto	Destacan el propietario y cliente Dr. Óscar Heeren y su arquitecto paisajista japonés Tatsugoro Matsumoto, quien diseño un jardín japonés en la Quinta. Asimismo, varios nikkei aristócratas, entre profesionales y empresarios, vivieron allí con sus familias	4
Uso	Utilización predominante de residencia de varias familias nikkei aristocráticas constituidas por	3

	profesionales y empresarios además que en unos de los pabellones de la Quinta funcionó de la Embajada del Japón, entre otras cuatro que allí habían	
Forma	La referencia más evidente está constituida por el Jardín japonés de la quinta, el cual es del tipo "kaiyu-shiki teien", es decir apreciado a partir del recorrido. Se identifican 2 hábitats (montaña, aldea)	3
Símbolo	Es un edificio emblemático a nivel nacional e internacional asociado a la figura del ciudadano alemán y diplomático y empresario peruano Óscar Heeren y asimismo por la presencia del Jardín japonés de la quinta, el cual representó el primero de Sudamérica además del disfrute que los nikkei de una clase alta o de élite, que devino en máximos roles dirigenciales en la comunidad nikkei	5
Técnica	La participación del arquitecto paisajista japonés Tatsugoro Matsumoto proveyó al jardín japonés de la Quinta de un adecuado manejo de los materiales, componentes y procedimientos constitutivos. Las edificaciones seguían las estructuras convencionales de la época y lugar (muros de adobe en primer nivel y de quincha en segunda planta, techos de madera y torta de barro)	3

4.2.2. Conjunto fabril de Shintaro Tominaga

Shintaro Tominaga nació el 9 de octubre de 1877 en la localidad *Ima-haru*, de la prefectura de *Ehime* (Japón), y fue el mayor y único varón de tres hermanos. Desde muy joven destacó como una persona trabajadora, sin embargo, debido a las pocas oportunidades que encontró en su tierra natal, decidió migrar hacia un lejano país de América del Sur llamado Perú. Las únicas noticias sobre Perú con las que podía contar Tominaga eran las buenas referencias dadas por los señores Tanaka y Murota, quienes se mostraron favorables respecto al envió de inmigrantes japoneses luego de una estadía en el país (Carrasco, 2020). Según la base de datos de inmigrantes japoneses Pioneros, Tominaga llega al Perú a bordo del *Duke of fire*

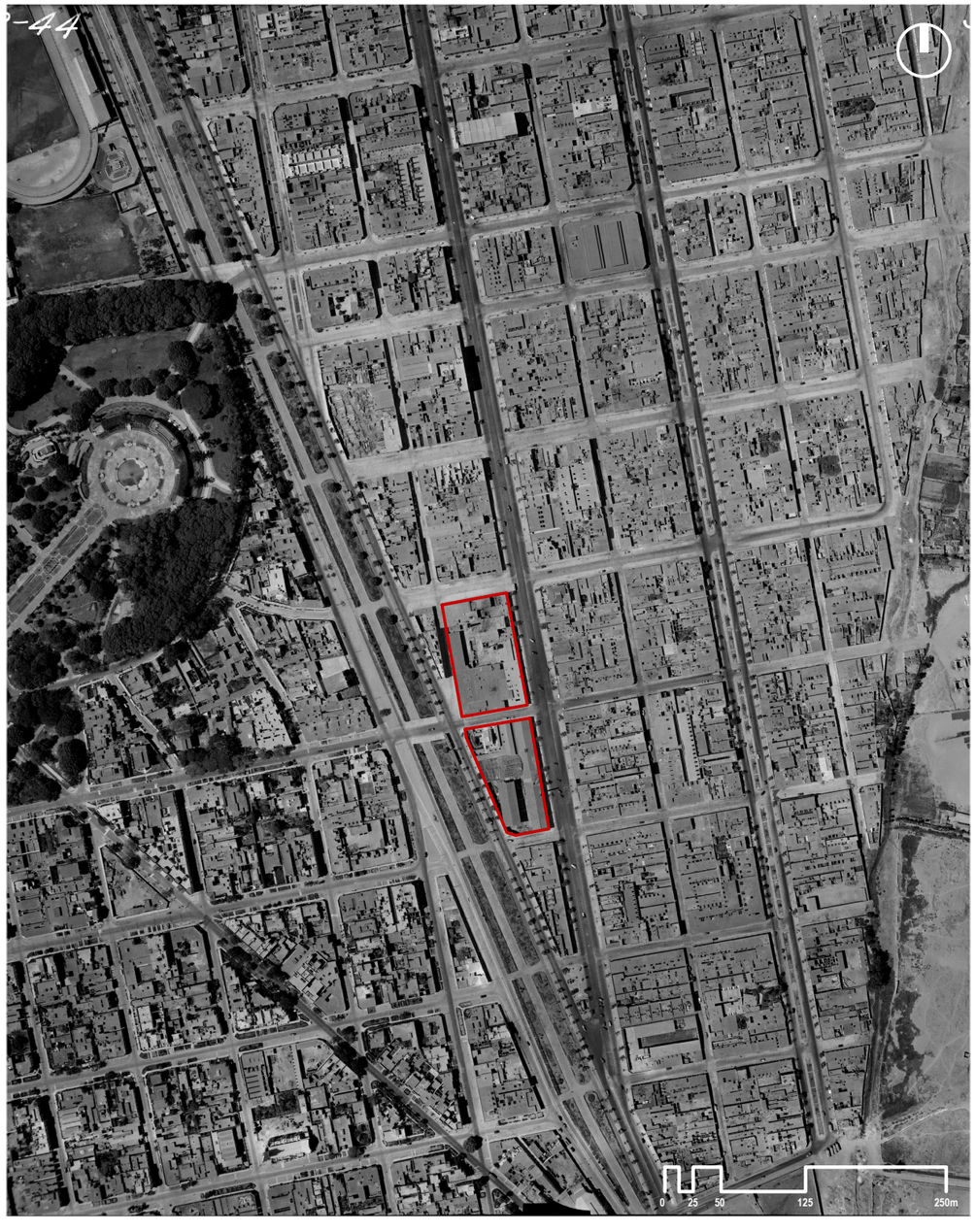


Figura 1: Imagen aérea del 02 de febrero de 1944 de la fábrica del señor Shintaro Tominaga, donde se puede observar su contexto urbano, asi como "El Parque de la Reserva", el Estadio Nacional y la Av. Paseo de la República.
Fuente: Servicio Aerofotográfico Nacional, (1944)



Figura 2: Imagen aérea de abril de 2019 de los lotes donde se encontraba la fábrica del señor Shintaro Tominaga, donde se puede observar su contexto urbano, asi como "El Parque de la Reserva", el Estadio Nacional y la Av. Paseo de la República.
Fuente: Google Earth Pro, (2019)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Conjunto fabril de Shintaro Tominaga

Leyenda:

Ubicación

Lámina:
Diacronía del contexto

Diagramación:
Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:
Jean La Rosa

Fecha:
Septiembre 2025

N° de lámina:
CE02.1



Figura 3: Plano de ubicación del conjunto fabril de Shintaro Tominaga, ubicado entre la Avenida Iquitos y la Av. Paseo de la República.
Fuente: Elaboración propia (2024)

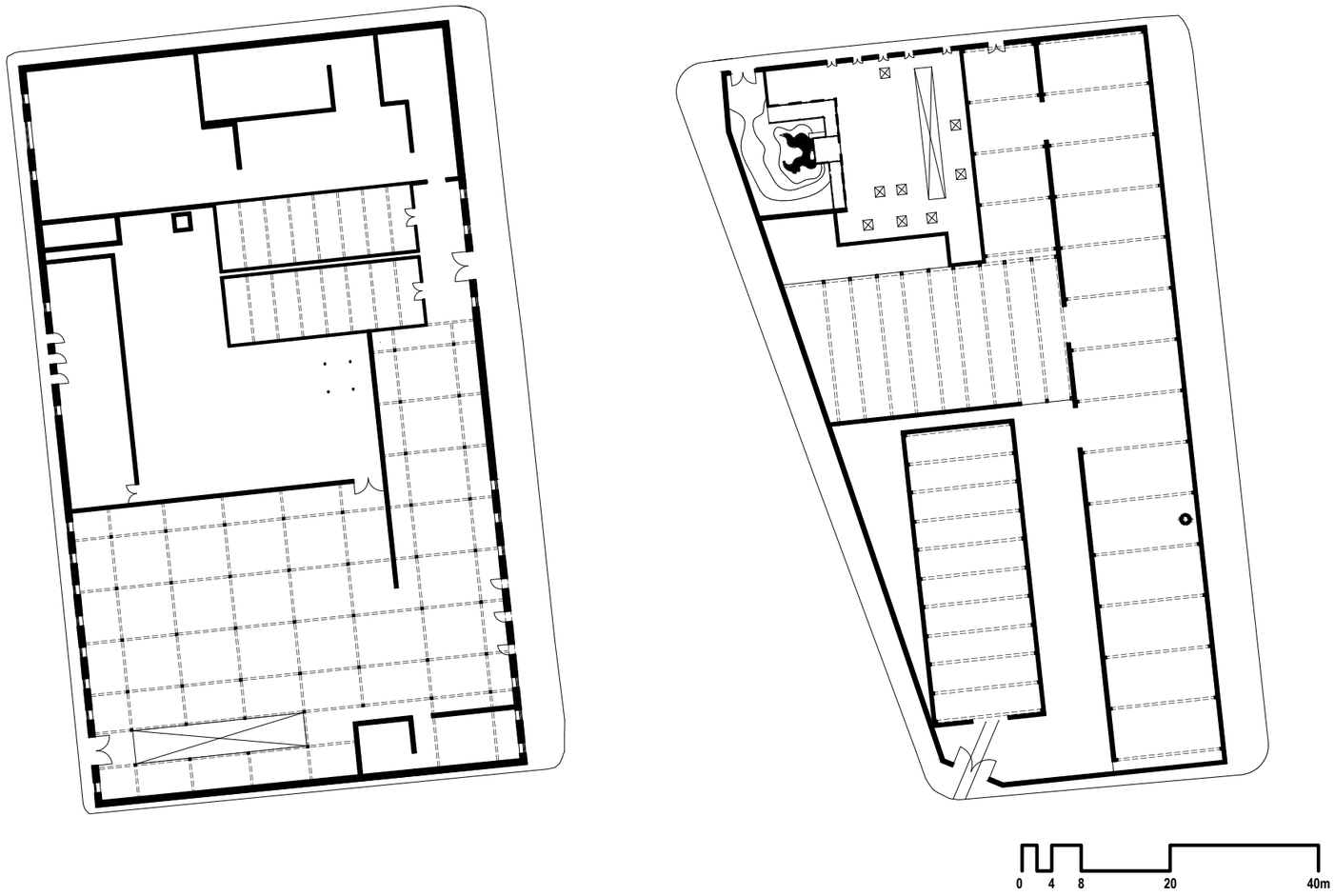


Figura 4: Planos de la fábrica de jebe y la de madera del Sr. Shintaro Tominaga, donde se puede ver tanto el aserradero (a la izquierda) y la fábrica de jebe (a la derecha). También se puede observar el jardín japonés y la casa de estilo japonés.
Fuente: Elaboración propia (2024)

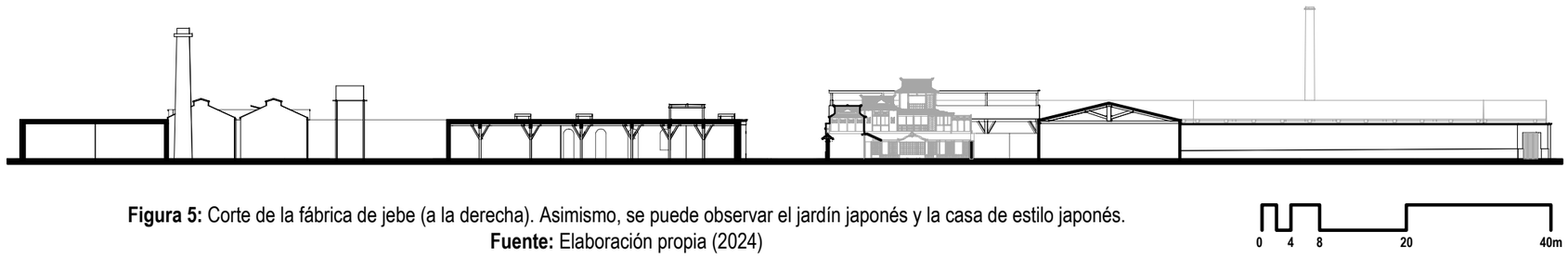


Figura 5: Corte de la fábrica de jebe (a la derecha). Asimismo, se puede observar el jardín japonés y la casa de estilo japonés.
Fuente: Elaboración propia (2024)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Conjunto fabril de Shintaro Tominaga

Leyenda:

- Ubicación
- Conjunto Fabril
- Áreas libres

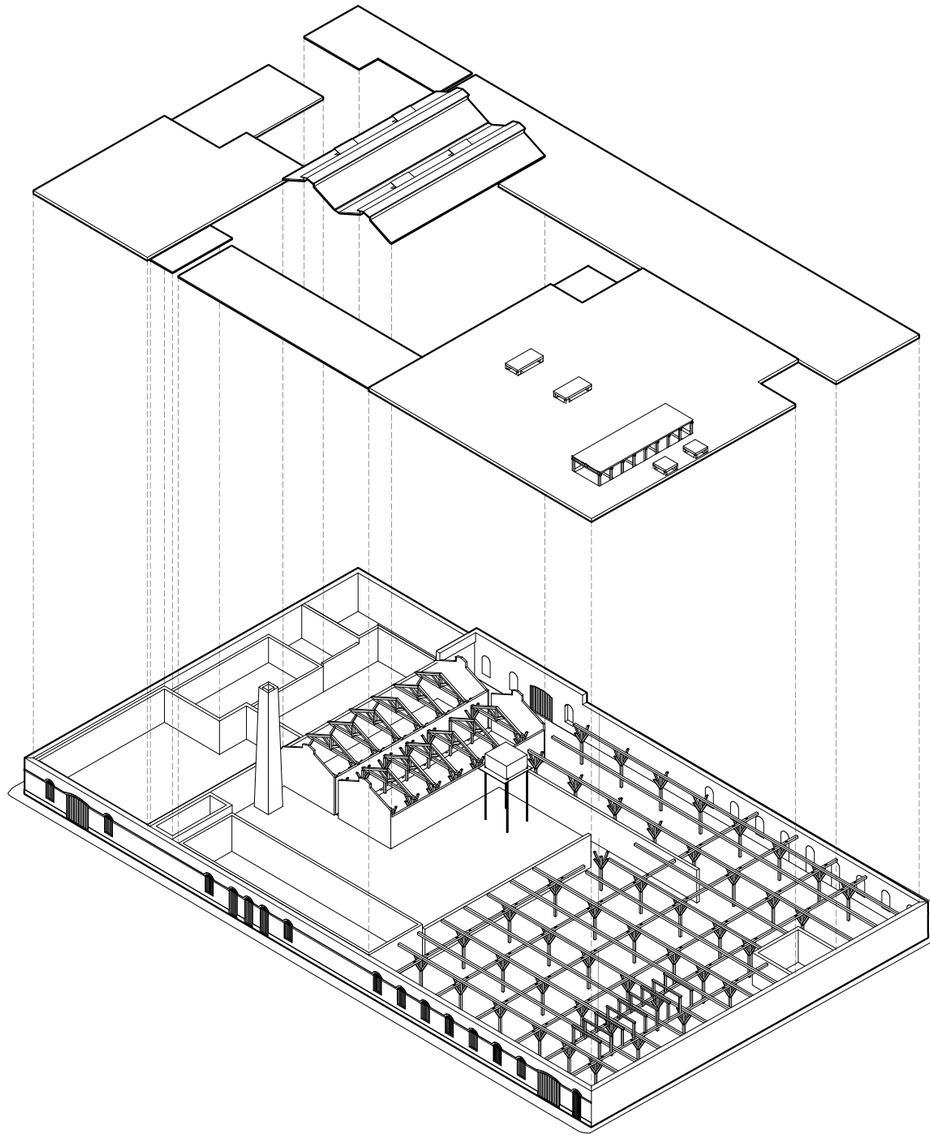
Lámina: Planimetría

Diagramación: Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D: Jean La Rosa

Fecha: Septiembre 2025

N° de lámina: CE02.2



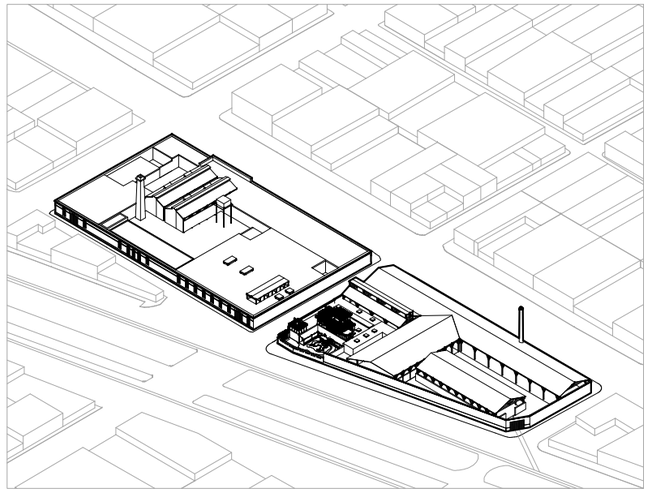
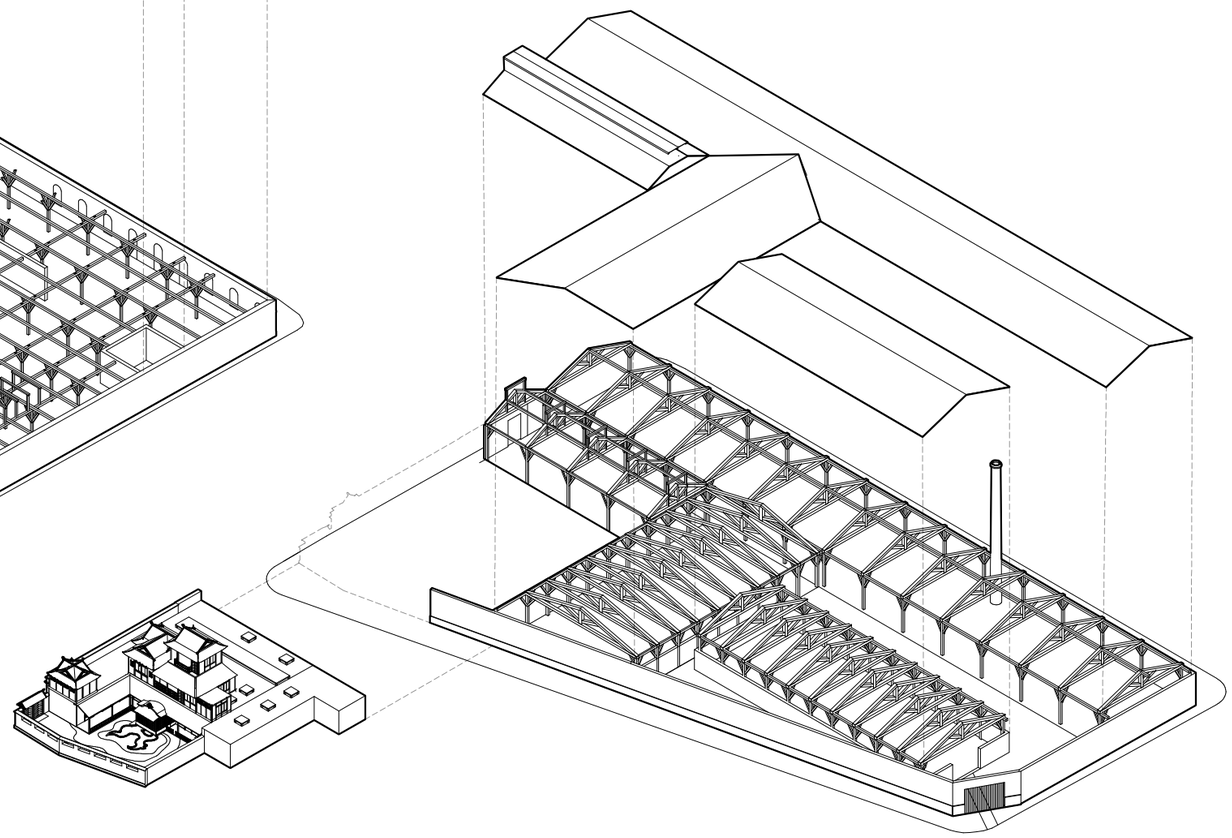


Figura 6 y 7: Isometría de la Fábrica del señor Shintaro Tominaga, donde se puede observar su contexto urbano; Isometría explotada de la misma.
Fuente: Elaboración propia (2024)



PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Conjunto fabril de Shintaro Tominaga

Lámina:
Isometría explotada

Diagramación:
Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:
Jean La Rosa

Fecha:
Septiembre 2025

N° de lámina:

CE02.3

TERCERA ETAPA (1946-finales de los 60's)

Expansión final del conjunto a cargo de *TOMINAGA & HNOS.* , la cual completa la manzana que ocupaba la fábrica de madera.

SEGUNDA ETAPA (1920-1945)

Compra del terreno contiguo a la fabrica de madera. en 1913, sin embargo, no fue sino hasta 1920 que se instaló la *Fábrica de Caucho y Jebes*, en un área de 4.690 m2.

PRIMERA ETAPA (1909-1919)

Tominaga inció su actividad empresarial en el sector de la construcción con la instalación de una Fábrica de Aserrar Madera de 5.154 m2 en el distrito de La Victoria.

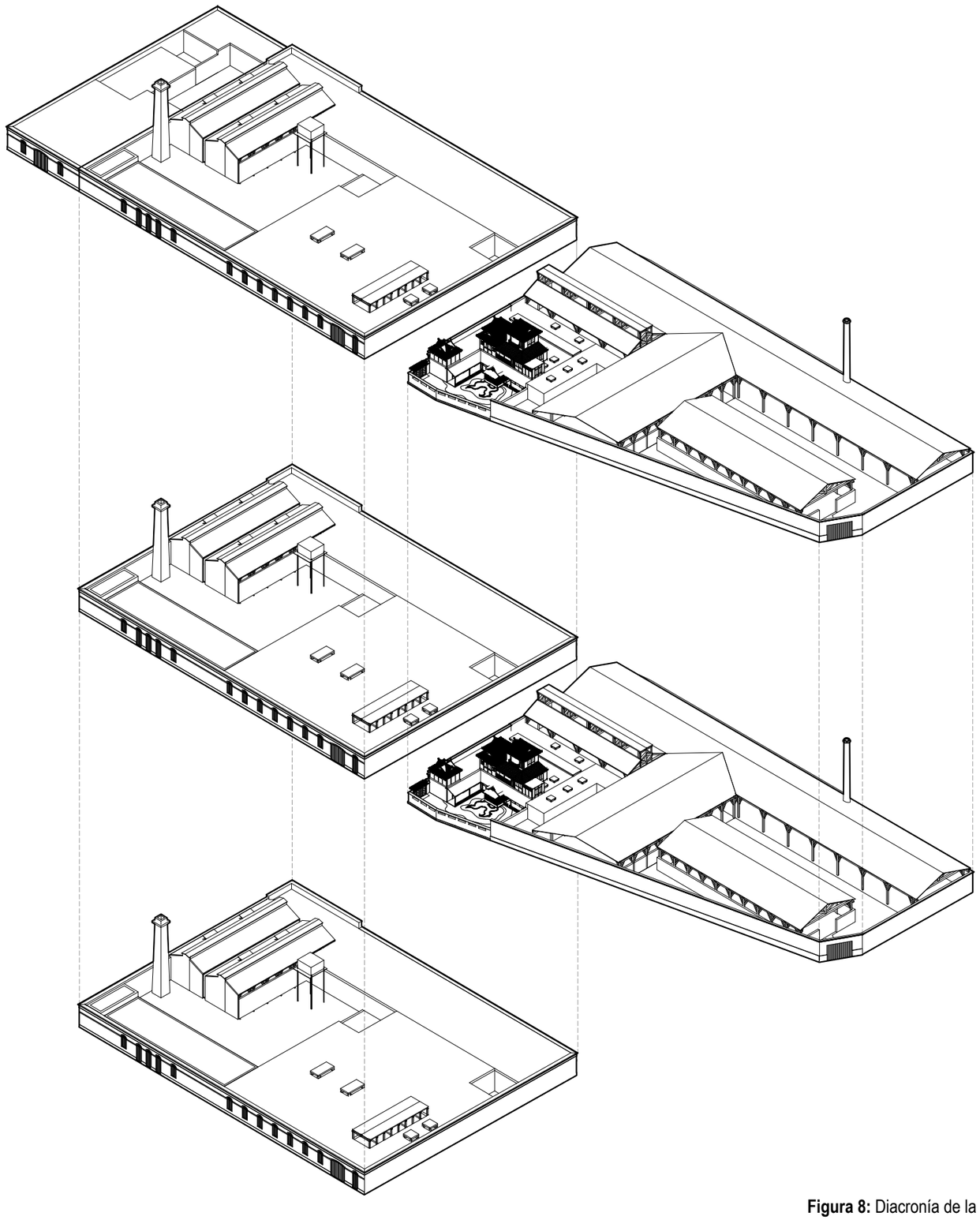


Figura 8: Diacronía de la Fabrica de Shintaro Tominaga.
Fuente: Elaboración propia (2024)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Conjunto fabril de Shintaro Tominaga

Lámina:
Isometría diacrónica

Diagramación:
Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:
Jean La Rosa

Fecha:
Septiembre 2025

N° de lámina:
CE02.4

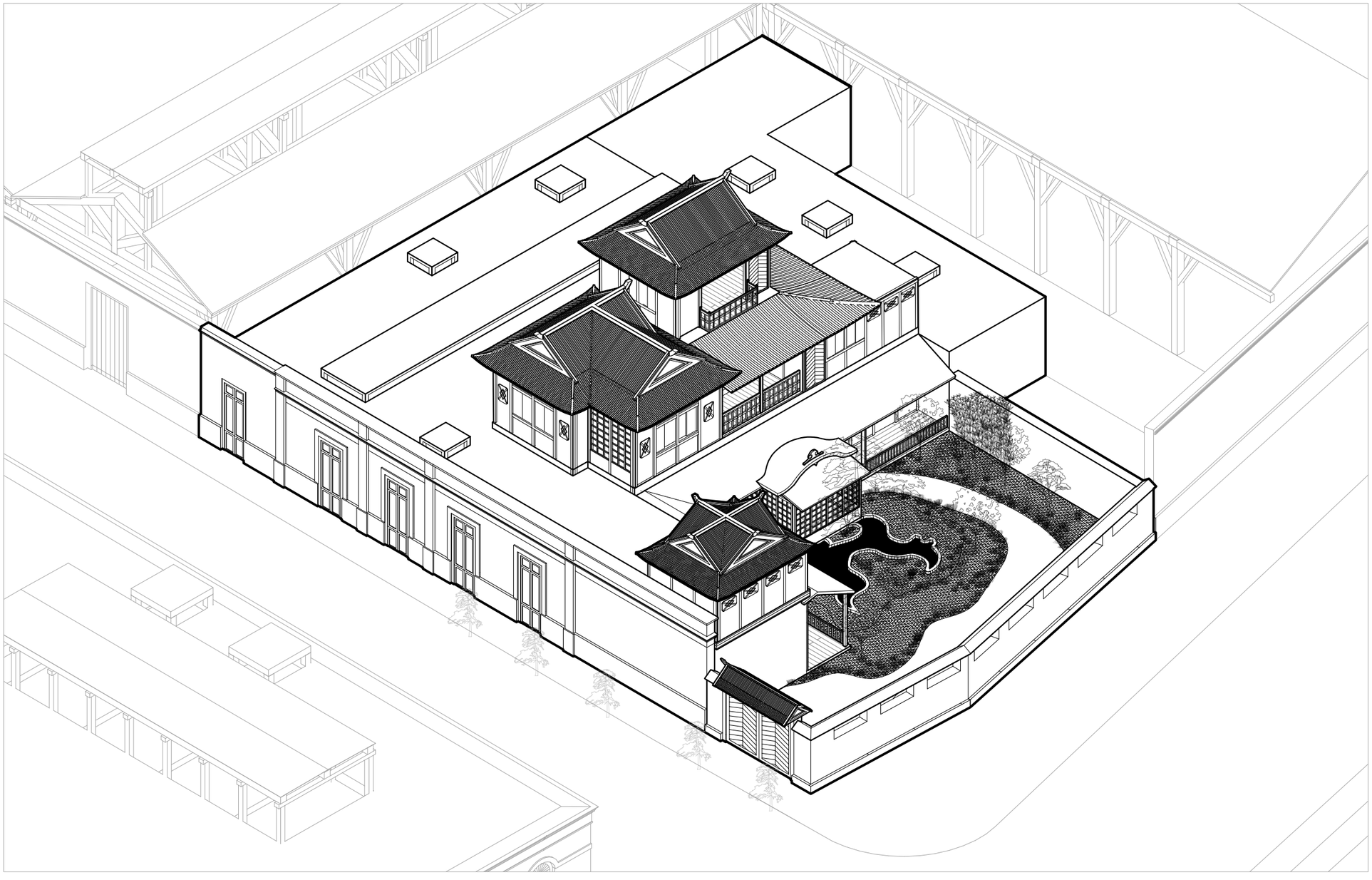


Figura 9: Detalle de la vivienda de estilo japonés que se encuentra dentro de la Fábrica de jebe de Shintaro Tominaga.
Fuente: Elaboración propia (2024)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Conjunto fabril de Shintaro Tominaga

Lámina:

Detalle

Diagramación:

Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:

Jean La Rosa

Fecha:

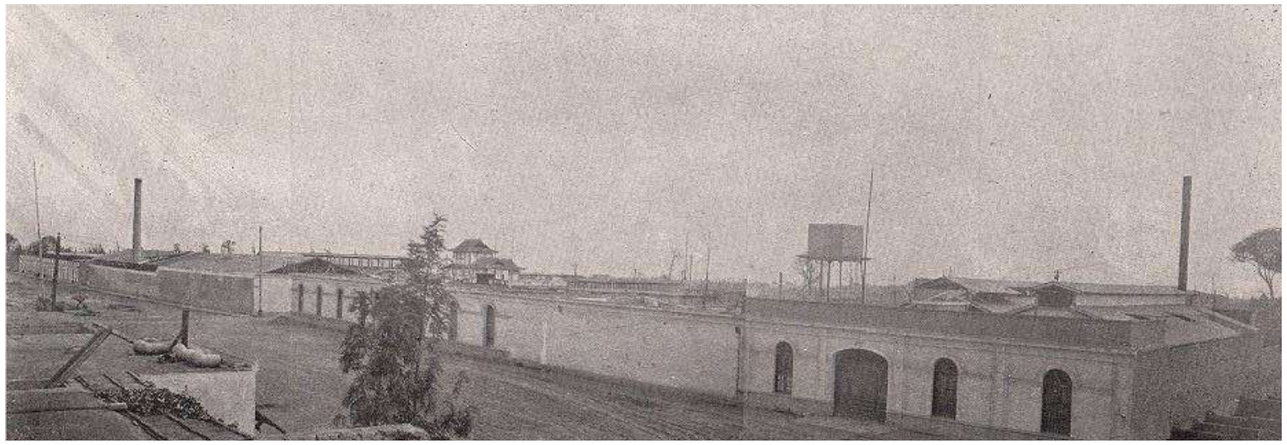
Septiembre 2025

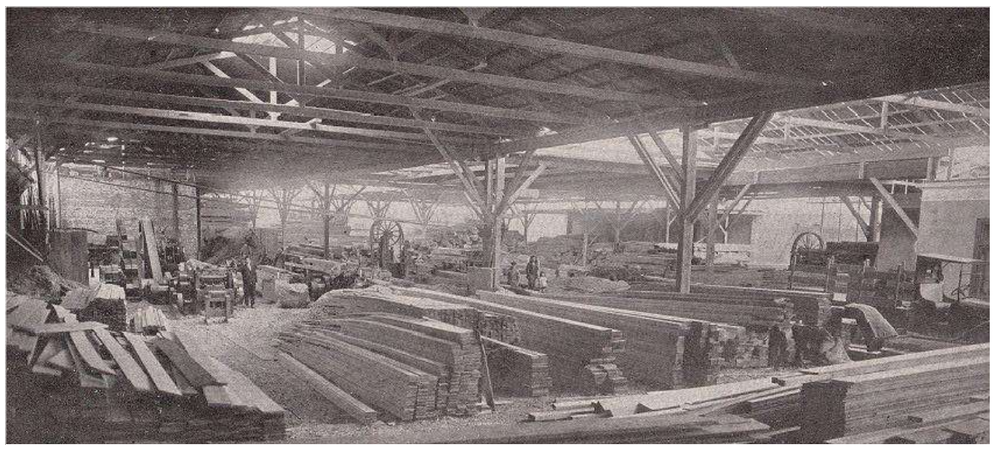
N° de lámina:

CE02.5



Edificio de estilo japonés construido en la Fábrica de Shintaro Tominaga, siendo la única construcción de dicho estilo en el Perú.
Fuente: Álbum gráfico e informativo del Perú y Bolivia, por Nippi Shimpo (1924)

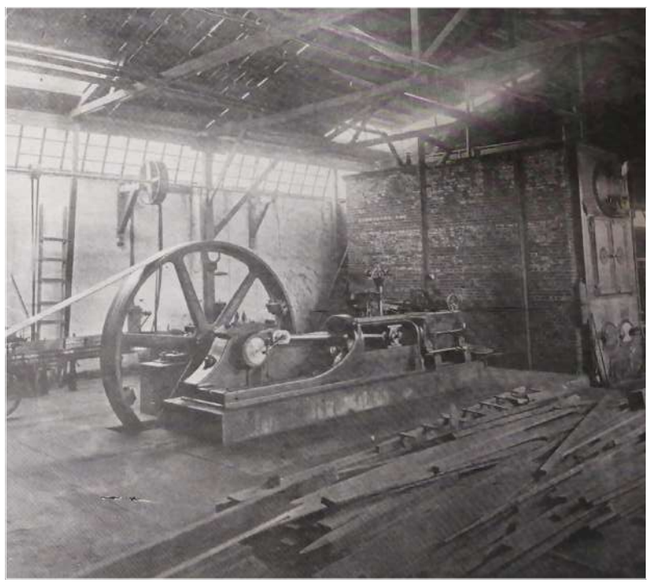




Vista general de la Fábrica de madera y carpintería de S. Tominaga, Calle Francia, La Victoria - Lima; Sección de carpintería de la Fábrica de madera de S.T.
Fuente: Álbum gráfico e informativo del Perú y Bolivia, por Nippi Shimpo (1924)



Vista posterior de la Fábrica de madera y jebe de la firma S. Tominaga
Fuente: Álbum gráfico e informativo del Perú y Bolivia, por Nippi Shimpo (1924)



Departamento de máquinas de la Fábrica de madera.
Fuente: Álbum gráfico e informativo del Perú y Bolivia, por Nippi Shimpo (1924)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Conjunto fabril de Shintaro Tominaga

Lámina: Fotografías

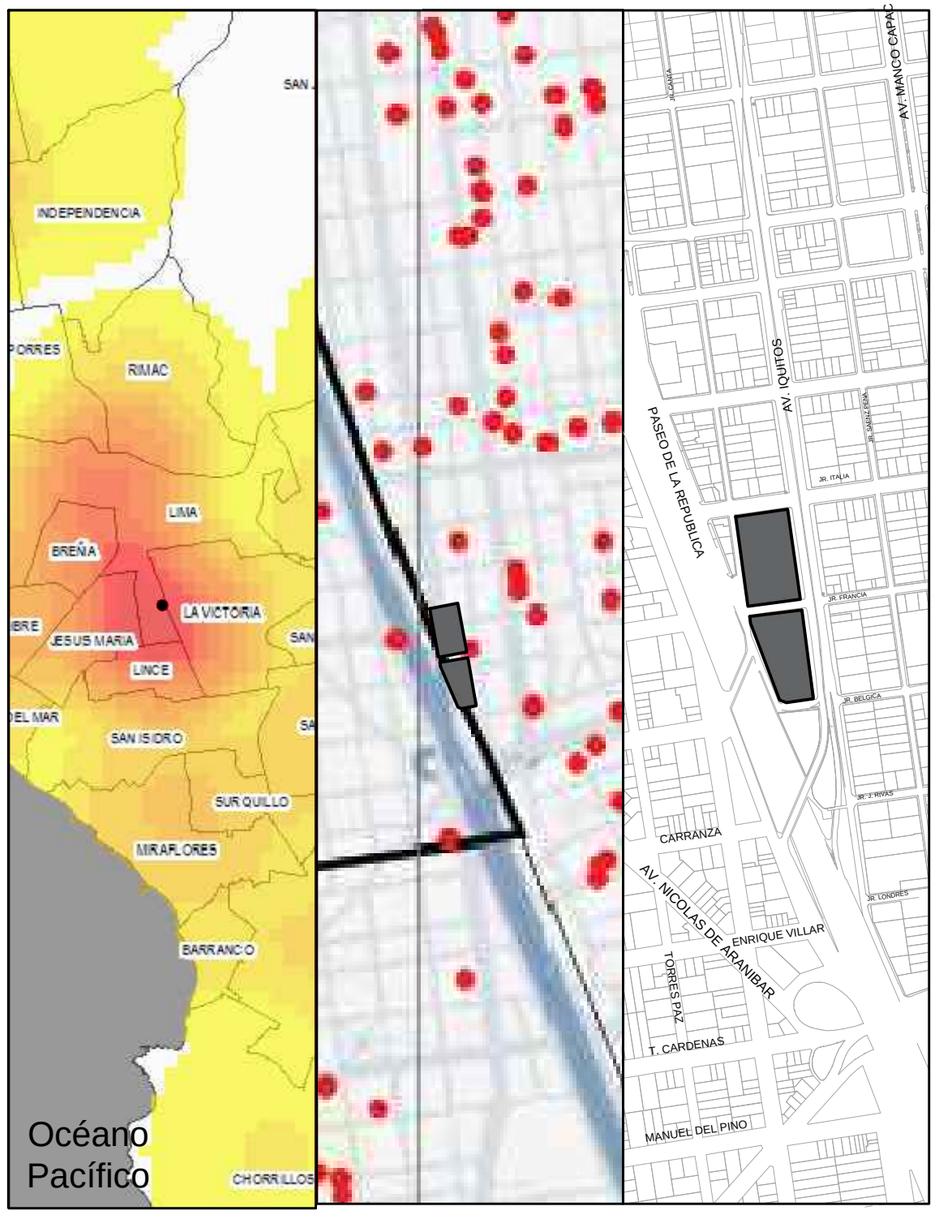
Diagramación: Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D: Jean La Rosa

Fecha: Septiembre 2025

N° de lámina: CE02.6

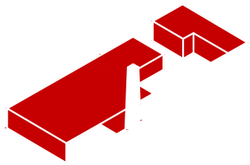
LUGAR



Aproximación territorial: metropolitano (izquierda), interdistrital (centro), barrial (derecha)

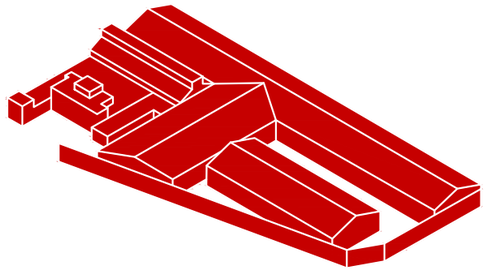
Distrito de La Victoria (Provincia de Lima), donde durante muchas décadas se ha mantenido una clara territorialidad nikkei, destacando el cluster industrial de la Av. Paseo de la República

TIEMPO

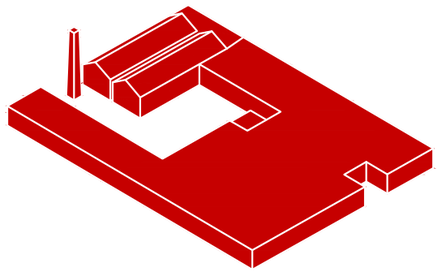




TERCERA ETAPA (1930 - 1945)



SEGUNDA ETAPA (1919 - 1930)



PRIMERA ETAPA (1909 - 1919)

Construcción en múltiples etapas desde fines de la década del 10 hasta fines de la década del 60 del siglo XX afectada por el contexto de la comunidad japonesa previo y durante la Segunda Guerra Mundial

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Conjunto fabril de Shintaro Tominaga

Lámina:

Análisis de la nikkeidad

Diagramación:

Sebastián Villanueva

Digitalización 2D y 3D:

Jean La Rosa

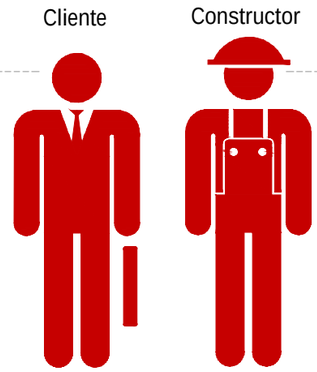
Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE02.7

SUJETO



Cliente: Nikkei (ciudadano japonés Sr. Shintaro Tominaga)

Constructor: Nikkei (ciudadano japonés Sr. Shintaro Tominaga)

Proyectista: Nikkei (ciudadano japonés Sr. Shintaro Tominaga)

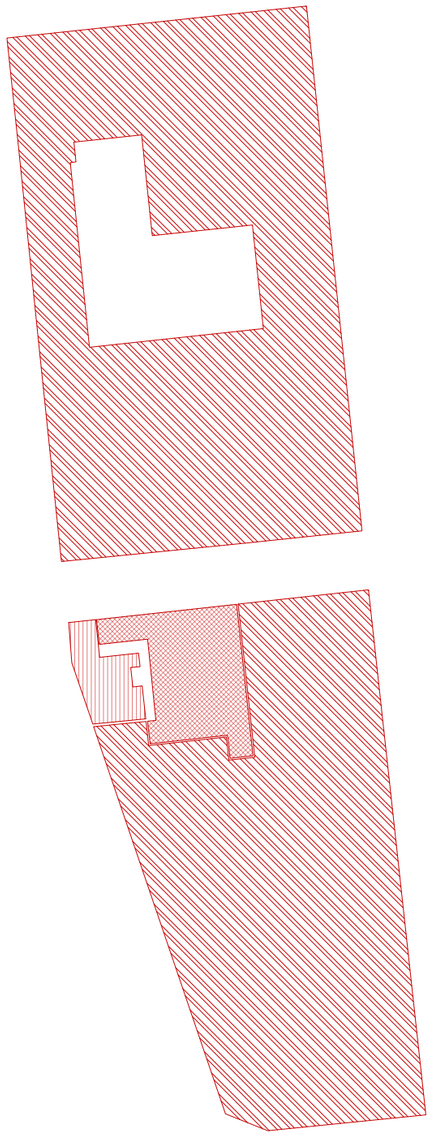
Usuario: Nikkei (obreros) y no nikkei (clientes)



Retrato del empresario japonés Cintaro Tominaga
Fuente: Libro “El Perú Actual y las Colonias Extranjeras. La Realidad actual y el extranjero en el Perú a través de cien años, 1821-1921” (Centurión, 1924)

Destaca el empresario japonés Shintaro Tominaga , empleando a varios trabajdores nikkei de sectores populares

USO



Áreas funcionales

- Aserradero
- Área de Fábrica / Producción
- Área de Vivienda
- Área de Jardín

Utilización predominante fabril llegando a a ser de las más importantes de la ciudad y el país. El dueño y empresario Cintaro Tominaga construyó una vivienda tradicional japonesa en el interior del conjunto, incluyendo un pequeño jardín japonés

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Conjunto fabril de Shintaro Tominaga

Lámina:

Análisis de la nikkeidad

Diagramación:

Sebastián Villanueva

Digitalización 2D y 3D:

Jean La Rosa

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE02.8

FORMA

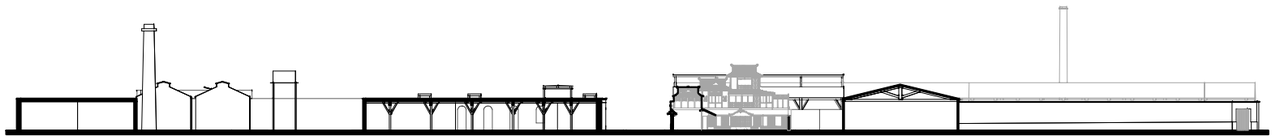
Sintaxis: El conjunto se ha formado a partir de la adición de volúmenes en dos de los lotes adyacentes.

Léxico: Se incorporan diversos lenguajes en base a los distintos usos que hay en el conjunto. Se combinan características de viviendas japonesas y a su vez utilizaba elementos tradicionales de la casona limeña, como teachos planos, teatinas, y farolas. Destaca tambien el uso de tijerales para la zona de producción.

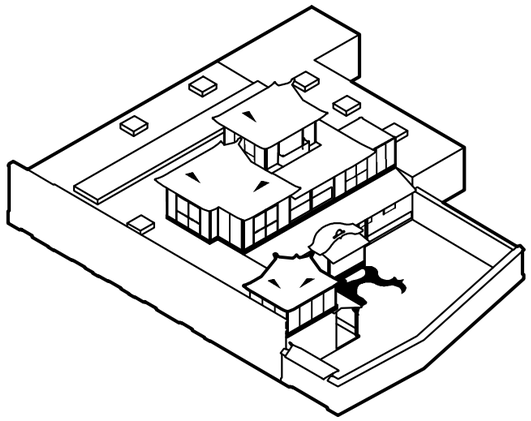
Partido: El conjunto partió del volumen ocupado por la fábrica de mandera, la cual se expandió horizontalmente.

Decoración: Se podía encontrar un jardín japonés que complementaba la vivienda.

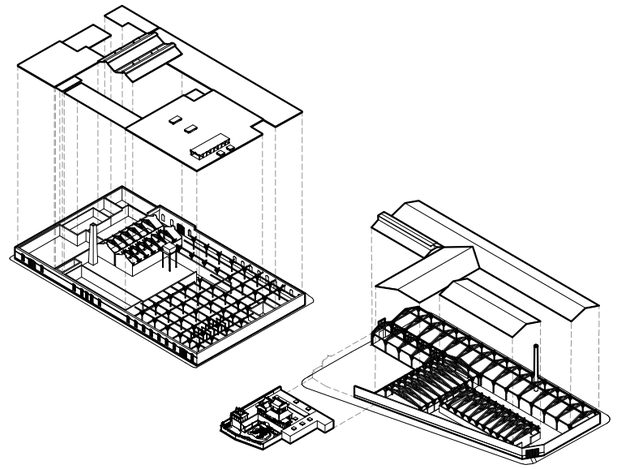
Composición: Se muestra variedad en alturas, como en grandes galpones con tijerales y alturas menores en la zona de producción.



Corte Longitudinal



Detalle de edificio estilo japonés tradicional



Isometría explotada

SÍMBOLO

Semántica: El conjunto albergaba variedad de usos con distintos lenguajes y tipologías en ambos lotes.

Significante: Se encuentran elementos limeños tradicionales como como teatinas, farolas, techos planos, además de detalles en los techos y vanos además de elementos tradicionales japoneses, como paneles de hojas de arroz (shoji), contaba elementos reconocibles como el dintel corrido, el techo, la veranda, las tejas y el shoji.

Significado: El uso de elementos tradicionales japoneses contrastan el aspecto funcional del resto del conjuntol, la vivienda destacaba como un edificio emblemático a nivel local y nacional por el vínculo que invocaba a la Madre Patria.



Edificio de estilo japonés tradicional construido en la Fábrica de Shintaro Tominaga
Fuente: Álbum gráfico e informativo del Perú y Bolivia, por Nippi Shimpo (1924)

TÉCNICA



Muros, vanos y viguetería de los techos de un pabellón de la Quinta Heeren"
Fuente: Archivo fotográfico del curso "Restauración de monumentos" (FAUA-UNI, 2000)

Estructuras convencionales de la época y lugar, el empleo de columnas y tijerales de madera permitió grandes luces para el área fabril

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Conjunto fabril de Shintaro Tominaga

Lámina:

Análisis de la nikkeidad

Diagramación:

Sebastián Villanueva

Digitalización 2D y 3D:

Jean La Rosa

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE02.9

el 29 de Julio de 1903. "De sus primeros años en Perú se tienen pocas referencias, solo que se pudo haber desempeñado como obrero en alguna de las primeras fábricas de construcción instaladas en Lima, oficio que le permitiría adquirir experiencia y cierto capital para iniciar sus propios negocios" (Carrassco, 2020), p. 158. Nadie se esforzaba más que Cintaro Tominaga aún para las cosas más simples. En Japón había sido carpintero y amaba la perfección. Era dueño de un banco con herramientas usadas cuando terminó de cumplir su contrato. En 1903 instaló una pequeña carpintería ahí donde concluía La Victoria, en la línea del tren a Chorrillos. Trabajaba día y noche. A los tres años compró un terreno grande. Lo amuralló después, cuando empezó a traer maderas nicaragüenses y pino chileno (Thorndike, 1996).

Tominaga inició su actividad empresarial en el sector de la construcción con la instalación de una Fábrica de Aserrar Madera de 5.154 m2 en el distrito de La Victoria (ver Láminas CE02.1- CE02.9), en la cual también funcionaban las oficinas de la empresa Negociación C. Tominaga. Esta fábrica logró un rápido posicionamiento en el mercado limeño debido a la demanda de materiales de construcción producto del proceso de urbanización por el que atravesaba la capital peruana durante el oncenio del presidente Leguía y por estar equipada con maquinarias de última tecnología, valorizadas en 6.442.900 libras peruanas (Carrasco, 2020). En 1909 Tominaga ya era dueño de un aserradero, un depósito de madera y una fábrica de muebles. Estos según el mapa panorámico de Lima de 1924, no llegaban a ocupar la manzana completa. El aserradero estaba compuesto por dos volúmenes iguales y simétricos a dos aguas, cuyos techos eran soportados por tijerales de madera *(truss post king)* que a su vez se apoyaba en columnas de madera con encuentro en "Y" que ayudaban a distribuir la carga de las vigas, y permitían luces de 6 a 8m. Las luces permitían crear espacios diáfanos en los volúmenes del aserradero, ya que en este también se encontraba el departamento de maquinaria. La sección de carpintería era ocupada por el volumen casi cuadrangular que tenía salida por 3 de los frentes de la manzana que ocupaba la fábrica, estos tenían ventanas de medio punto que permitían el ingreso de la luz y a diferencia del aserradero este tenía un techo plano, con un sistema de vigas y viguetas de madera en ambos sentidos que también se apoyaban en un sistema de columnas con encuentro en "Y" doble. El perímetro que rodeaba la fábrica era de muros de carga que ayudaban a distribuir parte de la carga al terreno, este estaba

decorado con modestas cornisas que dotaban de cierto carácter arquitectónico a esta fábrica y se mezclaban con su contexto residencial.

El éxito que había tenido, lo llevo a adquirir en 1913 el terreno contiguo a la fábrica de madera. Así, Tominaga instala en 1920 la Fábrica de Caucho y Jebes, en un área de 4.690 m2. En este terreno se construyeron 4 naves industriales y un edificio de estilo japonés de 3 pisos, pero con una base de techo plano como las clásicas casas limeñas de la época (Carrasco, 2020). Contaba con dos naves paralelas a la Av. Iquitos y cuyo largo era del mismo tamaño de dicho frente; otra de las naves de menor tamaño también era paralela a las dos últimas, pero esta tenía salida hacia la Av. De la República y mediante unos rieles que entraban a la fábrica y salían a dicha avenida para conectarse a la línea del tranvía que iba de Lima a Chorrillos. La última nave era perpendicular a las naves de mayor tamaño y partida todo el conjunto casi en dos dejando una esquina para una de las naves y la otra para la edificación de estilo japonés. En la Fábrica de Artículos de Jebe, se había invertido un fuerte capital, y contaba con un personal que alcanzaba a más de 50 personas especializadas, actuando de acuerdo con los procedimientos más modernos y eficientes, asesorados por la dirección técnica que corre a cargo de un ingeniero y un químico expertos. Contaba con modernas maquinarias y demás elementos de labor, constituyendo como la primera y única fábrica de su género en la República. Si se tiene en cuenta el poco tiempo de instalada es preciso mencionar su excelente calidad de manufactura, de un perfecto acabado que acusa no sólo la bondad de la materia prima empleada, sino también técnica depurada y mano de obra inteligente. Aquí se producían: tacos, suelas y entresuelas para calzado; cinturones; pelotas para niños; ligas para mangas de camisa; Tubos de cualquier diámetro hasta 1". Tubos para irrigadores; Láminas para diversas aplicaciones; Neumáticos para camiones y autos; Jebe líquido; Ebonita; Empaquetaduras para máquinas, etc. Con motivo de las festividades del Centenario de la Batalla de Ayacucho, en la Exposición Nacional de 1924, se le otorgó una Medalla de Oro; un Gran Premio y Medalla de Oro en la Exposición Internacional del Centenario de la República de Bolivia, en el año 1925.

Es importante destacar la labor realizada por S. Tominaga quien fue un activo participante de las actividades de la comunidad japonesa en el Perú, además su participación en la reconstrucción del Palacio de Gobierno en 1921 que ha pasado casi desapercibido. A pocos días de cumplirse el primer centenario de la nación el Palacio de Gobierno fue presa de un voraz incendio. Sin dudarlo, Leguía, quien era

el presidente del Perú en aquél entonces, ordenó reconstruir Palacio. Se presentaron diversas compañías constructoras, incluso algunas con inversión inglesa y estadounidense. Pero se desanimaban tan pronto se enteraban del plazo tan corto que Leguía pedía para su reconstrucción (Tsukayama, 2016c). Finalmente, seria Tominaga el elegido para la labor, esta obra sería una de las más importantes para él y su fábrica. Cumplir con las exigencias planteadas por Leguía no fue fácil, recibió ayuda de muchos compatriotas suyos y expertos en carpintería, logrando terminar la obra en el plazo pactado. Leguía quedó contento por el trabajo realizado y extendió una carta de recomendación a la compañía de Tominaga.

Pocos años después en 1923, Tominaga fallece en un accidente de construcción. Ocurrido el fallecimiento del fundador de la Fábrica, sus sucesores y herederos la tomaron bajo su control creando la asociación "TOMINAGA & HNOS." sus herederos y algunos capitales peruanos organizaron en 1924 la actual sociedad, con un capital de Lp. 45.000.0.00 (Exposición Nacional del Centenario de la Batalla de Ayacucho, 1924). Poco se sabe sobre lo que pasó con el conjunto fabril de Tominaga después de su fallecimiento. Sobra la culminación de este conjunto fabril se indica que:

> … Como la mayoría de inmigrantes japoneses durante la Segunda Guerra Mundial, sufre el acoso y asedio de la época, llegando a tener incluso un incendio de regulares proporciones que destruye parte de la fábrica. Los Hnos. Tominaga sufren las consecuencias de estos desmanes y liquidan la empresa fugando del país. La Banca de Fomento y el Ministerio de Hacienda de la época toman el control de la fábrica hasta 1946, año en que la rematan en subasta pública, comprándola el señor José F. Botto Bustamante, peruano, quien reactiva esta empresa contratando al antiguo personal que laboraba en ella. El mencionado. Sr. José Botto Bustamante, conduce eficientemente esta empresa llegando hasta los fines de los años 60's (Jiritsu, 2018).

De esta empresa nacen otras del grupo Botto Bustamante, en otras ramas de actividad como minería, textilerías y comercio:

> Botto Bustamante ya contaba con una empresa de Jebe fundada en 1921 a lado del conjunto fabril de Tominaga. Esta pasa a formar parte del conjunto fabril pasando a ocupar las dos manzanas por completo. En el año 1999

> debido a sus problemas económicos, los dueños venden el 40% de su área construida con inclusión de algunas máquinas de producción y reducción de personal (Padilla Ladera, 2001, p. 9).

Para el año 2000 ya se puede observar los terrenos donde se encontraba la fábrica lotizados y sin ningún rastro de lo que algún día fue el conjunto fabril de Cintaro Tominaga. Como se mencionó ya, dentro de la Fábrica de Jebe del sr. Tominaga destacaba una edificación de estilo japonés, la cual se ubicaba en la esquina entre el cruce de la Av. Francia y la Av. De la República, como refiere Wiley Ludeña: "Mira ahí sí, como te digo, esa imagen que está – si mal no recuerdo- en Mundial o en Variedades de este Palacio Japonés en el que habitaba un comerciante japonés muy rico, que estaba en la avenida Venezuela, me parece" (comunicación personal, W. Ludeña, 04 de julio de 2022).

Esta contaba con 3 pisos y cuya presencia podía ser notada al cruzar dicha esquina y que al verlo era orgullo de los inmigrantes japoneses en el Perú. La Casa al estilo japonés construida por Shintaro Tominaga, en La Victoria, Lima. Fue la única construcción de ese estilo que había en el Perú en 1923. Tenía jardín japonés y techo a dos aguas. Toda la construcción era de madera (Sakuda, 1999). Además, para aumentar esta sensación de grandeza el muro perimetral que rodeaba la fábrica reducía su tamaño casi a la mitad con un ingreso con un techo a dos aguas con las clásicas tejas *"kawara",* un elemento característico de las viviendas japonesas. De esta manera se adaptaba a la escala del peatón ya que esta funcionaba como la vivienda de Tominaga. Algo que llama la atención de esta edificación es la fusión en la primera planta de la vivienda de estilo japonés con la vivienda domestica tradicional limeña con techos planos, teatinas y farolas. Las teatinas servían para ventilar e iluminar mejor los ambientes de las casas limeñas, y se usaron desde la época virreinal hasta principios del siglo XX, las farolas cumplían esta misma función, pero se utilizaban más en pasillos y espacios de estar. Estas dos plantas se juntan para formar el primer piso de la vivienda, pero presumiblemente también alguna de las oficinas de la fábrica de jebe. Espacialmente al ingresar al conjunto de la vivienda se tenía un jardín japonés que contaba con un estanque. Éste es uno de los espacios más representativos que tiene la vivienda tradicional japonesa debido principalmente al carácter espiritual que se le ha ido atribuyendo con los años. En ese sentido, fue concebido como un

microcosmos, donde una roca se configuraba en una montaña, un estanque se transformaba en océano y un lote de musgo se asimilaba a un bosque. (Hermida & Torres, 2005). La vivienda contaba con un pasillo (engawa) techado que bordeaba el frente de la vivienda donde se podía observar el jardín, además de balcones tanto el segundo como en el tercer nivel. La entrada de la vivienda estaba marcada por una mampara cuadriculada que sobre salía del conjunto que pudo hacer de *genkan,* donde los que llegaban podían descalzarse.

Sin embargo, además de las mamparas y celosías, el elemento que sin duda a ojos de un peatón regular limeño hacía que esta edificación sea llamativa a comparación de otras eran los techos a cuatro aguas, compuestos por tejas, este tipo de azulejos del tejado llamados «kawara» (瓦)tienen una inclinación ligeramente curva muy característica y a veces se extienden de los muros de la casa para cubrir pasillos abiertos, porches o balcones, lo cual en algunos casos podría decirse en japonés engawa (縁側) (Muñoz, 2012). En cuanto a la materialidad uno de los rasgos esenciales que determinan el carácter de la arquitectura japonesa lo constituye el empleo casi exclusivo de la madera como material de construcción. En efecto, la arquitectura tradicional japonesa se ha basado en un modelo estructural de pilares y vigas de madera. Debido a ello, las técnicas de la carpintería alcanzaron un elevado grado de sistematización; y sus materiales, sistemas de montaje y métodos de modulación, un nivel de perfección inigualable (Nakagawa, 2016). Tominaga al ser un carpintero y tener una fábrica de madera contaba con todo lo necesario para construirla, la madera se utilizó tanto en muros como elementos estructurales y la carpintería, que en algunos casos fueron puertas batientes a diferencia de la tradicional puerta corrediza japonesa. La desaparición del magnífico edificio de estilo japonés puede haber ocurrido paralelo a los saqueos, en una de las fotos aéreas del SAN 1944, se puede observar como una de los volúmenes el más cercano a la entrada ya no mostraba su típico tejado.

A manera de síntesis del caso y enfatizando en 7 categorías que han emergido del estudio de la nikkeidad en lo edificado, se identifica el siguiente análisis complementado por los desempeños asignados mediante la rúbrica correspondiente:

Tabla 4.4 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE02-Conjunto fabril de Shintaro Tominaga

Categoría	Resultado analizado	Desempeño
Lugar	Distrito de La Victoria (Provincia de Lima). La ubicación es central en una ubicación donde existió -y aún existe- una clara territorialidad nikkei durante muchas décadas, especialmente en el cluster industrial de la Av. Paseo de la República	4
Tiempo	Construcción en etapas, desde fines de la década del 10 hasta fines de la década del 60 del siglo XX, aunque afectada por los ataques sufridos por la colonia japonesa del Perú anteriores y durante la Segunda Guerra Mundial	5
Sujeto	Destacan el empresario japonés Shintaro Tominaga, quien inmigró en condiciones de supervivencia y luego progresó en base a un gran esfuerzo y muchos sacrificios personales. Asimismo, contaba con varios nikkei de sectores populares, entre sus empleados	4
Uso	Utilización predominante fabril como aserradero y fábrica de caucho y jebe, la cual llega a ser de las más importantes de la ciudad y el país. Tominaga también construyó al interior una vivienda tradicional japonesa, incluyendo un pequeño jardín japonés	4
Forma	Destacan la vivienda tradicional japonesa y el jardín japonés al interior de la fábrica de caucho y jebe. La vivienda estaba construida en madera, con paneles de hojas de arroz (shoji) y contaba elementos reconocibles como el dintel corrido, el techo, la veranda, las tejas y el shoji. En el jardín se identificaban 3 hábitats (pantano, aldea y montaña)	3
Símbolo	Es un edificio emblemático a nivel local y nacional no solo porque está asociado a la figura de este exitoso empresario japonés sino porque la vivienda tradicional	3

	evocaba explícitamente el vínculo con la Madre Patria a la cual se aspiraba retornar	
Técnica	Las edificaciones seguían las estructuras convencionales de la época y lugar (muros de adobe en primer nivel y de quincha en segunda planta, techos de madera y torta de barro) aunque la sección mayoritaria dedicada a la actividad fabril lograba una planta bastante libre por el empleo de columnas y tijerales de madera que permitían grandes luces	3

4.2.3. Peluquería del Sr. Takahashi

Como se mencionó con anterioridad, al llegar a la ciudad la mayoría de los inmigrantes no tenía muchos ahorros, así que debieron empezar con lo poco que habían ahorrado o ingeniárselas de alguna forma.

> Gradualmente, los inmigrantes fueron abandonando las haciendas en busca de un mejor porvenir dirigiéndose a los pueblos y ciudades. Con lo poco ahorrado empezaron con lo más sencillo en el negocio realizaron la venta de golosinas y baratijas en forma ambulatoria. Posteriormente, abrieron sus propios negocios como peluquerías, encomenderías y restaurantes entre los principales, a tal punto que llegaron en algunos años más a monopolizar en determinadas ocupaciones (Comisión Conmemorativa del 80 aniversario de la inmigración japonesa al Perú, 1979, p. 45).

Es fácil entender que al no tener mucho capital y pocos recursos con los que iniciar un negocio era evidente que optarían por profesiones que necesitaran de poca inversión, como la venta ambulante o ayudantes de comercios y entre estos las peluquerías. Posteriormente estos mismos ayudantes pondrían sus propias peluquerías y contratarían a otros inmigrantes para ayudarlos a salir adelante en el Perú.

> The establishment of Japanese barber shops was a common phenomenon in many countries, but especially notable in Peru… The number of such shops consistently increased because, having the necessary skill, one needed only a small amount of capital for equipment (Irie & Himel, 1951, pp. 663-664).



Figura 1: Imagen aérea del 02 de febrero de 1944 del edificio que albergó a la peluquería del Sr. Takahashi, donde se puede observar su contexto urbano.
Fuente: Servicio Aerofotográfico Nacional, (1944)



Figura 2: Imagen aérea de abril de 2019 del edificio que albergó a la peluquería del Sr. Takahashi, donde se puede observar su contexto urbano, donde se evidencia un considerable cambio entre los llenos y vacíos.
Fuente: Google Earth Pro, (2019)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Peluquería del Sr. Takahashi

Leyenda:

Ubicación

Lámina:

Diacronía del contexto

Diagramación:

Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:

Jean La Rosa / Jessica Quispe

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE03.1

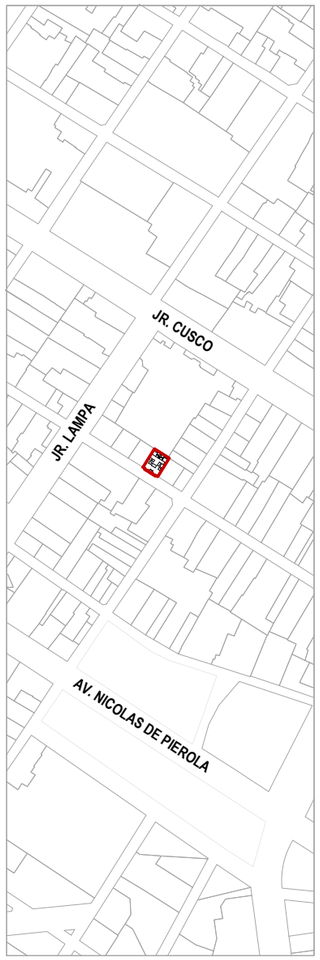


Figura 3: Plano de ubicación del edificio que albergó a la peluquería del Sr. Takahashi, en el se puede observar su cercanía al jirón Lampa y Cusco.
Fuente: Elaboración propia (2024)



Figura 4: Planos de primero y segundo nivel del edificio que albergó a la peluquería del Sr. Takahashi.
Fuente: Elaboración propia (2024)

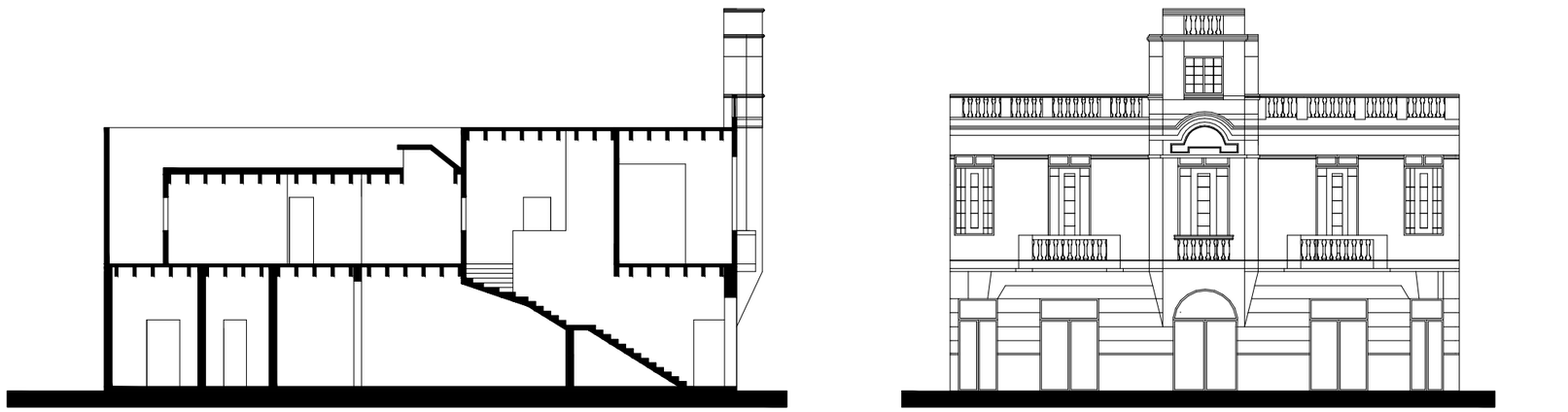


Figura 5: Corte y elevación del edificio que albergó a la peluquería del Sr. Takahashi,.
Fuente: Elaboración propia (2024)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Peluquería del Sr. Takahashi

Leyenda:

Ubicación

Lámina:

Planimetría

Diagramación:

Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:

Jean La Rosa / Jessica Quispe

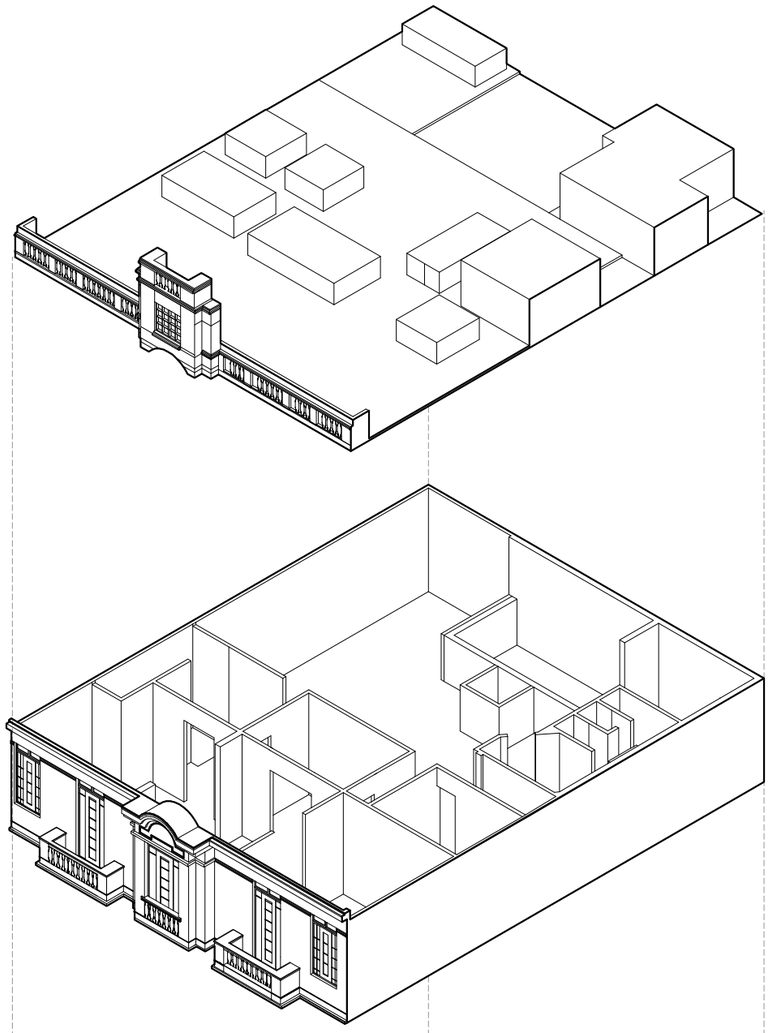
Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE03.2

Techo



Segundo nivel

Primer nivel

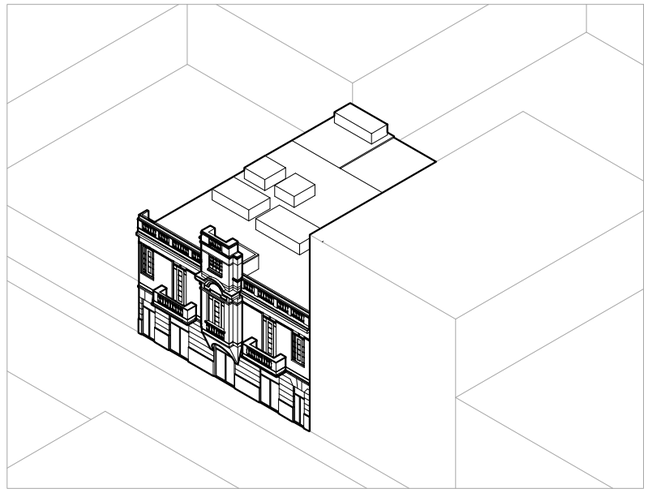


Figura 6 y 7: Isometría del edificio que albergó a la peluquería del Sr. Takahashi en su contexto urbano; Isometría explotada del mismo.
Fuente: Elaboración propia (2024)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Peluquería del Sr. Takahashi

Leyenda:

- Zona de la peluquería

Lámina:
Isometría explotada

Diagramación:
Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:
Jean La Rosa / Jessica Quispe

Fecha:
Septiembre 2025

N° de lámina:
CE03.3

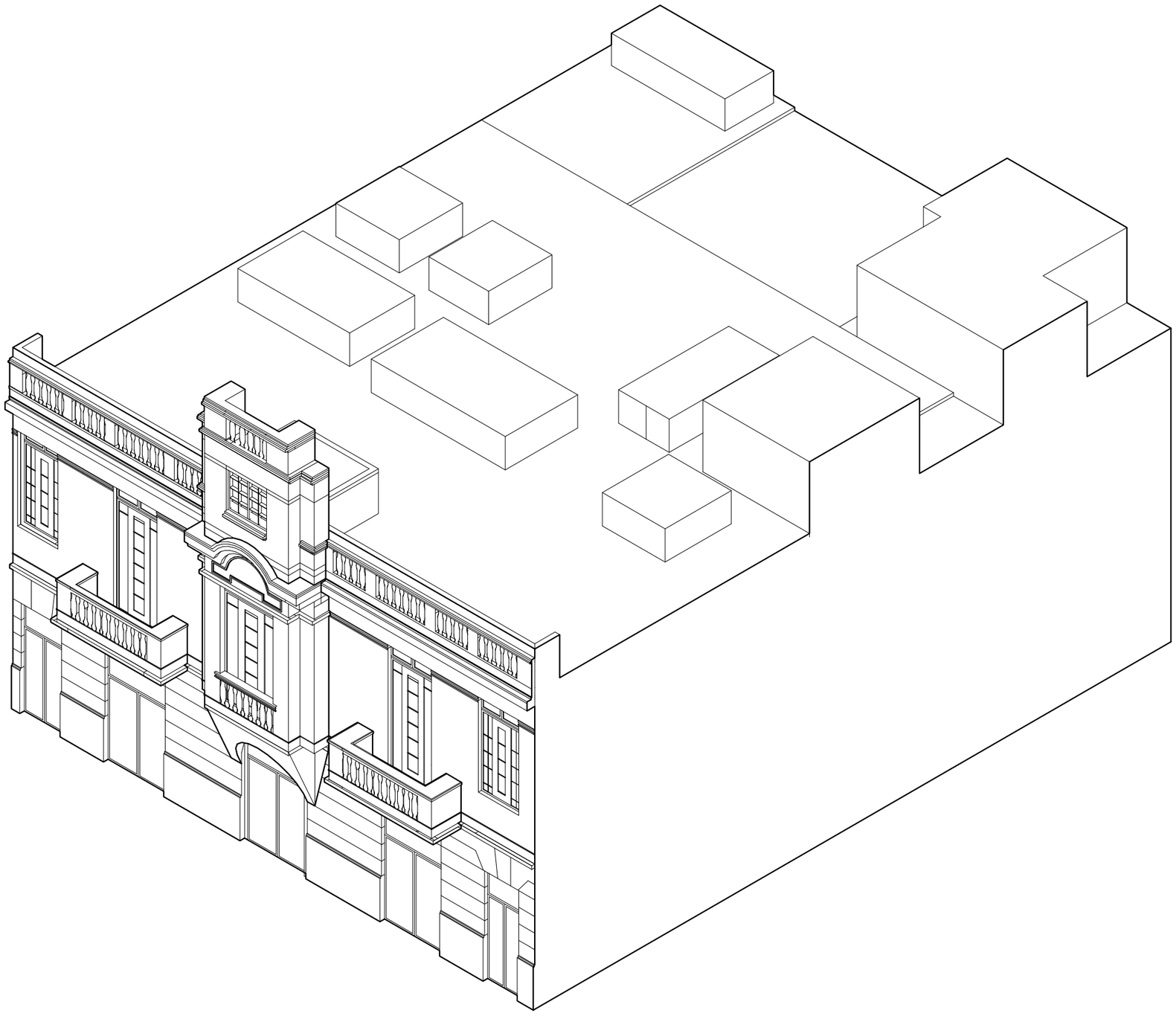


Figura 8: Isometría del edificio
Fuente: Elaboración propia (2024)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Peluquería del Sr. Takahashi

Lámina:
Isometría

Diagramación:
Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:
Jean La Rosa / Jessica Quispe

Fecha:
Septiembre 2025

N° de lámina:
CE03.4



Vista de peatón del ingreso de lo que fue la peluqueria del Sr. Takahashi.
Fuente: Extraido de Google Earth Pro (2019)



Fachada del edificio.
Fuente: Archivo fotográfico personal (2024)



Peluquería del Sr. N. Takahashi, Calle del Puno No. 373 Lima.
Fuente: Álbum gráfico e informativo del Perú y Bolivia, por Nippi Shimpo (1924)



Fachada del edificio desde la calle a vista de peatón
Fuente: Levantamiento de inmueble, memoria grafica del edificio (1997)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Peluquería del Sr. Takahashi

Lámina:
Fotografías

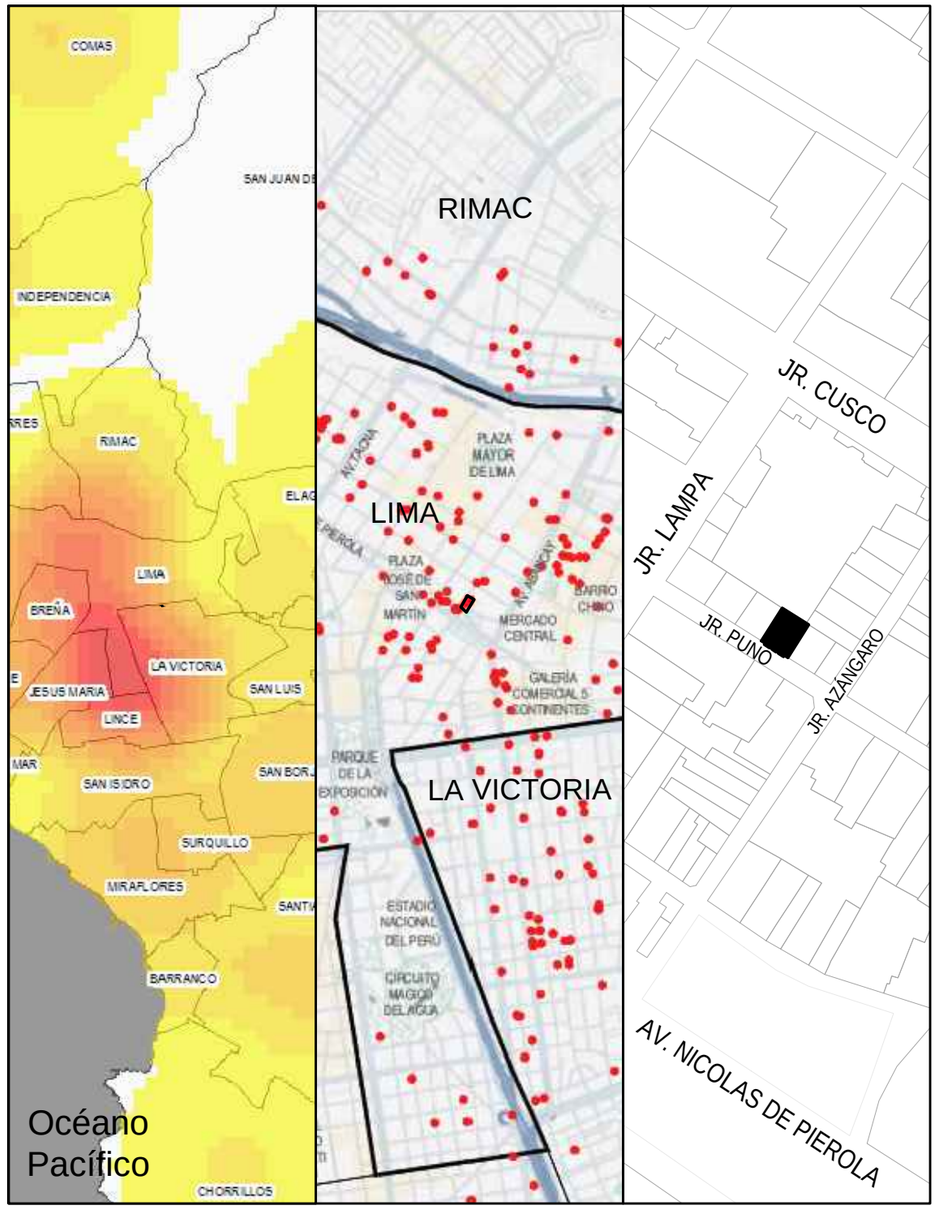
Diagramación:
Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:
Jean La Rosa / Jessica Quispe

Fecha:
Septiembre 2025

N° de lámina:
CE03.5

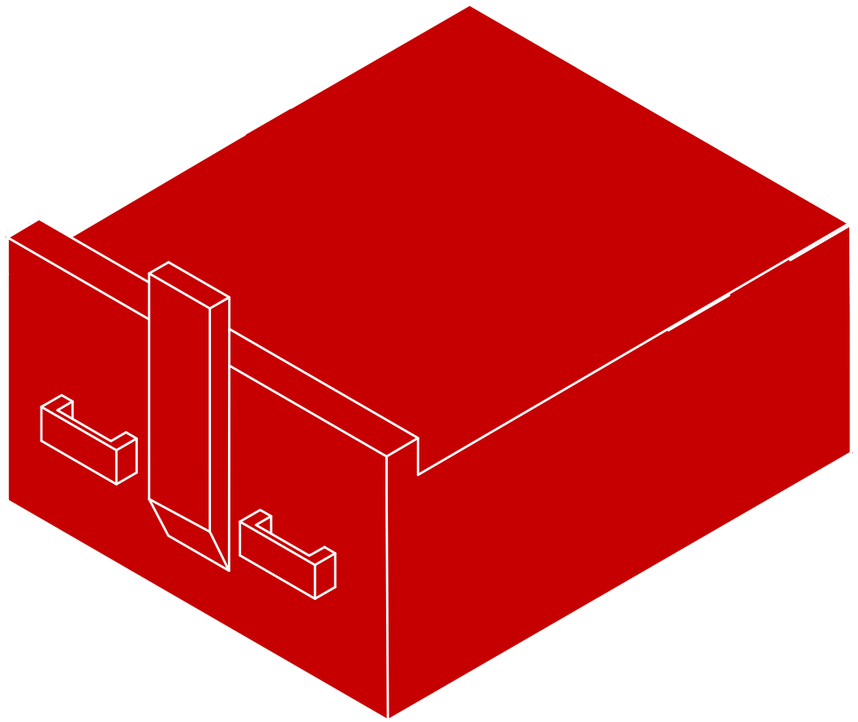
LUGAR



Aproximación territorial: metropolitano (izquierda), interdistrital (centro), barral (derecha)

Distrito de El Cercado de Lima (Provincia de Lima), ubicación cercana de la Plaza San Martín y el Parque Universitario del Centro Histórico de Lima donde la territorialidad nikkei ha estado presente durante muchas décadas

TIEMPO



ETAPA ÚNICA (1919 - 1945)

Construcción pre-existente utilizada como peluquería desde fines de la década del 10 hasta aproximadamente fines de la década del 30 del siglo XX, afectada por los vejámenes sufridos por la colonia japonesa del Perú previos y durante la Segunda Guerra Mundial.

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Peluquería del Sr. Takahashi

Lámina:

Análisis de la nikkeidad

Diagramación:

Sebastián Villanueva

Digitalización 2D y 3D:

Jean La Rosa

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE03.6

SUJETO



Cliente

Constructor

Cliente: Nikkei (ciudadano japonés Sr. Uchiyoshi N. Takahashi)

Constructor: No determinado (probablemente no nikkei)

Proyectista

Usuario

Proyectista: No determinado (probablemente no nikkei)

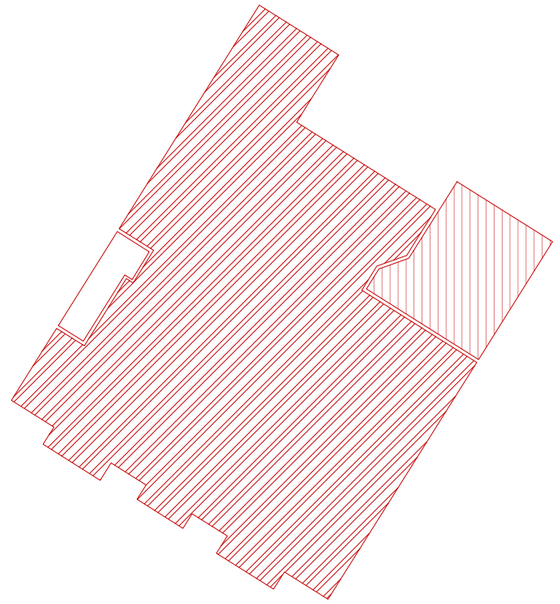
Usuario: Nikkei (empleados) y no nikkei (clientes)

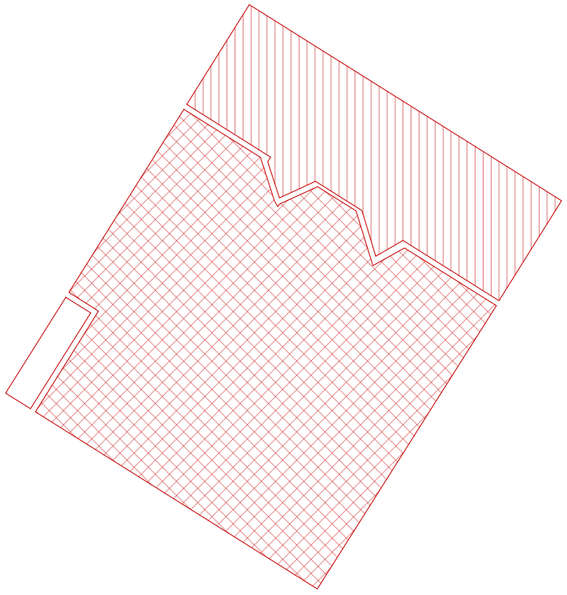


Retrato del Sr. N. Takahashi
Fuente: Álbum gráfico e informativo del Perú y Bolivia, por Nippi Shimpo (1924)

Destacan el empresario japonés N. Takahashi, empleando a varios trabajadores nikkei de sectores populares.

USO





Áreas funcionales

- Área de Vivienda
- Área de Comercio
- Área de Almacen / Servicios
- Circulación vertical

Utilización predominante de servicios como peluquería, oficio asociado a los japoneses, especialmente de esta época

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Peluquería del Sr. Takahashi

Lámina:

Análisis de la nikkeidad

Diagramación:

Sebastián Villanueva

Digitalización 2D y 3D:

Jean La Rosa

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE03.7

FORMA

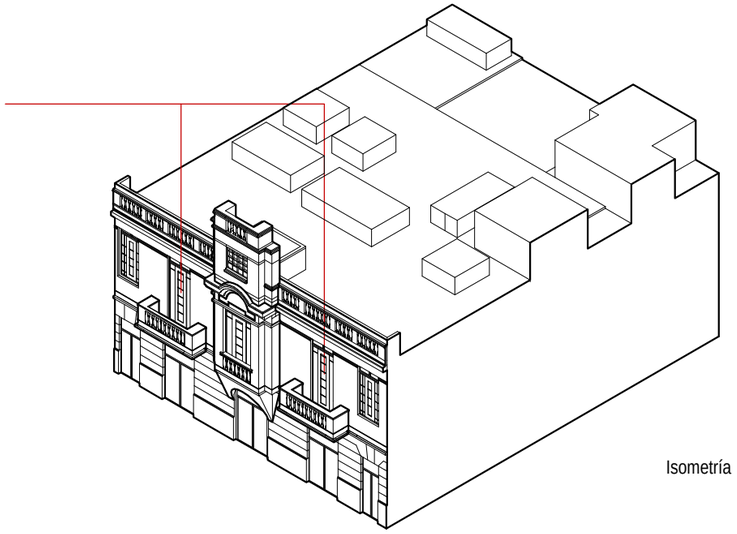
Sintaxis: La forma esta compuesta por un volumen compacto del cual destacan dos balcones simétricos dividios por un balcón central.

Léxico: Se muestra un ritmo en la distribución de vanos con un ordenamiento simétrico partiendo del centro de la fachada.

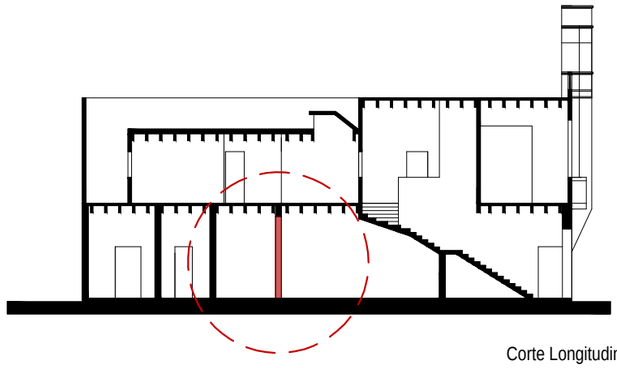
Partido: El edificio se organiza en dos plantas, en la primera se ubicaban los comercios y en el segundo nivel la zona de vivienda.

Composición: El volumén esta compuesto por dos subvolúmenes del primer y segundo piso. En la fachada un volúmen central sobresale, como eje simétrico.

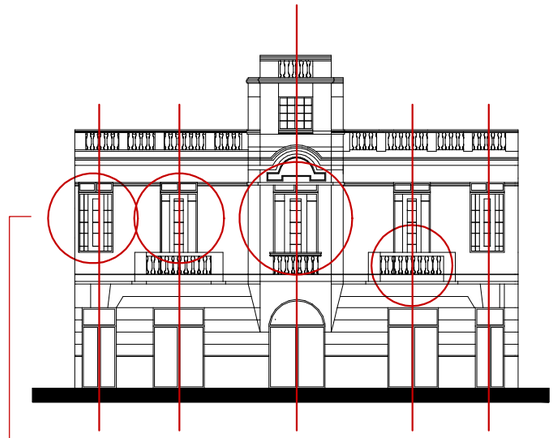
Decoración: Se encuentran elementos como balaustres, un tímpano curvo y un torreón de caña y yesería.



Isometría



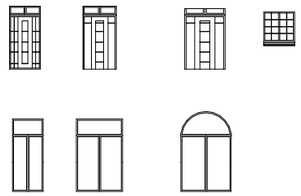
Corte Longitudinal



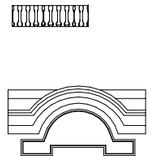
Elevación

Ritmo constante de vanos en la fachada

Diseño de vanos en la fachada



Elementos decorativos



SÍMBOLO

Semántica: Se exhiben elementos característicos de una arquitectura republicana en la fachada y dentro del local, un arco de medio punto tallado en madera hace referencia a la arquitectura tradicional japonesa.

Significante: Contiene elementos como muros de adobe en el primer piso y quincha en el segundo, almohadillados en la fachada del primer piso, balcones simétricos, teatinas, además de un arco de medio punto de madera que marca sutilmente una subdivisión espacial interior-exterior, propia de la espacialidad japonesa.

Significado: Pese a ser un edificio tradicional limeño, el uso como peluquería lo identificaba fuertemente con la comunidad nikkei.



Peluquería del Sr. N. Takahashi, Calle del Puno No. 373 Lima.
Fuente: Álbum gráfico e informativo del Perú y Bolivia, por Nippi Shimpo (1924)

TÉCNICA



Sistema estructural de muros de ladrillo (primer nivel), quincha (segunda planta) con techo de madera y torta de barro
Fuente: Levantamiento de inmueble, memoria gráfica del edificio (1997)

La edificacion seguía las estructuras convencionales de la época y lugar (muros de adobe en primer la primera planta y de quincha en segunda planta, techos de madera y torta de barro)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Peluquería del Sr. Takahashi

Lámina:

Análisis de la nikkeidad

Diagramación:

Sebastián Villanueva

Digitalización 2D y 3D:

Jean La Rosa

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE03.8

El conocido “tanomoshi” o pandero japonés jugó un rol importante para que muchos de los inmigrantes que empezaron como ayudantes pasaran a convertirse en dueños de sus propios establecimientos, “(…) gracias al tanomoshi, los japoneses se autofinanciaban con bajos intereses, divididos en pequeños grupos de amigos o de parientes” (Lausent-Herrera, 1991, pp. 38-39).

La selección de este tipo de comercio no era algo que se dio al azar; al requerir de poco tiempo de entrenamiento y un bajo capital para iniciar en el negocio, muchos inmigrantes decidieron embarcarse en este, pues solo se necesitaba de pocos instrumentos; una silla, tijeras, agua y habilidad para el corte.

> Los primeros establecimientos fueron peluquerías. Sus clientes eran provincianos que se quejaban porque les jalaban mucho los cabellos. El peluquero japonés contestaba: “es porque te mueves mucho". Hábil por naturaleza, en corto tiempo ya se convertía en un "maestro" peluquero. Contrataba a sus paisanos a quienes pagaba alrededor de 21 soles mensuales. Las parejas (marido y mujer) eran contratadas por año por un pago de entre 120 y 150 soles. Estos empleados después se independizaban para establecer sus propias peluquerías. El corte de pelo costaba 20 centavos (Tsutomu, 2014, p. 160).

De esta forma el primer establecimiento de este tipo en Lima enteramente de japoneses se abrió en 1904. Estos tuvieron un rápido crecimiento y aceptación por la población limeña.

> Wada Tamaki, natural de Ehime (del viaje 2) abrió la primera peluquería japonesa en Lima, en la calle San Bartolomé. Tamaki puso todo de su parte para enseñar a los más jóvenes. Al cabo de dos años es establecieron 15 peluquerías regentadas por japoneses. En 1904 había un total de 71 peluquerías en la capital. En 1907, se contaban 40 peluquerías menos de peruanos, pero las peluquerías de japoneses sumaban 25 más (Tsutomu, 2014, p. 164).

Sin embargo, se dice que la primera peluquería japonesa en el Perú estuvo en Cañete:

> (…) en la Hacienda Santa Bárbara un tal Hirakawa tuvo la iniciativa de abrir una peluquería, la cual es considera la primera establecida por un japonés en el Perú, mucho antes que aquella abierta en Lima… En esa época nadie usaba el cabello largo; era más urgente cortarse el pelo que comprarse una botella de siyau. La visión de negocio que tuvo Hirakawa fue excelente, pero él lamentablemente no era peluquero ni sabía nada del oficio. Para su mala suerte, el primer cliente fue el administrador de la hacienda. Hirakawa se puso tenso y con la mano temblorosa comenzó a rasurarle la barba y de tanto nerviosismo le hizo un corte en la cara. El iracundo administrador lo expulsó inmediatamente de la hacienda. La peluquería quedó en manos de otro (Tsutomu, 2014, pp. 214-215).

La buena fama que siguieron ganando los peluqueros japoneses, ayudo también a su vertiginosa proliferación en la ciudad, sin embargo, al notar esta tendencia los mismos inmigrantes decidieron agruparse, es así como "Taneichi Asahi, licenciado en Derecho y connotado personaje de la colonia japonesa, quien les ayudó a redactar el estatuto del Gremio de Peluqueros Japoneses para lograr el mutuo entendimiento entre sus miembros" (Tsutomu, 2014, p. 165). Oficialmente el gremio de peluqueros "(…) se creó por iniciativa propia en 1907. El crecimiento de las peluquerías de japoneses en el exterior fue un fenómeno común en todos los países, pero en el caso del Perú tuvo una mayor espectacularidad" (Tsutomu, 2014, p. 165). En ese sentido, la agrupación de los peluqueros japoneses constituyó fácticamente la representación de la colonia de aquel momento (Perú Shimpo, 1974a). Es por ello preciso ponderarlas en su justa medida histórica: "(…) estas asociaciones , además de constituir un frente de defensa gremial, asumieron en esa época la representación de los intereses de los inmigrantes por ser las únicas instituciones formales de los japoneses (Morimoto, 1999, p. 90). Es importante resaltar que, la agrupación influyó de manera activa en el ámbito cultural. Llegó a fundar una escuela de idioma español para jóvenes japoneses y además ayudo en la creación de la Sociedad Central Japonesa (SCJ) en 1917, durante esta época en Lima, ser "peluquero" era sinónimo de ser "japonés". (Tsutomu, 2014).

El aumento de las peluquerías en Lima fue significativo, según el diario *Nippi Shimpo* desde 1904 con la apertura de la primera peluquería. Para 1924 ya la cifra había aumentado a 130 y en 1930 en Lima la cantidad de peluquerías ascendía a

191 (Morimoto, 1979). Así tenemos que hacia fines de la década de 1930 la cantidad de peluquerías de japoneses había eclosionado:

> (…) el número de peluquerías de japoneses había llegado a un punto de saturación que creó rivalidades entre ellos mismos, al extremo de que algunos recurrieron a medios dolosos para tratar de eliminar a la competencia (Tsutomu, 2014, p. 270).

Este exceso de peluqueros japoneses degeneró también en graves conflictos y excesos institucionales. Así, la Sociedad Central Japonesa "(…) acordó cerrar 22 peluquerías entre ellas la de Tokijiro Furuya" (Perú Shimpo, 1974, p. 38). El cierre de estas 22 peluquerías fue un paso torcido, inusitado por la avaricia y la arrogancia por parte del presidente del gremio, quien quería acabar con la competencia: "Para concretar sus torvos deseos se confabularon con un empleado municipal a fin de ordenar, de manera súbita, la clausura de 2 peluquerías. Este hecho, ocurrido en mayo de 1930, fue el comienzo de un grave incidente" (Tsutomu, 2014, p. 270).

Pasada la Primera Guerra Mundial, periódicos peruanos acusaban el rápido aumento de los negocios de japoneses y llamaban a la alerta de amenaza para los comerciantes locales, a partir de 1932, estas opiniones empezaron a volverse más frecuentes y severas, asegurando que los japoneses les quitaban oportunidades a los peruanos:

> El gobierno peruano decidió poner coto a este hecho y promulgó el D.S. del 26 de junio de 1936. Este decreto "estuvo dirigido a limitar la inmigración asiática en general, y a proteger al elemento peruano en el ejercicio del pequeño comercio y determinadas actividades manuales (Morimoto, 1979, p. 68).

Excepcionalmente está el caso del señor Uchiyoshi N. Takahashi, originario de Yadano, aldea Kitsho, distrito de Iwase, prefectura de Fukushima, "(…) llegó al Perú a bordo del Manshu Maru, y arribó el 2 de marzo de 1910 para trabajar en la hacienda de Paramonga" (Nippi Shimpo, 1924, p. 226). Este oficio se ha mantenido, pero con bríos muy reducidos como lo evidencia la presencia de algunos peluqueros nikkei en el distrito Jesús María como el Sr. Tanaka y el Sr. Takuda en el Centro

de Lima, probablemente los últimos que quedan en la ciudad. Al respecto de éste oficio tradicional, Raúl Porras Barrenechea decía que "no había nada más limeño que cortarse el pelo en una peluquería japonesa" (Chuhue & Covarrubias, 2014).

Si pensamos en las primeras manifestaciones de arquitectura comercial nikkei en el Perú, lo primero que salta a la vista son las pulperías y las peluquerías. Si bien casi en su totalidad estos locales eran alquilados, los espacios internos donde se desarrollaban (entiéndase como la distribución del local), transmitían parte de los valores y costumbres japonesas mezcladas con las costumbres del público peruano al que estaban enfocadas. La peluquería del Sr Takahashi (ver Láminas CE03.1-CE03.8) solo es un ejemplo de uno de estos locales comerciales tan representativos de los primeros inmigrantes japoneses en el Perú. Takahashi desde junio de 1919, abrió una barbería de alta calidad en el 373 de la calle Puno, en Barrios Altos, en el centro de la ciudad de Lima. En este negocio empleo y apoyo siempre a ciudadanos japoneses, como se puede observar a los 7 u 8 aprendices a los que solía emplear. Takahashi también fue y ocupo la presidencia del sindicato de barberos japoneses del Perú y coopero con el sindicato peruano para negociar el precio por un largo periodo (Nippi Shimpo, 1924, p. 226).

Esta peluquería se ubicó en un edificio alquilado en Jirón Puno 363, 367, 371, 373, 381. antes Calle de Gallinazos, en el Cercado de Lima. El edificio en el que se encontraba es medianero y corresponde a la época republicana de un estilo ecléctico, se sabe que fue construido en siglo XX, pero se desconoce su fecha exacta, así como su autor. Por otro lado, según el Informe histórico N° 100-2008-MML-PMRCHL/IH, desde el siglo XVII hasta antes de la construcción del edificio "(…) formó parte del terreno matriz del Monasterio de la Santísima Trinidad, hasta que en el siglo XX fue independizado como un lote comercial con frente a la calle"(Municipalidad Metropolitana de Lima, 2008, p. 4). El inmueble es simétrico y cuenta con tres balcones, en especial uno central que sale de la fachada y rompe con la altura del edificio: "(…) 1 cajón cerrado sobre sotabanco y con balaustres, tímpano curvo y torreón, de caña y yesería" (Municipalidad Metropolitana de Lima, 2008, p. 4). De esta manera, enmarca el ingreso, donde casualmente se encuentra el local escogido por el Sr. Takahashi: "Se trata de un inmueble de dos plantas + una azotea, el cual consta de 5 locales: 3 en primera planta y 2 en segunda planta,

asignados con los Nos. 363, 367, 371,373 381" (Instituto Nacional de Cultura, 1998, p. 4).

Dicho edificio cuenta con un área de terreno de 351.54 m2, versus un área construida de 505.21m2. Tiene un frente de 16.82 m. y con una profundidad de 20.90 m., así como una altura de 11.30m. Se encuentra entre dos edificios de comercio, lo que refuerza la presencia comercial de la zona. Alrededor del inmueble podemos encontrar parques e iglesias como también mucho comercio característico del Centro de Lima. Al pensar en la época en la que debió funcionar la peluquería del Sr. Takahashi, se puede inferir que seguramente no fue el único local perteneciente a un inmigrante japonés de la zona. El inmueble fue construido de adobe en la primera planta y quincha en el segundo nivel para aliviar el peso del edificio. Esto era muy común en edificios limeños de la época que buscaban la mejor resistencia sísmica, después del terremoto de 1746. En la ficha de inventario se puede observar que los acabados son losetas o baldosas cerámicas, mientras que en el segundo piso se utilizaron tablas. Esto nos permite tener una visión de la centralidad y simetría que guarda el local con respecto a todo el inmueble, se podría especular que esta selección no fue aleatoria ya que al pasar al interior del ambiente correspondiente al del Sr Takahashi, nos encontramos con un local en el que los muebles se encuentran dispuestos de manera igualmente simétrica, conformado por un ritmo geométrico predominantemente rectangular, marcado sobre todo por los espejos.

El local busca reflejar un espacio diáfano, pero que a su vez se encuentre dividido de manera virtual en dos grandes espacios. La disposición del mobiliario, así como la selección de este fue pensado para mantener la virtualidad del espacio (elementos vidriados y de madera) y así dar la sensación de un espacio más permeable. Tenía una zona de damas que estaba dispuesta al ingresar y la zona de caballeros de mayor amplitud y que se encontraba al fondo de este. Por otro lado, el elemento más destacable del local es sin lugar a dudas un portal con forma de arco de medio punto tallado en madera, que permite crear esta división virtual del espacio, este arco de madera es un elemento que claramente hace pensar en la estructura de las puertas *shoji,* que son puertas hechas con papel translucido que permiten atravesar la luz pero que utilizan listoncillos cada cierto tramo, debido a

que sólo se encola una capa de papel translúcido por una de sus lados, dejando una franja inferior revestida con madera a manera de un rodapié (Vives, 2013).

El saqueo y vandalismo ocurrido en Lima en 1940, termino por desatar este sentimiento antijaponés, donde muchos negocios sufrieron, sobre todo los del centro.

> En el centro de Lima y en el Rímac también hubo tiendas ilesas del vandalismo, pero en la periferia todo fue un desastre, principalmente en los Barrios Altos, la Plaza Buenos Aires y sus alrededores, donde se llevaron todo sin dejar absolutamente nada (Tsutomu, 2014, p. 303).

Después de este fatídico momento el Sr. Takahashi pierde su local y decide retornar al Japón. La peluquería Takahashi es un ejemplo de modelos de negocio que prosperaron en el cercado de Lima, quienes fueron ganando una fama general donde la sociedad limeña afirmaba como habitual asistir y donde alquilando locales o traspasos iniciaron sus emprendimientos, siempre cercanos a otros negocios de sus compañeros de la colonia japonesa.

> La Resolución Suprema N° 2900- 72-ED, promulgada el 28 de diciembre de 1972, declara a la ciudad antigua como Zona Monumental y a sus edificios con valor histórico como Monumentos Nacionales. Desde entonces, numerosos documentos legales, que incluyen Resoluciones Ministeriales, Resoluciones Directorales del entonces Instituto Nacional de Cultura (INC), así como Ordenanzas Municipales, emitidas por la Municipalidad Metropolitana de Lima, han distinguido a numerosos edificios históricos como monumentos con valor patrimonial (Ministerio de Cultura, 2017).

Esto finalmente hace que el edificio donde alguna vez se encontró ubicado el local de la peluquería del Sr. Takahashi sea declarado como edificio de valor patrimonial.

A manera de síntesis del caso y enfatizando en 7 categorías que han emergido del estudio de la nikkeidad en lo edificado, se identifica el siguiente análisis

complementado por los desempeños asignados mediante la rúbrica correspondiente:

Tabla 4.5 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE03-Peluquería del Sr. Takahashi

Categoría	Resultado analizado	Desempeño
Lugar	Distrito de El Cercado de Lima (Provincia de Lima). La ubicación ocurrió en la proximidad de la Plaza San Martín y el Parque Universitario del Centro Histórico de Lima donde existió una clara territorialidad nikkei durante muchas décadas	4
Tiempo	Construcción pre-existente pero utilizada como uso de esta peluquería desde fines de la década del 10 hasta aproximadamente fines de la década del 30 del siglo XX, afectada por los ataques sufridos por la colonia japonesa del Perú anteriores y durante la Segunda Guerra Mundial	5
Sujeto	Destacan el empresario japonés N. Takahashi, quien inmigró en condiciones de supervivencia y luego progresó en base a un gran esfuerzo y muchos sacrificios personales. Asimismo, contaba con varios nikkei de sectores populares, entre sus empleados	4
Uso	Utilización predominante de servicios como peluquería, oficio de los más emblemáticos y reconocidos socialmente asociados a los japoneses, especialmente de esta época	2
Forma	Si bien estamos hablando de un inmueble pre-existente y que luego fue remodelado para albergar este nuevo uso (peluquería), la disposición del mobiliario y de los ambientes definidos por un arco virtual, marca sutilmente una subdivisión espacial interior-exterior, propia de la espacialidad japonesa	2

Símbolo	Es un edificio reconocido a nivel local, asociado a la peluquería, oficio más reconocido socialmente asociados a los japoneses, especialmente de esta época	2
Técnica	La edificación seguía las estructuras convencionales de la época y lugar (muros de adobe en primer nivel y de quincha en segunda planta, techos de madera y torta de barro)	1

4.2.4. Plaza Manco Cápac

Los espacios públicos que fueron ocupando los nikkei, solían estar asociados a sus lugares de trabajo y de reunión. Sin embargo, en el caso de La Victoria, hablando de la plaza Manco Cápac es el primer espacio público donde la presencia nikkei era parte de la vida urbana:

> Entre los macizos de flores, los niños jugaban los últimos partidos de fútbol de cada tarde. Se encendían las luces neón frambuesa del salón Taormina, en la esquina situada frente a la tienda de los Tamashiro, y al rato brillaba la marquesina verde limón del cine-teatro Olimpo, cuyas funciones de semana se conocían como lunes social, martes femenino, miércoles de aventuras y jueves japonés, porque tiempo atrás exhibía películas originales de Japón o en idioma japonés todos los jueves y la colonia llenaba platea y palcos. Entre el cine y el salón Taormina existía una chinganita japonesa y un mínimo chifa, de sólo cuatro mesas flacas, al que se entraba casi de perfil. Del otro lado existía una sastrería favorecida por celebridades del fútbol. Más allá se alzaba el edificio de la municipalidad, dibujado con la rectitud pública característica del general Benavides (Thorndike, 1996, p. 132).

Si bien los lugares y monumentos que forman parte de la comunidad nikkei no fueron muchos, si fueron significativos, ese es el caso del Jardín Japonés, el cual

> (…) fue una donación de la colonia japonesa (representada por la Sociedad Central Japonesa) para conmemorar el aniversario número 100 del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre Perú y Japón… Construido dentro de las instalaciones del Parque de La Exposición, fue inaugurado el 25 de marzo de 1974(…) La idea original era traer a Lima un



Figura 1: Imagen aérea de 1942 de le la Plaza Manco Capac, donde se puede observar su contexto urbano, la avenida Paseo de la República aún con sus jardineras y el antiguo Estadio Nacional.
Fuente: Servicio Aerofotográfico Nacional, (1942)

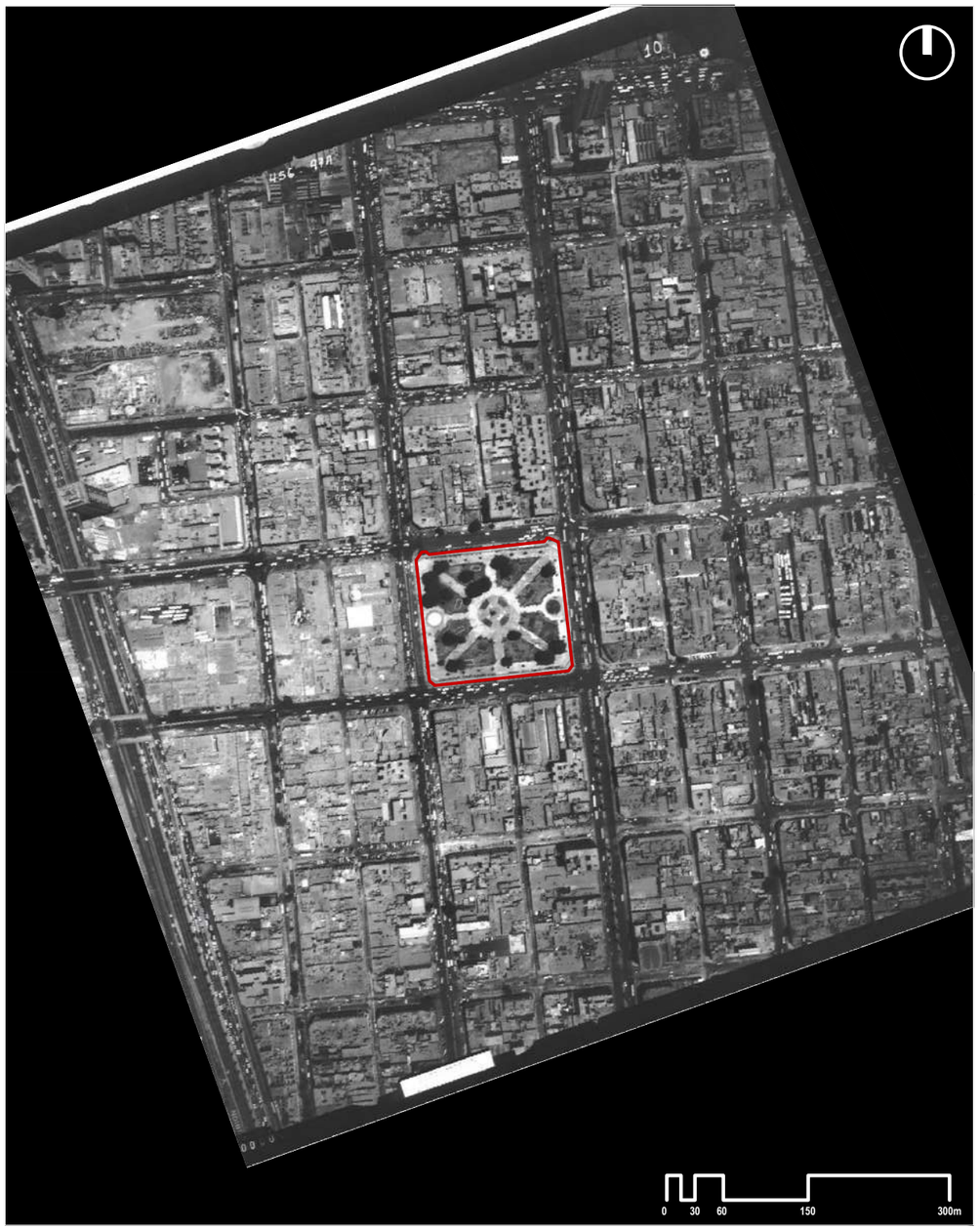


Figura 2: Imagen aérea del 08 de febrero de 1993 de la Plaza Manco Capac, donde se puede observar su contexto urbano, la avenida Paseo de la República convertida en una vía expresa.
Fuente: Servicio Aerofotográfico Nacional, (1993)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Plaza Manco Capac

Leyenda:

- **Ubicación**

Lámina:

Diacronía del contexto

Diagramación:

Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:

Jean La Rosa

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE04.1



Figura 3: Imagen aérea de 2005 de la Plaza Manco Capac, donde se puede observar su contexto urbano, la avenida Paseo de la República, convertida en una vía expresa y el nuevo Estadio Nacional.
Fuente: Servicio Aerofotográfico Nacional, (2005)



Figura 4: Imagen aérea de abril de 2019 de la Plaza Manco Capac sin el muro que cercaba la estatua de Manco Capac, donde se puede observar su contexto urbano más densificado y el Estadio Nacional remodelado.
Fuente: Google Earth Pro, (2019)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Plaza Manco Capac

Leyenda:

Ubicación

Lámina:

Diacronía del contexto

Diagramación:

Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:

Jean La Rosa

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE04.2



Figura 5: Plano de ubicación de la Plaza Manco Capac, en el se puede observar su cercanía a la avenida Miguel Grau y el Cercado de Lima.
Fuente: Elaboración propia (2024)

PLANTA

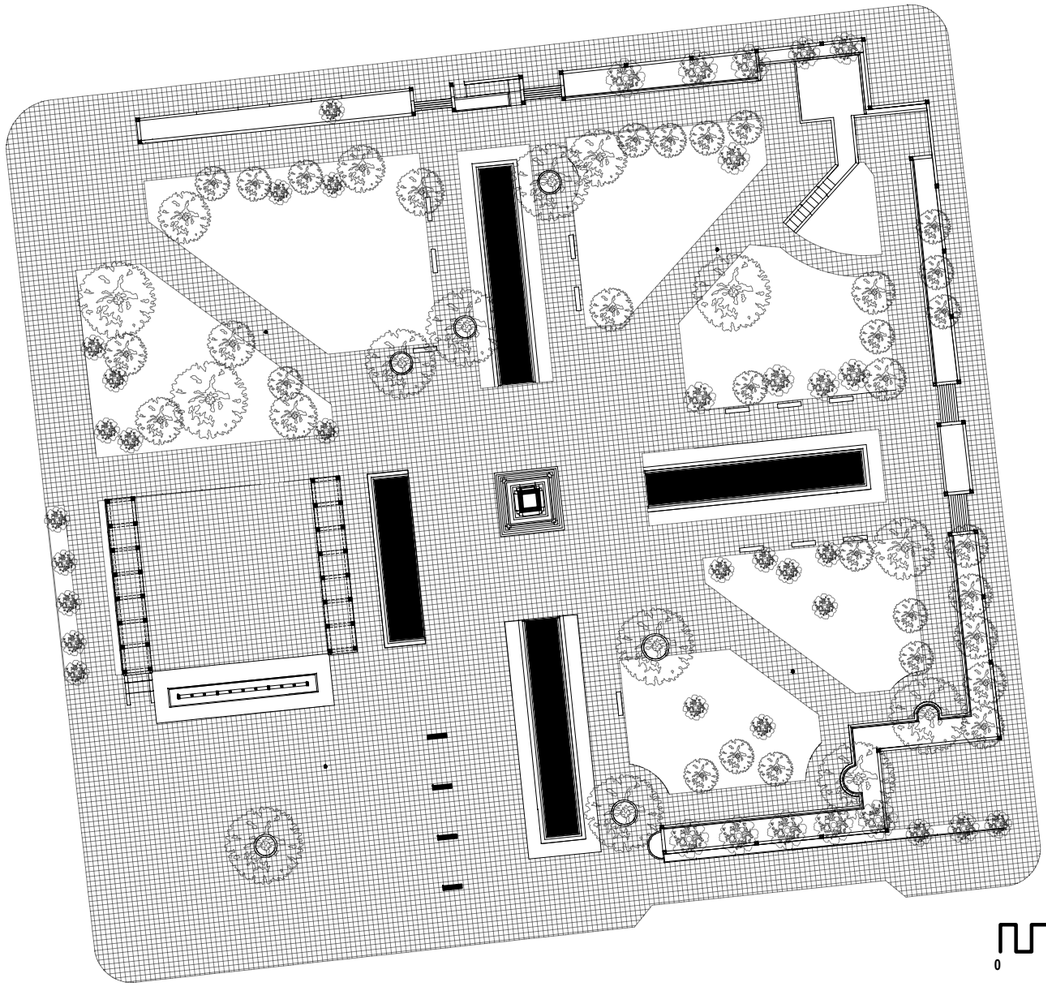


Figura 6: Plano de la Plaza Manco Capac.
Fuente: Elaboración propia (2024)



Figura 7: Corte de la Plaza Manco Capac, este lo atraviesa desde la avenida Manco Cápac hacia la avenida Iquitos, en el que se puede observar el desnivel del parque.
Fuente: Elaboración propia (2024)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Plaza Manco Capac

Leyenda:

- Zona edificada
- Áreas verdes
- Espejos de agua

Lámina:
Planimetría

Diagramación:
Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:
Jean La Rosa

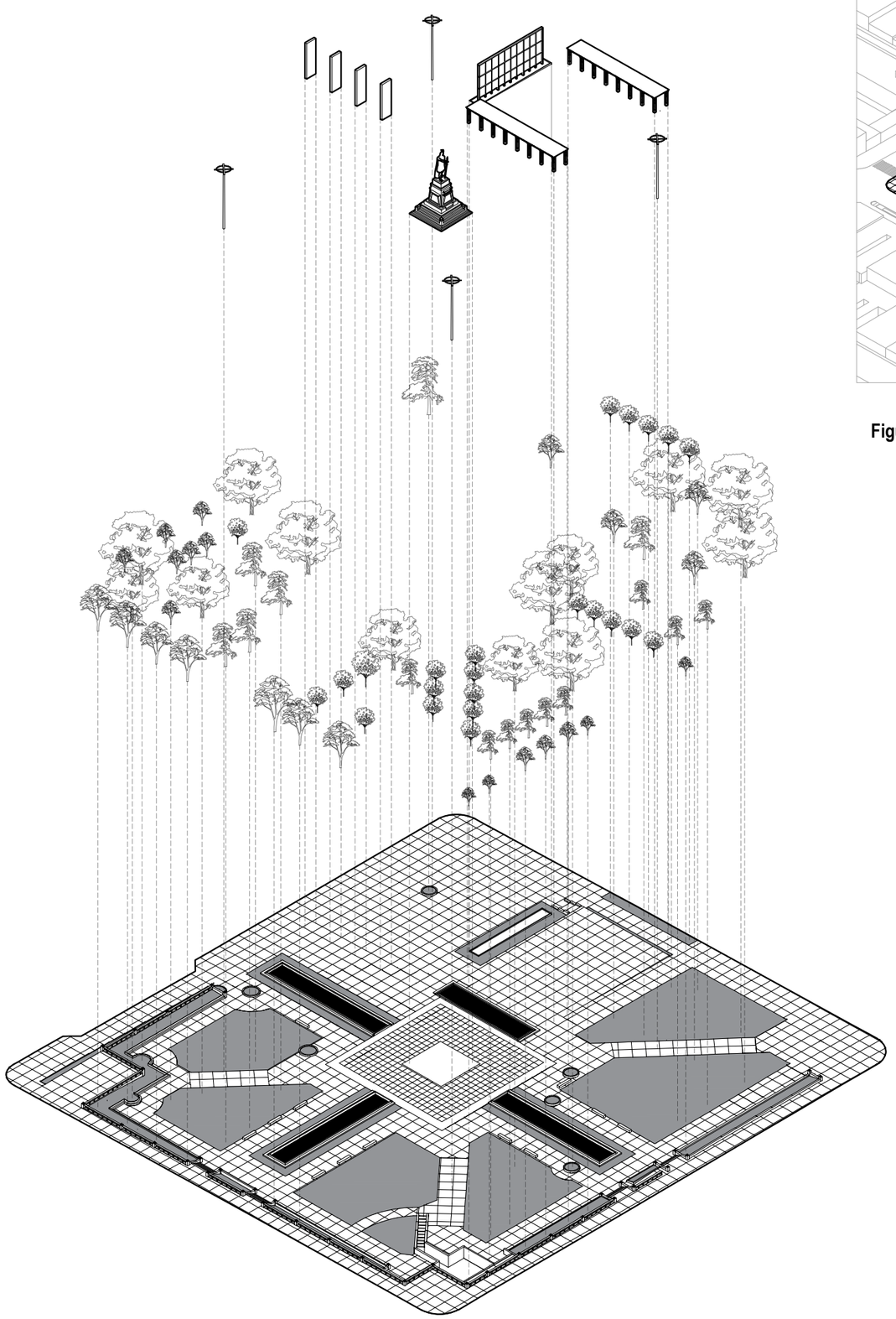
Fecha:
Septiembre 2025

N° de lámina:
CE04.3

Elementos edificados

Vegetación

Áreas verdes y
tratamiento paisajistico



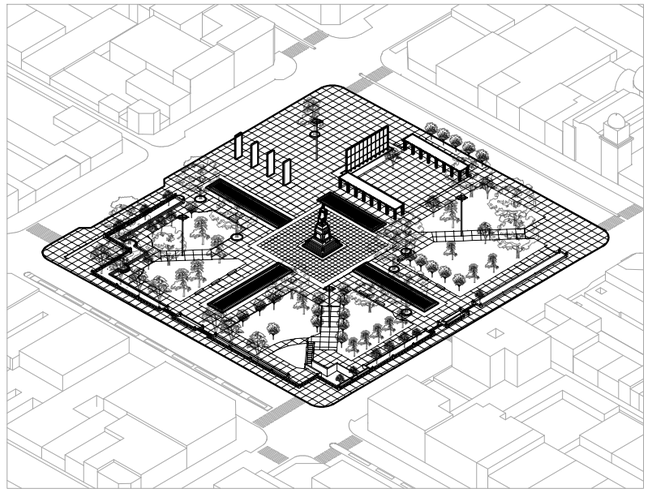


Figura 8 y 9: Isometría contextual de la Plaza Manco Capac; Isometría explotada de la misma.
Fuente: Elaboración propia (2024)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Plaza Manco Capac

Leyenda:

- Zona edificada
- Áreas verdes
- Espejos de agua

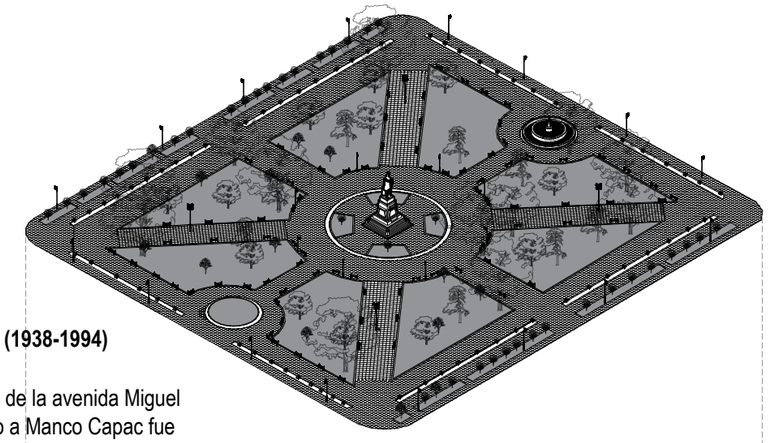
Lámina:
Isometría explotada

Diagramación:
Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:
Jean La Rosa

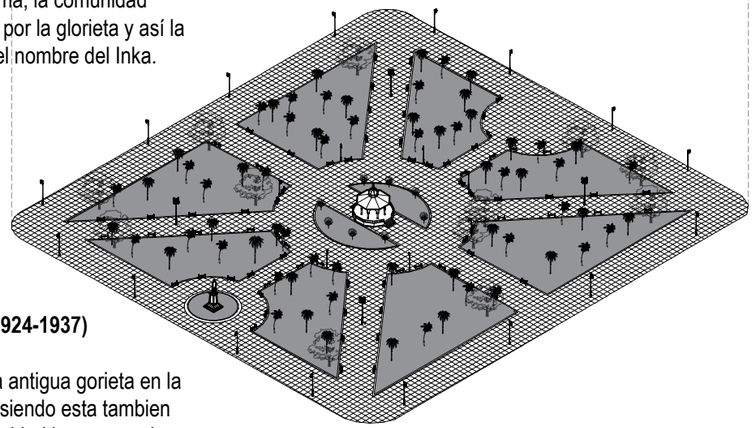
Fecha:
Septiembre 2025

N° de lámina:
CE04.4



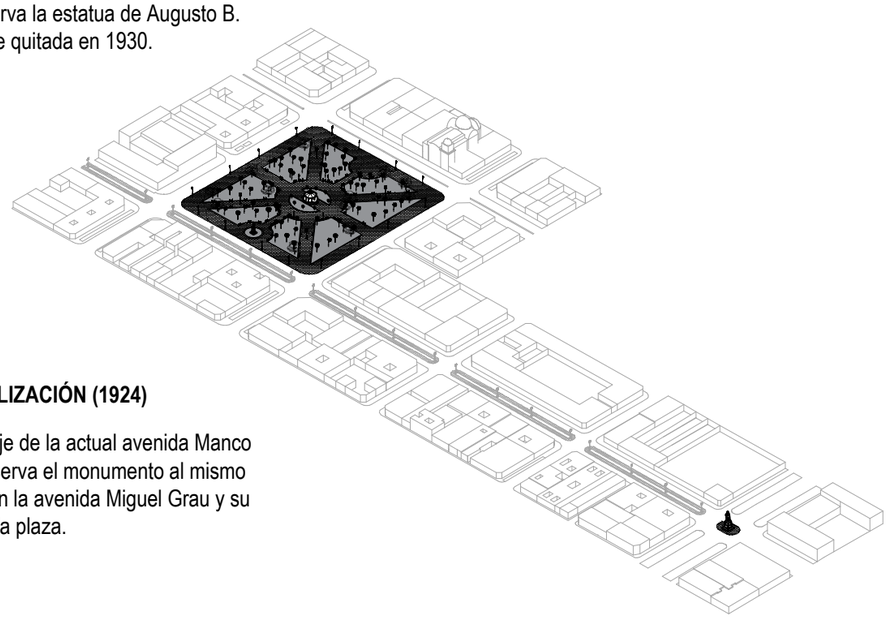
SEGUNDA ETAPA (1938-1994)

Con el hundimiento de la avenida Miguel Grau el monumento a Manco Capac fue reubicado y para que no terminara en algun rincón olvidado de Lima, la comunidad decidió reemplazarlo por la glorieta y así la plaza pasó a tomar el nombre del Inka.



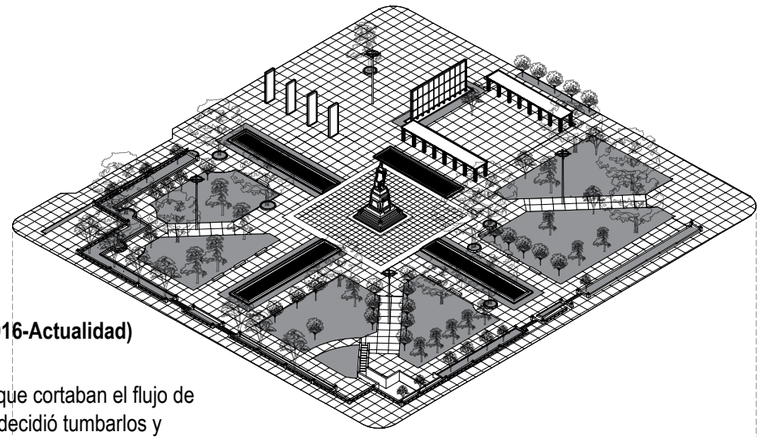
PRIMERA ETAPA (1924-1937)

Se puede observar la antigua gorieta en la plaza de La Victoria, siendo esta tambien un regalo de la comunidad japonesa, al frente se observa la estatua de Augusto B. Leguía que fue quitada en 1930.



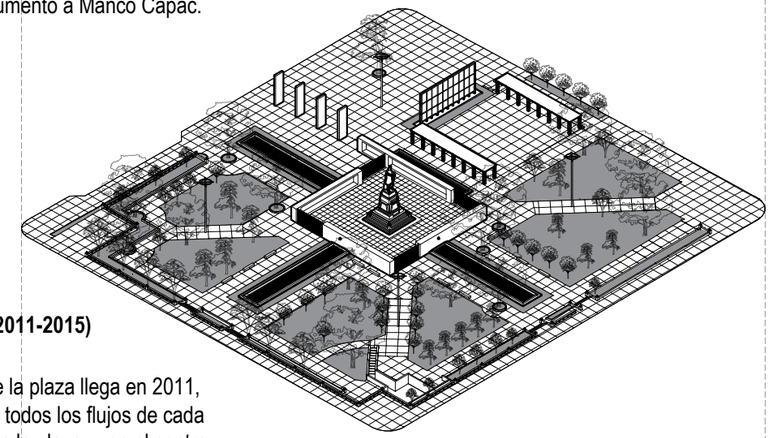
CONTEXTUALIZACIÓN (1924)

En el mismo eje de la actual avenida Manco Capac, se observa el monumento al mismo en el cruce con la avenida Miguel Grau y su distancia con la plaza.



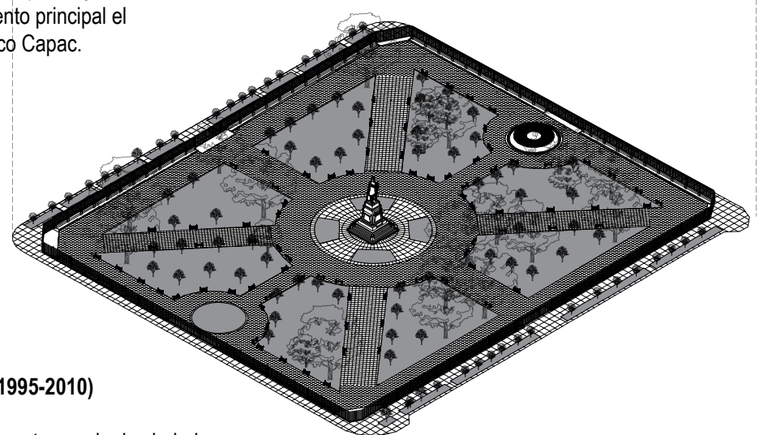
QUINTA ETAPA (2016-Actualidad)

Debido a los muros que cortaban el flujo de la plaza en 2016 se decidió tumbarlos y ponerle fin al claustro en el que se encontraba el monumento a Manco Capac.



CUARTA ETAPA (2011-2015)

El mayor cambio de la plaza llega en 2011, tomando en cuenta todos los flujos de cada calle que circundaba la plaza, y en el centro un museo con elemento principal el monumento de Manco Capac.



TERCERA ETAPA (1995-2010)

Por la inseguridad que atravezaba la ciudad y en general todo el país, la plaza fue cercada y su pavimentación y mobiliario cambiado por uno mas moderno al igual que la pileta.

Figura 10: Diacronía de la Plaza Manco Capac.
Fuente: Elaboración propia (2024)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Plaza Manco Capac

Lámina:
Isometría diacrónica

Diagramación:
Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:
Jean La Rosa

Fecha:
Septiembre 2025

N° de lámina:
CE04.5



Primera etapa de la plaza, con la estatua de Augusto B. Leguía y detras la glorieta.
Fuente: Monumentos públicos en espacios urbanos de Lima 1919-1930, J. Hamann (2011)



Inauguración del monumento a Manco Capac en la avenida Miguel Grau.
Fuente: Monumentos públicos en espacios urbanos de Lima 1919-1930, J. Hamann (2011)







A la derecha, La plaza en su segunda etapa, se puede observar la pileta y el paisaje urbano de La Victoria, asi como el mobiliario de la plaza. Arriba se puede observar el cambio en el paisaje y la adición de una reja para proteger las áreas verdes.
Fuente: Archivo fotográfico de "El Comercio" (2019)



Tercera etapa, cambio en la pavimentación de la plaza y el mobiliario urbano.
Fuente:https://www.flickr.com/photos /javi270270/4874234343/in/photostream/

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Plaza Manco Capac

Lámina:

Fotografías

Diagramación:

Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:

Jean La Rosa

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE04.6



Plaza Manco Cápac (al lado de la Av. Manco Cápac), en 2000
Fuente: Archivo personal José Hayakawa



Plaza Manco Cápac hacia la intersección de las avenidas Manco Cápac y 28 de julio, en 2000
Fuente: Archivo personal José Hayakawa



Cuarta etapa, se puede observar la plaza completamente remodelada y con los muros del museo
Fuente: Archivo fotográfico de "El Comercio" (2019)





A la izquierda inferior, El momento de la demolición del muro que encerraba el monumento de Manco Capac.
Arriba El monumento a Manco capac sin muros, a vista de peatón.
Fuente: Archivo fotográfico de "El Comercio" (2019)
Fuente: Archivo fotográfico ANDINA /Juan Carlos Guzmán (2018)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Plaza Manco Capac

Lámina:
Fotografías

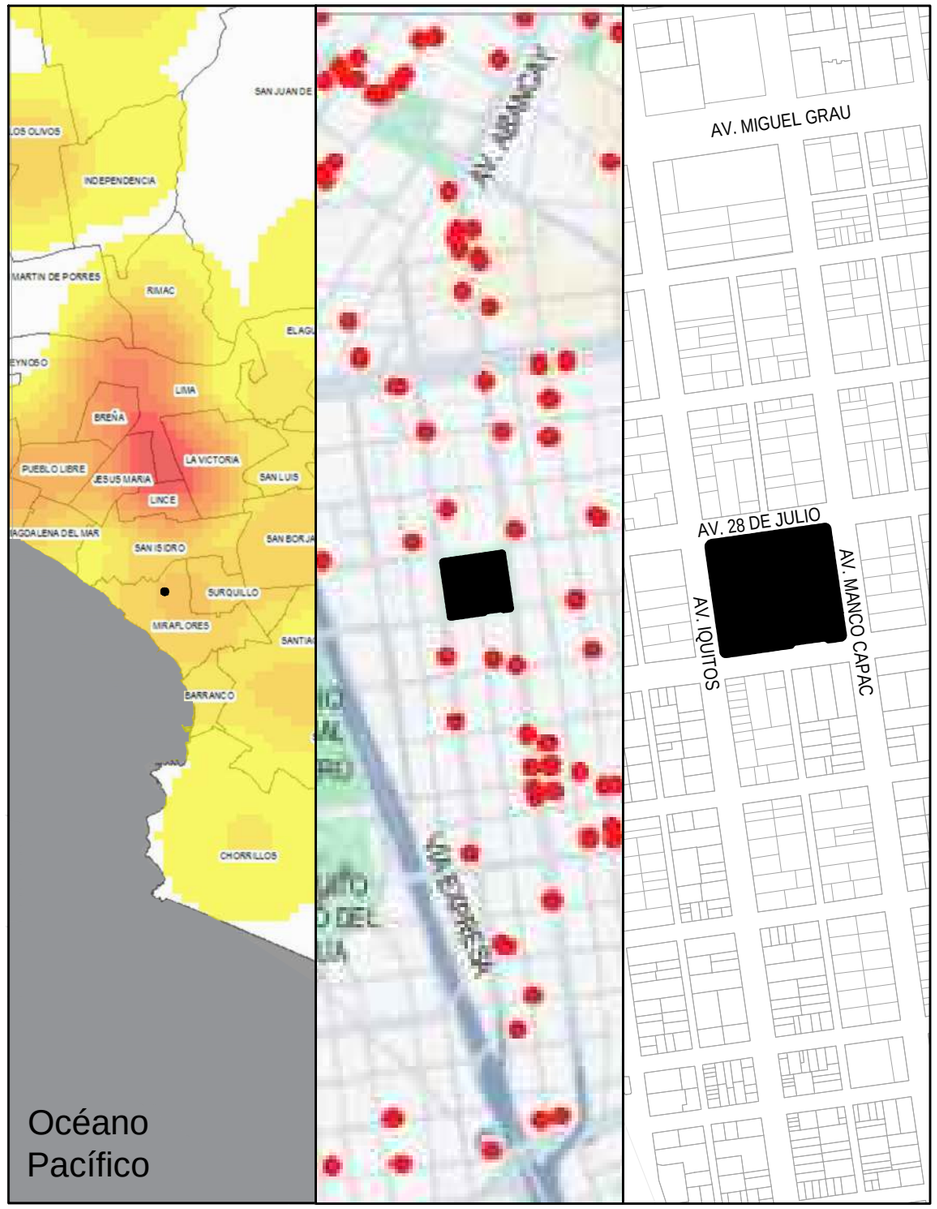
Diagramación:
Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:
Jean La Rosa

Fecha:
Septiembre 2025

N° de lámina:
CE04.7

LUGAR



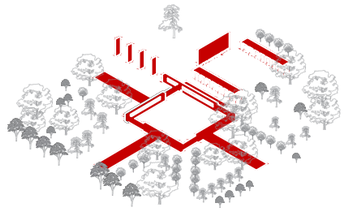
Aproximación territorial: metropolitano (izquierda), interdistrital (centro), barral (derecha)

Distrito de La Victoria (Provincia de Lima), donde la territorialidad nikkei ha sido clara en la zona durante muchas décadas, destaca el monumento a Manco Cápac que inicialmente se ubicaba los límites del distrito

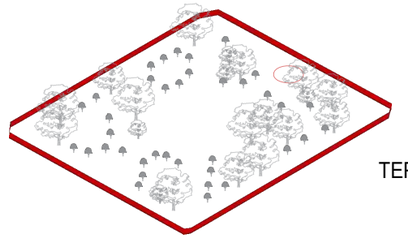
TIEMPO



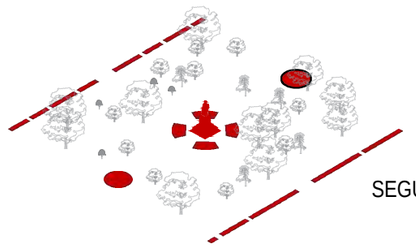
QUINTA ETAPA (2016 - 2019)



CUARTA ETAPA (2011 - 2015)



TERCERA ETAPA (1995 - 2010)



SEGUNDA ETAPA (1938 - 1994)



PRIMERA ETAPA (1924 - 1937)

Construcción en etapas, empezando desde los inicios de la década del 20 hasta la actualidad, marcada por la relación historica de la comunidad nikkei en el distrito

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Plaza Manco Capac

Lámina:

Análisis de la nikkeidad

Diagramación:

Sebastián Villanueva

Digitalización 2D y 3D:

Jean La Rosa

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE04.8

SUJETO

Cliente

Cliente: No determinado (múltiples, no nikkei y liderados por la Municipalidad Distrital de La Victoria), salvo la Sociedad Central Japonesa para el caso del monumento a Manco Cápac

Constructor

Constructor: No determinado (múltiples, no nikkei y liderados por la Municipalidad Distrital de La Victoria)

Proyectista

Proyectista: No determinado (múltiples, no nikkei y liderados por la Municipalidad Distrital de La Victoria, destacando el monumento a Manco Cápac del escultor peruano David Lozano y la idea propuesta para la remodelación de la plaza del arquitecto peruano Enrique Ciriani)

Usuario

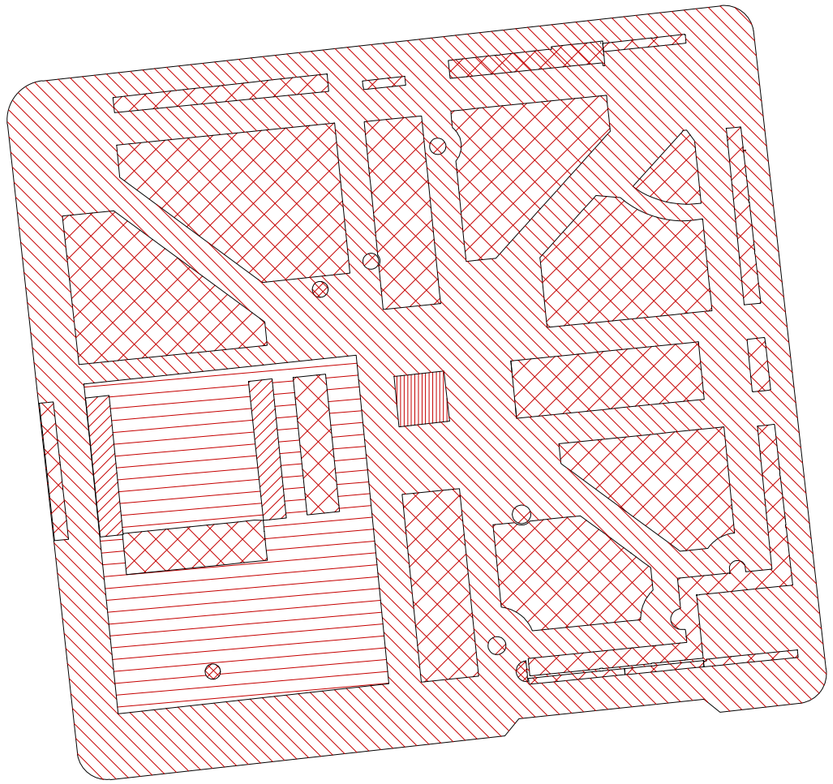
Usuario: Vecinos populares predominantemente no nikkei, salvo algunos ciudadanos e instituciones nikkei



Vecinos disfrutando la Plaza Manco Cápac
Fuente: Libro “La memoria del ojo. Cien años de presencia japonesa en el Perú” (Watanabe et al, 1999)

Destaca el caso de la Glorieta y de la escultura de Manco Cápac como obsequios de la Colonia japonesa, a través de la Sociedad Central Japonesa

USO



Áreas funcionales

- Áreas Verdes
- Áreas de Circulación
- Áreas Techadas
- Monumento

Como espacio público, el uso es predominantemente no nikkei

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Plaza Manco Capac

Lámina:

Análisis de la nikkeidad

Diagramación:

Sebastián Villanueva

Digitalización 2D y 3D:

Jean La Rosa

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE04.9

FORMA

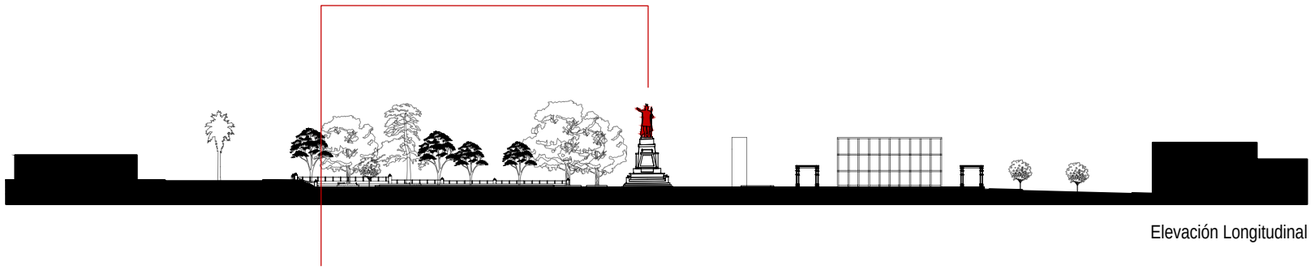
Sintaxis: Los caminos responden de manera distinta hacía todas las calles, sin ser interrumpidos por jardines, y convergen en el monumento.

Léxico: Se evidencia un lenguaje ordenado de circulación, marcado por ejes muy claros ininterrumpidos.

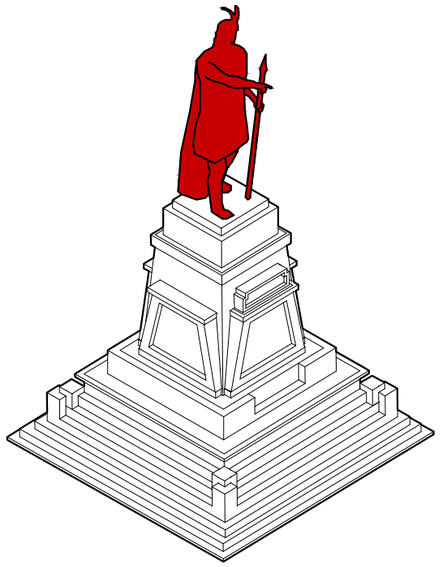
Partido: La plaza se organiza de forma cuadrada debido a su emplazamiento en el cruce de dos avenidas importantes.

Composición: Se diferencia zonas de circulacion y elementos edificados que se ubican en una esquina de la plaza pavimentada por piso duro.

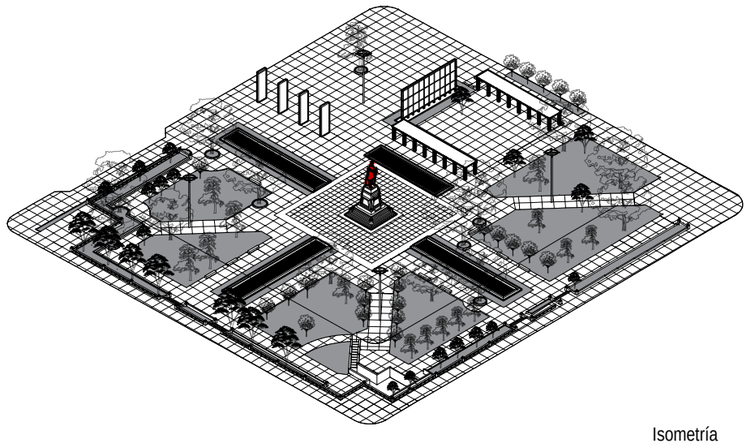
Decoración: Se encuentra una cascada de agua y cierta cantidad de vegetación que complementa las áreas verdes.



Elevación Longitudinal



Detalle de la estatua de Manco Capac



Isometría

SÍMBOLO

Semántica: La plaza esta pavimentada por un piso duro que mantiene relación con el monumento y se diferencia del jardín.

Significante: Se encuentran elementos como el monumento a Manco Capac, un piso duro que pavimenta la plaza y algunas areas verdes.

Significado: la Glorieta como la escultura de Manco Cápac fueron monumentos donados por la colonia japonesa del Perú realizó en el Centenario de su Independencia Política. El primero por el colectivo distrital y la segunda por toda la colonia



Glorieta en la Plaza Leguía donada por la colonia japonesa de la Victoria por el Centenario de la Independencia Política del Perú
Fuente: Libro “El futuro era el Perú. Cien años o más de inmigración japonesa” (Sakuda, 1999)

TÉCNICA



Tratamiento de piso duro de la plaza
Fuente: Archivo personal José Hayakawa

Edificada convencionalmente en concreto en sus áreas “duras” y césped en sus “áreas verdes”, cuenta con bancas de madera y un espejo de agua con revestimientos cerámicos

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Plaza Manco Capac

Lámina:

Análisis de la nikkeidad

Diagramación:

Sebastián Villanueva

Digitalización 2D y 3D:

Jean La Rosa

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE04.10

> jardín tradicional japonés. Se cuidó cada detalle: caminos, plantas y accesorios. Hasta se incluyó una casa del té y una especie de pérgola que permitía contemplar a las aves o ver el estanque (Tsukayama, 2016a, p. 7).

Otro ejemplo dentro de Lima es *El Puente de la Amistad* dentro de El Campo de Marte en Jesús María, y es el espacio nikkei que ha permanecido inalterado hasta el día de hoy, y es el lugar de la conmemoración año tras año de la amistad peruano japonesa. Pero sin lugar a dudas La Plaza Manco Cápac es el espacio de mayor representación de la nikkeidad.

Como plaza principal del distrito de la Victoria formo innegablemente parte de la vida y formación de la identidad de los inmigrantes japoneses en Lima, su transición entre solo residentes temporarios a ciudadanos limeños, quienes en un inicio mostraron un perfil bajo por su condición de inmigrante a sentirse parte e incluso dueños de un espacio tan importante para los victorianos como lo es la Plaza Manco Cápac. La presencia de negocios, escuelas como "La Victoria" fundada por ciudadanos japoneses, agrupaciones y actividades solo reforzaban la idea de que La Victoria forma parte de la nikkeidad. Y es en la Plaza Manco Cápac donde surgían la mayor cantidad de interacciones sociales. Un espacio que además desde la aparición de la glorieta donada por la colonia japonesa de La Victoria tenía un símbolo de esa nikkeidad, y que fue reemplazado por el monumento a Manco Cápac, el epítome de la fusión peruano japonesa: "La Plaza Manco Cápac era un lugar de disfrute, donde reinas de belleza, promociones escolares y novios hacían sus sesiones de fotos y los ciudadanos tomaban siestas o pasaban el rato con sus pequeños hijos" (Sánchez, 2022, p. 11) Asimismo, luego logró un reconocimiento oficial como distrito: "Atendiendo a la importancia que había cobrado el floreciente barrio, el Supremo Gobierno, por Decreto del 2 de febrero de 1920, creó el distrito de La Victoria, elevándolo a tal categoría conjuntamente con el barrio del Rímac. Fue ratificada su elevación por Ley Regional N° 462 de 16 de agosto de 1921" (Páz-Soldán, 1957, p. 108).

Justamente sobre el monumento de Manco Cápac (ver Láminas CE04.1- CE04.10), destacan válidas interrogantes:

> Cuando la comunidad china regala la Fuente China del Parque de la Exposición escoge artistas italianos para hacerla. (...) ¿Qué pasa con el monumento que regala la comunidad japonesa? La realizó un escultor peruano David Lozano y está dentro de esta vertiente Neo-prehispánica e indigenista. Es distinto. No me atrevo a sacar conclusiones de estas dos anécdotas, pero pareciera que los chinos recurren al arte europeo para legitimarse en nuestra sociedad. No sé por qué los japoneses escogen un peruano y un inca para mostrar su presencia en las fiestas del centenario del Perú (comunicación personal, E. Martuccelli, 5 de julio de 2022).

La República iba a cumplir cien años el 28 de julio de 1921 y las colonias extranjeras anunciaron diversidad de obsequios a la ciudad de Lima, estatuas, edificios, fuentes ornamentales, a la vez que quedaba confirmado el envío de numerosas misiones especiales al mando de celebridades. (Thorndike, 1996, pág. 39). Hace apenas veinte años que los japoneses, en calidad de inmigrantes, llegaron al Perú con la misión de contribuir al desenvolvimiento de sus riquezas naturales. Las relaciones adquiridas han hecho que desde el año 1920 encontraran la oportunidad de que los seis mil japoneses residentes en este país amigo pudieran exteriorizar, con motivo de su próximo centenario, sus grandes simpatías y sus mejores afectos. Fue entonces que la Sociedad Central Japonesa, como centro representativo de la colonia japonesa, en conformidad con esta opinión pública, convocó a sesiones para encaminar ordenadamente las ideas que se tenían al respecto, concluyendo con que en sesión de junta general debía resolverse lo conveniente. En el mes de diciembre del mismo año se conocieron mayor número de proyectos, entre los cuales podemos mencionar los siguientes: "(…) una torre estilo japonés, un baño público, un estadium, un bosque en las riberas del Rímac, aeroplanos, etc., y fue ya el 4 de mayo de 1921 que después de once reuniones se resolvió obsequiar un monumento al prócer de la antigua y admirable civilización incaica" (Comisión Organizadora del Monumento a Manco Cápac, 1929, pp. 1-2).

Cabe resaltar que la decisión por la construcción del monumento a Manco Cápac también estuvo motivada por una entrevista que tuvo el señor Morimoto (encargado de presidir el comité que debía ocuparse del regalo de la comunidad japonesa), con el presidente de la comisión del centenario, quien aseguraba que "erigir un monumento a Manco Cápac, hijo del Sol, fundador del gran Imperio de

los Incas. A ustedes hijos del Sol Naciente, les corresponde por esa similitud y otras causas étnicas, erigir ese recuerdo" (Comisión Organizadora del Monumento a Manco Cápac, 1929, p. 66). además de las cuestiones prácticas de mantenimiento y adquisición de terrenos. Seguido de esto Morimoto decide informarse sobre la historia del imperador Inca y consultar con el escultor peruano David Lozano, también sugerido por el presidente del comité del centenario. Es así como la comunidad japonesa logro reunir diez mil libras para la construcción del monumento:

> Para que fuese realmente un obsequio de los japoneses, todos tendrían que aportar la misma cantidad: dos libras de oro por persona. Tardaron apenas tres meses. Y como los japoneses estaban bien organizados, en muchas localidades hicieron otros obsequios, una celebrada glorieta en La Victoria, el estadio en Huacho, una torre con un reloj en la hacienda San Nicolás (Thorndike, 1996, p. 40).

Determinada la obra y conseguido el capital para realizarla solo faltaba por determinar el lugar donde dicho regalo estaría ubicado: "La selección del lugar el señor Morimoto acudió a la municipalidad, como era obligatorio y ésta señaló el punto céntrico de intersección entre las avenidas Grau y Santa Teresa" (Comisión Organizadora del Monumento a Manco Cápac, 1929, p. 68). La selección de este lugar por Morimoto estuvo motivada debido a que "No quedaban plazas disponibles en Lima. Estaban todas ocupadas por personajes republicanos o coloniales, españoles o criollos. Se habían olvidado completamente de los incas. Finalmente, los japoneses consiguieron que la Municipalidad de Lima les diese una explanada ahí donde se encontraban Santa Teresa con la alameda Grau "Era un sitio populoso, de gente trabajadora, un barrio de obreros en el que los japoneses no eran desconocidos" (Thorndike, 1996, p. 44). La avenida Grau marcaba el borde urbano entre la ciudad histórica de Lima y el nuevo barrio de la Victoria, además la avenida Santa Teresa, actual avenida Manco Cápac, conectaba Lima con Chorrillos atravesando el barrio por su espacio social principal, la antigua plaza de la Victoria. De esta manera el monumento a Manco Cápac quedaba en un punto estratégico de un barrio familiar para la comunidad nikkei, siendo recorrible a pie, por el malecón Grau y como hito de transición de la ciudad antigua a la ciudad nueva.

Quedando por resolverse aún, la formación de la Plaza Manco Cápac que albergaría el monumento homónimo. Según conversaciones de Morimoto:

> Parece, que la municipalidad se propone adoptar el plano levantado por su sección de obras, en el que se trazan contornos circulares, inapropiados e inconvenientes para el tráfico. Las plazas circulares convienen, cuando son el centro de varias avenidas, como pasa en las de Bolognesi y Dos de Mayo, pero cuando se forman, como la Manco Cápac, en el cruce de dos grandes arterias, se impone la forma cuadrangular. Bastaría para ese fin, expropiar 1.600 metros cuadrados, que es el total de los cuatro terrenos de 400 metros cuadrados cada uno; que se tomarían en los ángulos de las dos avenidas, o sean 20 metros lineales de frente por 20 de fondo en cada esquina. Cuadrada así la plaza, debería construirse una acera en la base del monumento, colocarse candelabros y pavimentarla, a fin de que fuera traficable por el centro. Nada de jardines en ese lugar de puro tránsito. Es preciso abandonar en Lima el jardín obligatorio, que impone al municipio la obligación de atenderlo, sin llegar jamás a conseguirlo satisfactoriamente. Plaza y jardín, son cosas distintas que en ciertos casos pueden juntarse, pero que son siempre completamente distinto uno de otra (Comisión Organizadora del Monumento a Manco Cápac, 1929, p. 70)

La selección de la plaza dura para el monumento se tomó de ejemplo de las plazas europeas, como la Plaza de la Concordia de París, donde se asegura que en la plaza debe ostentarse el monumento y las plantas quedan para los parque y jardines. Por otro lado, varios meses se tardó en aprobar la maqueta presentada por el escultor David Lozano. Este artista nació en el Callao, el 07 de enero de 1865 y murió en Lima el 16 de enero de 1936. Se inició como dibujante en El Perú ilustrado (1889) … Se dedicó después a la escultura, guiado tan solo por su propia iniciativa y genio creador (Hamann, 2015, p. 269). En una nota de arte realizada en el libro al monumento se puede leer:

> El monumento a Manco Cápac, viene a refrendar las múltiples aptitudes de su intuitivo autor. A pesar de la deficiente ubicación que se le ha dado, llena los fines decorativos que en todo monumento son primordiales. Y además de traducir con intensidad, con calor, con fuerza, el símbolo encarnado en un extraordinario personaje de las tradiciones místicas peruanas, es una bella demostración de que el acervo artístico nuestro que brinda a la pintura el

> rico venero que brillantemente explota José Sabogal, no es menos generoso en lo tocante a los materiales que ofrece a la escultural. David Lozano ha sentido la obra que la colonia japonesa le encomendara. La ha sentido como sintió siempre la historia y la vida de cuantas figuras ha tratado. En esta fecunda virtud emocional, radica el ritmo peculiar que muestran sus producciones. Y como sentía al Manco Cápac, porqué lo meditó largamente, ha obtenido una interpretación merecedora de grandes plácemes (Comisión Organizadora del Monumento a Manco Cápac, 1929, p. 86).

No quemaba el sol a las once de la mañana del 15 de agosto de 1922. Era otro de esos días profundamente grises de Lima, pero se respiraba fiesta en la alameda Grau, arbolada frontera entre Lima y La Victoria donde se espesaba una multitud de lo más formal, pues hasta el pueblo se había puesto corbata de domingo y sombrero(...)Iban a colocar la primera piedra del monumento a Manco Cápac y la guarnición de Lima se preparaba para rendir honores. Como era costumbre habían construido un amplio tabladillo, con un palco y un toldo para proteger a las supremas autoridades, y un estrado más alto para los oradores… Para Seikumo Kitsutani, esa mañana gris olía a gloria. No regalaban cualquier cosa. Se trataba del primer monumento al fundador del Perú, al primero de todos los incas, el legendario Manco Cápac. Aún más importante, los inmigrantes japoneses serían objeto de un reconocimiento oficial, un elogio por parte de los gobernantes "Kitsutani también se alegraba por los demás japoneses, muchos de los cuales nunca habían visto de cerca al presidente de la república" (Thorndike, 1996, p. 44). Estaba por llegar el enviado del Emperador Yoshihito, el excelentísimo señor Geshiro Nishi, y los seis mil japoneses residentes en el Perú, debidamente reunidos en la Sociedad Central Japonesa, no se habían puesto de acuerdo para rendir un homenaje a su nuevo país. Kitsutani quería que la colonia japonesa regalase al Perú un monumento que recordara la comunidad étnica de ambos pueblos, pues el hombre americano descendía de los hombres de la Mongolia que habían cruzado Behring y era pariente más cercano del hombre asiático que de ninguna otra estirpe humana. Bastaba observar a los aborígenes peruanos, decía Kitsutani, con sus ojos rasgados, sus pómulos fuertes y la forma general de sus huesos, para saber que veníamos de la misma familia. No todos participaban de las ideas de Kitsutani, que no por magnate dejaba de ser a veces un tipo raro. En cualquier caso, valía su propuesta porque Manco Cápac había fundado el imperio del sol americano y los

japoneses eran hijos del otro imperio del sol existente en el planeta (Thorndike, 1996, pp. 39-40). Así se daba por colocada la primera piedra de lo que sería el monumento a Manco Cápac. “La ceremonia incluyó al ministro japonés, Seizaburo Shimizu, el presidente de la Sociedad Central Japonesa, Seguma Kitsutani, el alcalde de Lima, Pedro Rada y Gamio, y el presidente Leguía. Incluso este acto preliminar ya podemos notar dos elementos que caracterizarán la controversia sobre la estatua del inca: la relación con la población indígena, y la rivalidad entre dos potencias extranjeras” (Ramón, 2014, p. 82).

Concluidos los discursos protocolares, poco antes de cerrar la ceremonia, por medio de un intérprete los indígenas solicitaron permiso al presidente, para decir algunas palabras: "...uno después del otro, pronunciaron algunas frases en idioma quechua, que el intérprete tradujo en seguida en alta voz". Finalmente, "El Presidente los aplaudió y les estrechó la mano con efusión en medio de los vivas de la multitud" (Ramón, 2014, p. 83). Pero Manco Cápac tendría que esperar aún algunos años más para ser visto. Una serie de contratiempos y el incumplimiento del contrato por parte del escultor. Ya que “la tarea de Lozano no fue fácil. Durante los cinco años que el demandó a la obra, se vio obligado a ensanchar su taller y a abrir otro nuevo, dada la magnitud del monumento, que debía tener una altura de seis metros” (Sakuda, 1999, p. 161). Esto hizo que se demorara la obra, que finalmente fue inaugurada el 5 de abril de 1926. “Se cuenta que el presidente de la comisión pro monumento de la Sociedad Central Japonesa, Morimoto Ichitaro, al ver la obra culminada exclamó con lágrimas en los ojos: "¡Por fin lo tenemos!". Un monumento que demoró en realizarse tres años, nueve meses 21 días, y que costó aproximadamente 113 500 soles” (Kaikan, 2007, p. 10).

El acto inaugural contó con la presencia de Leguía, del embajador japonés, Keichi Yamasaki; del ministro de Fomento, Rada y Gamio; de Ichitaro Morimoto; de otras autoridades, y del público en general. Asimismo, asistieron 200 aborígenes con vestimentas andinas. La obra fue bendecida por el arzobispo de Lima, monseñor Emilio Lissón. El señor Morimoto resaltó en Manco Cápac los gérmenes del progreso y del optimismo, y, a la par que mencionó la compenetración espiritual y colaboración con el país que los acogió, no dejó de incluir el intercambio comercial. De otra parte, el ministro de Fomento agradeció las palabras del presidente de la Sociedad Central Japonesa y elaboró un paralelo entre Manco Cápac y Leguía. El

ministro del Japón, Keishi Yamasaki, además de hacer votos por la amistad entre ambos países también destacó sus relaciones comerciales. Leguía, al responder a las palabras del embajador, hizo una síntesis del significado de los Incas y refirió que fueron "el prototipo de los gobiernos fuertes que educan a los pueblos en el orden, en el progreso y en la previsión; socializan la propiedad y los salvan de la decrepitud y de la ruina". Finalizadas sus palabras un integrante del Comité Pro Defensa de los Derechos Indígenas leyó un discurso, punto no previsto dentro del programa de la ceremonia. El acto final programado fue la ejecución de un extracto de la ópera incaica Ollanta, del compositor peruano, José María Valle Riestra, mientras el presidente y los miembros del cuerpo diplomático firmaban el artístico álbum conmemorativo. La inauguración del monumento trajo como consecuencia el reforzamiento de los movimientos indigenistas y la elaboración de estudios sobre el soberano inca (Hamann, 2015, p. 371).

La figura principal es una escultura «estatua», pedestre, de bronce fundido con pátina oscura y detalles del vestuario pintados de dorado. Se trata de un personaje masculino adulto de proporción de cuerpo entero y en posición frontal. Tiene el brazo izquierdo extendido señalando con el dedo un punto en el horizonte. Viste túnica corta con bordados, con pechera dorada (Hamann, 2015, p. 371), escalonada y sujeta en la cintura por un paño con flecos dorados, y un manto largo con el filo dorado sujeto en el pecho por un prendedor en forma de sol dorado. Porta una vara dorada en la mano, decorada con motivos geométricos incisos, una vincha dorada con plumas y muñequeras doradas en ambos brazos. El basamento es una plataforma escalonada de bronce, rematada en dos niveles escalonados de mayor tamaño sobre los que se asienta el pedestal (Hamann, 2015, pp. 372-373). El pedestal es de granito y tiene una forma piramidal trunca con escalonamiento en la parte superior. En sus cuatro frentes se observan paneles trapezoidales que sobresalen de su estructura y contienen relieves. En la cara frontal del pedestal se hallan dos ornamentos; uno que es una placa con decoración tallada en relieve hundido de motivos zoomorfos y la otra debajo de la placa que presenta a un hombre desnudo con los brazos extendidos realizado sobre una plancha de metal de forma trapezoidal.

La Plaza Manco Cápac evolucionó en varios momentos (ver Láminas CE04.1-CE04.10). Por ejemplo, tuvo una Primera etapa (1920-1937). Al momento de su

creación como distrito, La Victoria ya contaba con su enorme plaza principal. En ella se había construido, desde 1908, la iglesia Nuestra Señora de las Victorias, gracias a los auspicios del entonces arzobispo de Lima, monseñor Manuel García Naranjo, quien donó el terreno donde se encuentra el templo. (Municipalidad de La Victoria, 2020, pág. 23). La plaza de La Victoria ostentaba en ella como elemento central y un claro ejemplo de la presencia nikkei en La Victoria una glorieta obsequiada por la comunidad japonesa de ese distrito con motivo del primer Centenario del Perú. La plaza tenía caminos que atravesaban el parque de manera diagonal y que además conectaban sus puntos medios, una distribución clásica de las plazas limeñas de la época. Estaba ornamentada con *donidia merilli*, una especie de palmera también conocida como "palma de navidad" y algunos árboles de copa pequeña. El 20 de abril de 1924, por acuerdo del consejo distrital se inauguró en la plaza de La Victoria un obelisco en honor a Augusto B. Leguía, y que le dio su nombre a dicha plaza:

> ... Con la asistencia del señor Leguía, los ministros de Relaciones Exteriores, Marina y Fomento y los miembros de la casa militar, así como del alcalde, los concejales y los principales vecinos de ese barrio. Bendijo el obelisco el arzobispo de Lima, monseñor Emilio Lissón, sirviendo de padrinos el presidente de la República y la señorita Alicia Mogrovejo. Con este motivo formaron alrededor de la plaza de La Victoria, la que se ha bautizado con el nombre de "Augusto Leguía", los escolares del barrio y los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios (Hamann, 2015, p. 422).

De esta manera se erigió el obelisco a Leguía. Cabe mencionar que Leguía fue un gran amigo de la comunidad japonesa en Lima, por sus iniciativas a favor de la inmigración, esto simplemente era otro reflejo de como el espacio principal de todo el distrito estaba dominado por elementos que tenían familiaridad con la comunidad japonesa. Sin embargo, el monumento a Leguía no duro mucho tiempo en la plaza. Y es que cuando cayó Leguía, en agosto de 1930, sus enemigos se dedicaron a destruir todo lo que era "Leguía"; en fin, trataron de borrar su recuerdo. El caso más emblemático fue el de la avenida Leguía, rebautizada como "Arequipa", en honor a la ciudad donde se sublevó el coronel Luis M. Sánchez Cerro y que supuso el fin del Oncenio (Orrego, 2009). En dicha destrucción quedo incluido el obelisco que se encontraba en la plaza de la Victoria el cual desapareció. Su contexto urbano mantuvo una escala de 2 hasta 3 pisos de altura, de los elementos

destacables se encuentra el Palacio Municipal, la Iglesia de las Victorias, el Teatro Olimpo y el cine, estos creaban hitos importantes en el espacio urbano y que formaban parte de la interacción que se generaba en la plaza.

Hubo una Segunda etapa (1938-1995) cuando el monumento de Manco Cápac cambió de ubicación. No se sabía bien si era un auténtico sentido del progreso o las odiosidades provocadas por la guerra habían sacado al pobre inca de bronce de su emplazamiento original. El 23 de mayo de 1938, Juan Ucelli, alcalde de La Victoria, ofició al ministro de Fomento con el fin de trasladar el monumento a la Plaza Grau, debido al proyecto de unir la avenida Manco Cápac con la autovía que conducía al Aeropuerto de Limatambo. El 28 de junio de ese año Santiago Hart Campbell, ingeniero inspector de avenidas del Ministerio de Fomento, consideró conveniente el cambio de ubicación "siempre que se traslade también a otro lugar la pequeña estatua de don Miguel Grau". (Hamann, 2015, pág. 372). En realidad, no tenía adónde ir y llegó a temerse que acabase refundido o abandonado en algún escondrijo municipal. Fue entonces que la comunidad japonesa de La Victoria pidió el sacrificio de la glorieta a fin de que no sucumbiera Manco Cápac (Thorndike, 1996, p. 132). El 25 de setiembre de 1938 se aprobó la nueva ubicación y

> no tardó el inca en trasladarse a su nuevo hogar, por cierto, en una plaza bien ventilada, con bancas y retretas dominicales, pero desapareció para siempre la hermosa glorieta. Nadie pudo decir jamás cuál había sido su último destino. Sin embargo, en la mudanza cambió la posición del monumento y Manco Cápac pasó a señalar otro horizonte con su brazo extendido. La gente no le dio importancia, pese a que Alejandro creía que ocultaba un mensaje de enorme trascendencia (Thorndike, 1996, p. 132).

Las palmeras que existieron en la plaza desaparecieron, ahora en la plaza había ficus ya de una copa medianamente grande y lo que parecían ser tipas recién sembradas, además de jardineras a los bordes. Los jardines en donde se emplazaba la glorieta ahora eran 4 pequeñas jardineras que rodeaban al inca. El inca era flanqueado a ambos costados, por un lado, donde antes estaba el obelisco de Leguía ahora lucía un espacio verde vacío y del otro lado una fuente con una estatua en el centro donde los niños del distrito jugaban y se bañaban. La espacialidad de la plaza seguía siendo la misma, esta a su vez contaba con bancas de madera y

luminarias de la época. La vegetación de la plaza con el tiempo fue cambiando, hay fotos que la muestran muy frondosa y otras donde se puede ver casi sin árboles. Sin embargo, los árboles que se han mantenido a pie hasta incluso en la última etapa de la plaza son los ficus, que han acompañado al Inca Manco Cápac desde entonces.

La Tercera etapa (1995-2011) se enmarca en la década del 90 cuando la Plaza Manco Cápac se había convertido en un lugar donde gobernaba la delincuencia y la prostitución. Las iniciativas para frenar el problema de la delincuencia y meretricio en la zona fueron muchas. Una de ellas data de 1996, cuando el entonces alcalde, Juan Olazábal, ordenó cercar con rejas el perímetro de la plaza con ocho puertas de acceso para así evitar el ingreso de personas de mal vivir. Sin embargo, poco sirvió esta iniciativa. En enero de 1999, las rejas fueron retiradas por orden del nuevo alcalde, Jorge Bonifaz Carmona (El Comercio Perú, 2019). La plaza además mostraba un aspecto renovado en el que había desaparecido la antigua fuente y ahora mostraba una fuente más sobria. La construcción de la reja había dejado un alfeizar como huella, que rodeaba toda la plaza y dejaba 8 ingresos en las mitades y diagonales de la plaza en los que se formaba un desnivel de un escalón. Además, mantenía los ficus que seguían creciendo y se habían sembrado nuevos árboles de copa baja alrededor de todos los jardines. La plaza ahora además contaba con unos estacionamientos vehiculares. En 2008 la Municipalidad de La Victoria, en nombre de su alcalde Alberto Sánchez Aizcorbe, emprendió la restauración del monumento. La plaza y el distrito quedaron muchos años en abandono. En la restauración se tomaron en cuenta las características naturales de los materiales: así, en primer lugar, se devolvió a las piedras que sostienen la imagen de Manco Cápac su estado original, ya que durante gestiones anteriores habían sido pintadas (Hamann, 2015, p. 372).

Durante la Cuarta etapa (2011-2016), la Plaza Manco Cápac seguía en un estado de abandono por lo que la municipalidad se propuso a hacer una completa remodelación. En 2011 se inician las obras para dicha remodelación bajo el diseño del anteproyecto de Enrique Ciriani. Dicho arquitecto ha declarado que:

> Hice une proposición para simplificar el programa y crear un museo a cielo abierto que debía dar lugar a un concurso, para el cual yo había propuesto,

> debiendo ausentarme del Perú, un jurado de calidad constituido por José Beingolea, Reynaldo Ledgard y Guillermo Málaga. Propuse además que se invite a los mejores jóvenes arquitectos de Lima para asegurarse de un alto nivel de diseño. Del proyecto no supe nada más hasta la invitación a la inauguración de la nueva plaza este año, sin que se haya llamado a concurso ni desarrollado con mi aprobación el anteproyecto inicial (Ciriani, 2013).

La propuesta de Ciriani se regía de tres grandes directrices. La primera era que las avenidas interdistritales (28 de julio y Manco Cápac) deben asumir el rol de tráfico intenso, acompañándolas de un alineamiento de árboles y de "apoya-brazos" en balcón sobre la plaza cuyo desnivel permite vistas panorámicas desde lo alto y una suerte de remansos urbanos protegidos a nivel de la plaza. La segunda que las avenidas distritales de Iquitos y Bausate y Meza corresponde un rol de articulación urbana más en adecuación con la vida del distrito de La Victoria y con su futuro, cuyo rol sobrepasará el uso local. La esquina de la plaza bordeada por estas avenidas debe dejarse como espacio limpio, puro, como esperando que el balcón municipal que lo enfrenta sea testigo y lugar de eventos de dimensión nacional. En su visión Ciriani también ve que en un futuro (cuando los bordes urbanos de la plaza se concreten, vale decir puedan contener la plaza) estas dos arterias deberán ser pavimentadas con la misma piedra que la plaza, recibiendo un diseño vial orientado a la serenidad y al paseo a lo largo de estos frentes urbanos cuyo futuro comercial está desde ahora asegurado. Este nuevo rol de la avenida Iquitos permitirá a la estación del Señor de los Milagros de tener "su plaza".

El proyecto espera que el frente de Bausate y Meza se convierta, por sus actividades comerciales y gastronómicas, en una referencia de atracción para Lima. Este frente inicia la emblemática entrada al Museo a Cielo Abierto, la otra idea de base de la proposición aún no realizada. Y por último alrededor de la estatua de Manco Cápac deberá crearse un espacio que interese, explique y reconcilie a los peruanos con su historia y al mismo tiempo encuentre la forma de darle a la inmensa explanada de la plaza (140 metros de lado) una necesaria articulación espacial y al monumento una escala adecuada. Este nuevo espacio aspiraría a ser el nuevo lugar del descubrimiento del incanato. Esperemos que las rejas sigan siempre abiertas y que no se construya la cafetería (el alcalde me lo ha asegurado). Por su parte la imaginación popular deberá trascender los meses de

espera necesarios para que el proyecto de los arqueólogos contratados por el municipio sea una realidad. Le he propuesto recientemente al alcalde que preste o alquile las paredes exteriores, hoy mal comprendidas por el público (lo cual es lógico pues parecen ser tan sólo obstáculo), a los buenísimos artistas de grafitis locales o en su defecto que las pinte de negro (lo cual eliminaría la idea de cerco) para poder apreciar sus elegantes proporciones.

Su actual situación es discutible. Por temas de seguridad y modernidad se han añadido elementos (cascada de agua) y se han minimizado otros (al añadirse un cerco alrededor del monumento, se impide la visibilidad de los detalles precolombinos originales en su base). "Su propuesta original ha sido alterada cuando fue remodelada hace tres años" (Tsukayama, 2016a, p. 6).

Luego de la inauguración de la plaza, el museo que encerraba al Inca Mano Cápac recibió muchas críticas ya que este no solo lo encerraba físicamente, sino que además limitaba las visuales desde la plaza. Por otro lado, también cortaba la circulación entre un lado de la plaza y otro haciendo que cruzar diagonalmente sea imposible. El alcalde afirmo que: "La plaza es el orgullo de La Victoria. Y queremos cambiarle la cara al distrito. Esto es algo que pedían los vecinos a gritos de que se devuelva plaza porque este es un espacio público. (…) Vamos a hacer un diseño donde todos lo victorianos decidan" (Radio Programas del Perú, 2019). De esta manera la demolición del muro de la plaza que formaba el museo en el 2019 marco un nuevo hito en la historia del monumento a Manco Cápac que ha visto el distrito cambiar en el tiempo. Nuevamente vuelve a formar parte del ir y venir de los peatones que visitan la plaza. El Inca apunta y mira el porvenir de La Victoria.

A manera de síntesis del caso y enfatizando en 7 categorías que han emergido del estudio de la nikkeidad en lo edificado (ver Láminas respectiva), se identifica el siguiente análisis complementado por los desempeños asignados mediante la rúbrica correspondiente:

Tabla 4.6 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE04-Plaza Manco Cápac

Categoría	Resultado analizado	Desempeño
Lugar	Distrito de La Victoria (Provincia de Lima). La ubicación es central en una ubicación donde existió -y aún existe- una clara territorialidad nikkei durante muchas décadas, especialmente en el corazón mismo del distrito. Además, se destaca que el monumento a Manco Cápac estuvo ubicado inicialmente no en la Plaza Manco Cápac sino en los límites del distrito en el cruce de la Av. Miguel Grau y la Av. Manco Cápac	4
Tiempo	Construcción en etapas, desde mediados de la década del 20 hasta la actualidad, notoriedad por la histórica relación entre la comunidad nikkei y el distrito	5
Sujeto	Tanto el cliente, el proyectista, el constructor y el usuario son esencialmente no nikkei sino vecinos y visitantes del distrito, salvo en el caso de la Glorieta y de la escultura de Manco Cápac que, si fueron obsequios de la Colonia japonesa, a través de la Sociedad Central Japonesa	3
Uso	Múltiple en su condición de espacio público y por ende predominantemente no nikkei	3
Forma	Destacan el caso de la Glorieta (filiación cultural: Neo-morisca) y de la escultura de Manco Cápac (filiación cultural: Neo-indigenista)	2
Símbolo	Tanto la Glorieta como la escultura de Manco Cápac fueron monumentos donados por la colonia japonesa del Perú realizó en el Centenario de su Independencia Política (1921-1924). El primero por el colectivo distrital y la segunda por toda la colonia	5
Técnica	La plaza está edificada convencionalmente en concreto en sus áreas “duras” y con césped en sus “áreas verdes”. Tiene arboles ficus, bancas de madera y un espejo de agua con revestimientos cerámicos	1

4.2.5. Casa Uku Shikina

La Casa Uku Shikina (ver Láminas CE05.1- CE05.9) es un inmueble que conmemora la historia de los inmigrantes japoneses en el país, específicamente en el Callao. La inmigración japonesa en la comunidad chalaca fue un vínculo importante dentro de la cultura nikkei en el Callao, en el libro *El Mismo Sol, el Mismo Mar*, Aragón (2012) detalla sobre la escasa información disponible argumentando lo siguiente:

> Es sorprendente que, a pesar de que el Callao fue la puerta de entrada de la inmigración japonesa al Perú, y sobre todo teniendo en cuenta que, después de Lima, Callao fue la ciudad donde se concentró la mayor cantidad de migrantes japoneses, son poquísimas o casi nulas las investigaciones al respecto (Aragón, 2012, p. 10).

Ante este hecho, Aragón (2012) también provee las cifras exactas de la cantidad de migrantes japoneses localizados en Lima y Callao, con lo cual se puede confirmar la presencia japonesa predominante en el Callao:

> Se calcula que en 1930 el número total de migrantes extranjeros solo en Lima y Callao era de 30, 049 y representaba el 6.7% de la población extranjera en estas dos ciudades, con alrededor de 8, 200 habitantes en Lima y en el Callao como 2, 000. Hacía 1940 el 11% de la población total nikkei vivía en el Callao. Después de Lima, el Callao era la cuidad que concentraba la mayor cantidad de población japonesa (Aragón, 2012, p. 24).

A pesar de no contar con mucha información sobre los inmigrantes japoneses en el territorio del Callao, se sabe que fue uno de los principales lugares de la comunidad *nikkei*. Esto se debe a que fue en el puerto del Callao, donde muchos inmigrantes arribaron al territorio peruano. Sin mencionar que para los primeros inmigrantes japoneses recuerdan con mucha emoción su llegada a nuestro país:

> ¡El Callao! (...)Es la primera tierra acogedora peruana que pisamos casi todos los que, tras largo viaje a través del Océano, ansiamos llegar a un sitio hospitalario. Desde lejanía, de la borda del buque destaca la silueta; aparece la Isla, se dibuja el ancho herraje de la bahía. ¡El Callao! Todos los que nos hallamos vinculados a esta tierra generosa del Perú tuvimos una idea de él al entrar por el pórtico obligado; y todos sentimos palpitar nuestro corazón



Figura 1: Imagen aérea del 6 de diciembre de 1943 de la casa Uku Shikina, donde se puede observar su contexto urbano, en este se puede encontrar la Fortaleza del Real Felipe y el puerto del Callao. En la avenida Saenz Peña aún se podía observar la linea del tranvía.
Fuente: Servicio Aerofotográfico Nacional, (1943)

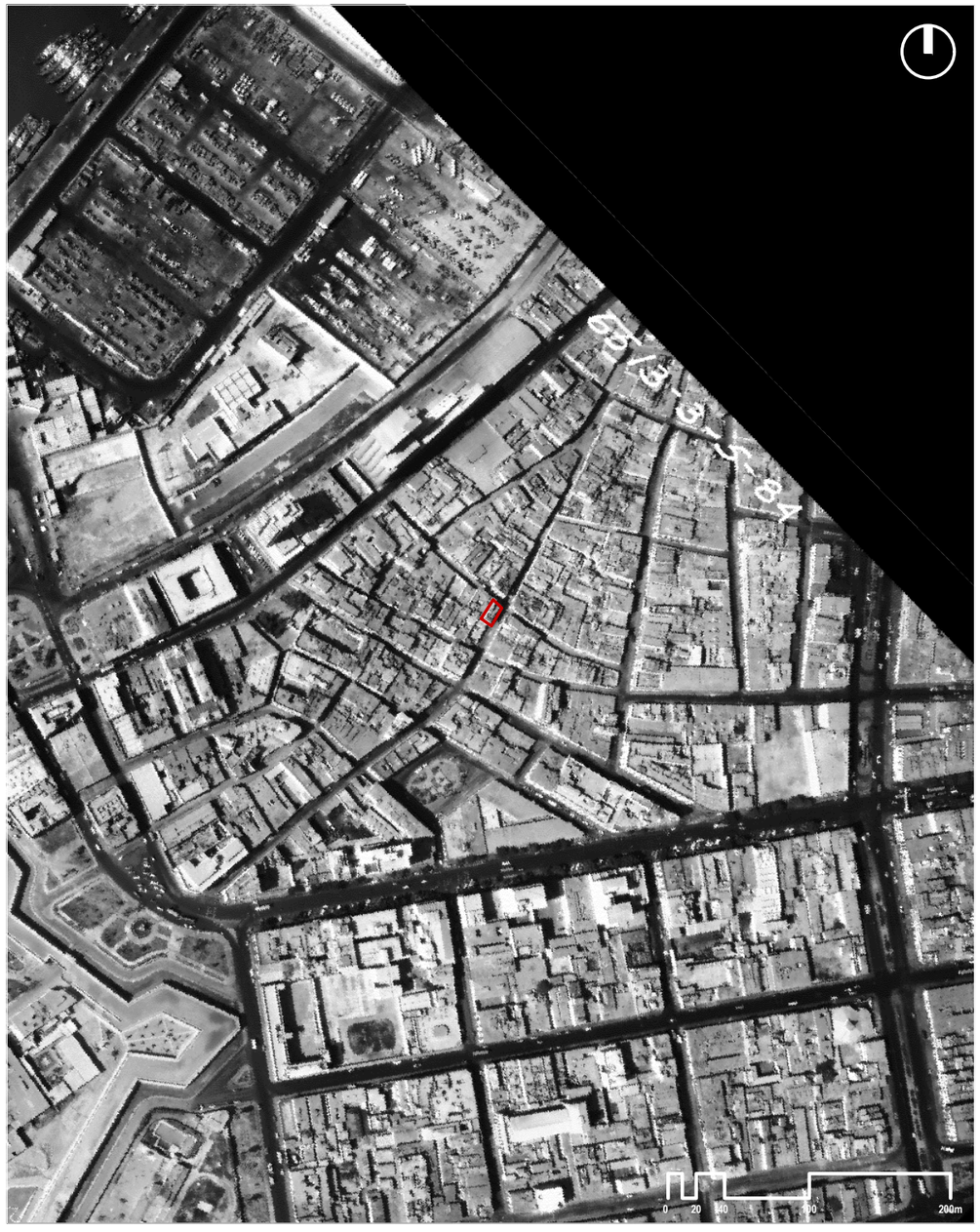


Figura 2: Imagen aérea del 12 de enero de 1984 de la casa Uku Shikina, donde se puede observar su contexto urbano, en este se puede encontrar la Fortaleza del Real Felipe y el puerto del Callao. La avenida Saenz Peña deja de tener el tranvía y se vuelve completamente vehicular.
Fuente: Servicio Aerofotográfico Nacional, (1984)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Casa Uku Shikina

Leyenda:

Ubicación

Lámina:

Diacronía del contexto

Diagramación:

Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:

Hilary Castro / Pilar Piñan

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE05.1



Figura 3: Imagen aérea de abril de 2019 de la casa Uku Shikina en el centro histórico del Callao. En la figura se puede observar el crecimiento del Puerto del Callao.
Fuente: Google Earth Pro, (2019)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Casa Uku Shikina

Leyenda:

- Ubicación

Lámina:

Diacronía del contexto

Diagramación:

Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:

Hilary Castro / Pilar Piñan

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE05.2

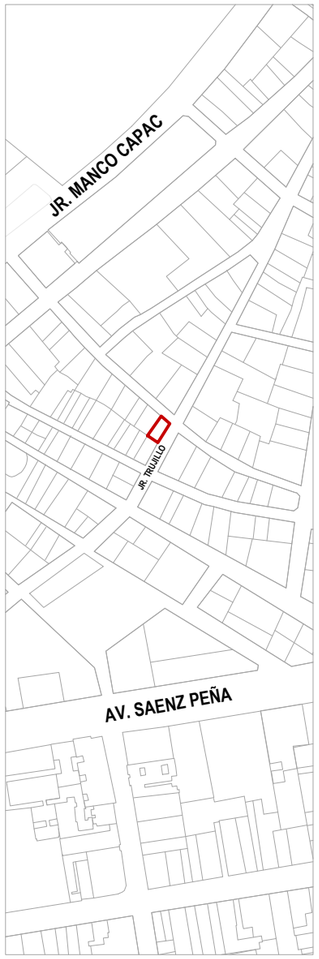


Figura 4: Plano de ubicación de la Casa Uku Shikina, en el se puede observar su cercanía a la avenida Saenz Peña y al jirón Manco Capac.
Fuente: Elaboración propia (2024)

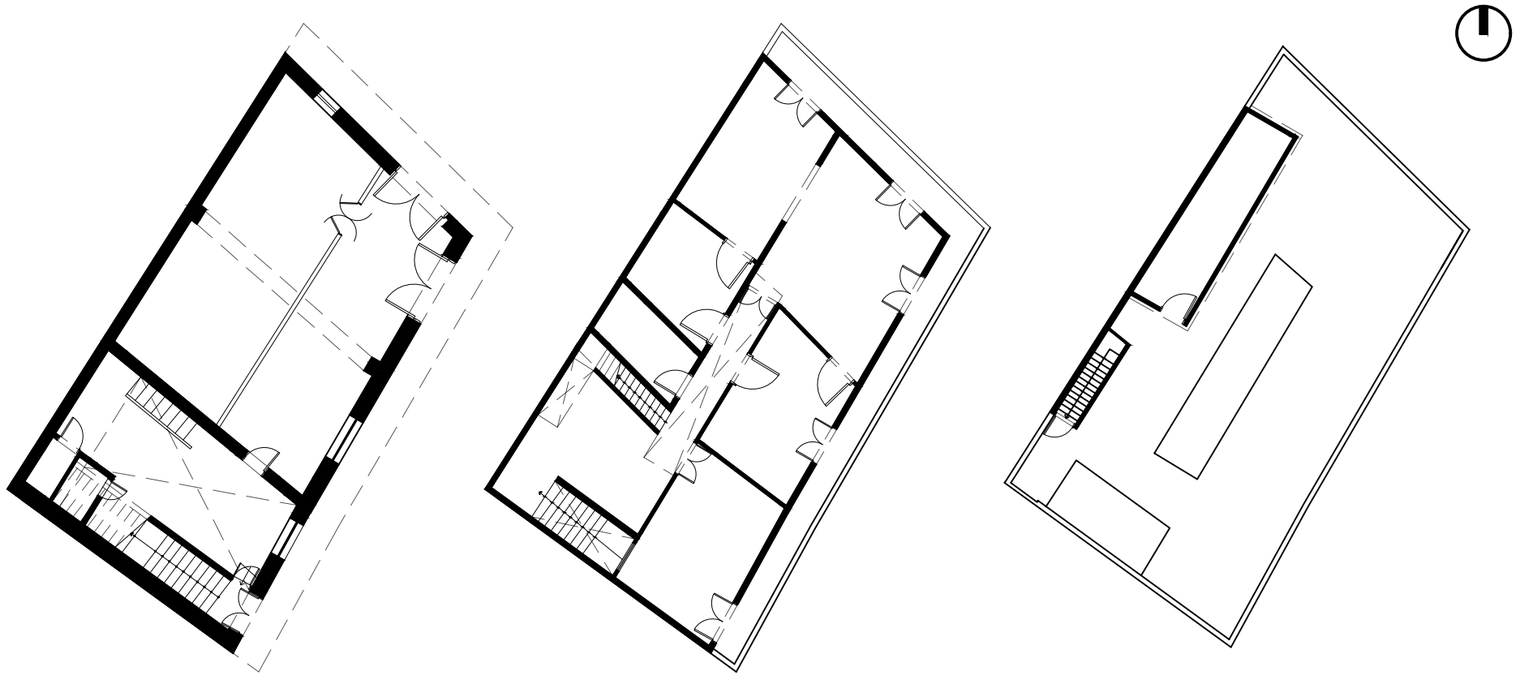


Figura 5: Planos de la de la Casa Uku Shikina.
Fuente: Elaboración propia (2024)

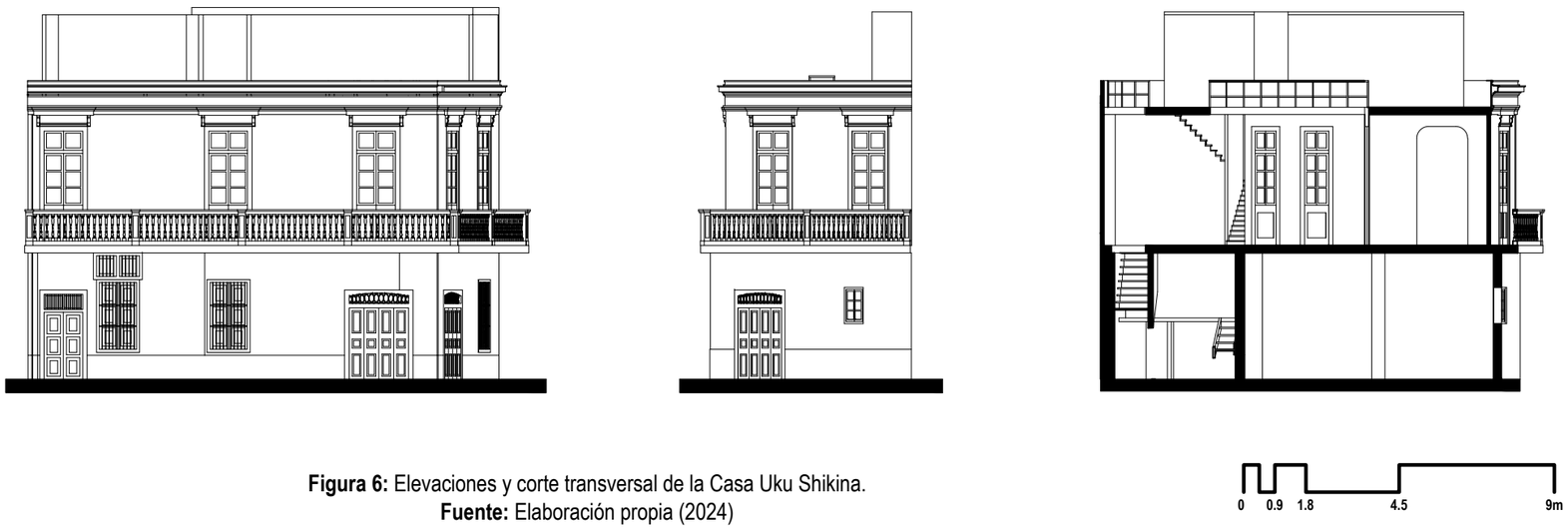


Figura 6: Elevaciones y corte transversal de la Casa Uku Shikina.
Fuente: Elaboración propia (2024)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Casa Uku Shikina

Leyenda:

Zona edificada

Lámina:
Planimetría

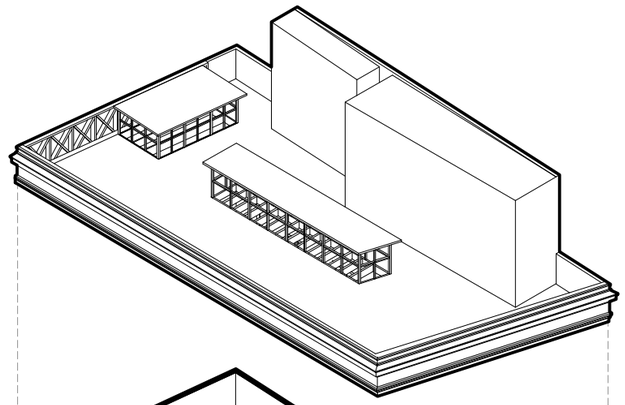
Diagramación:
Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:
Hilary Castro / Pilar Piñan

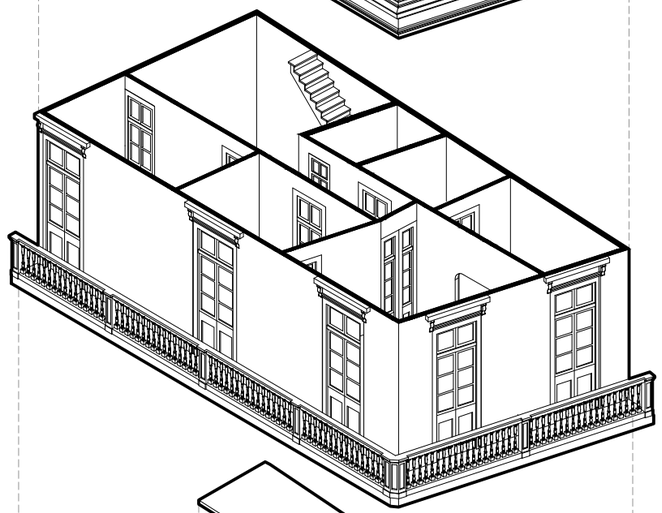
Fecha:
Septiembre 2025

N° de lámina:
CE05.3

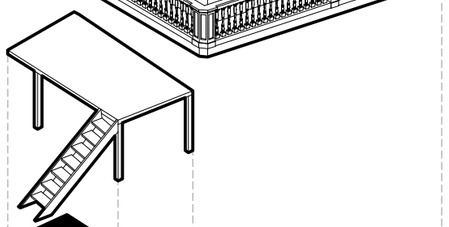
Tercera planta



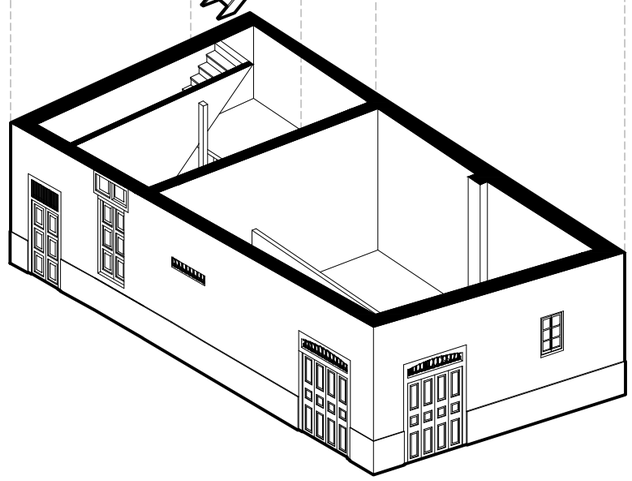
Segunda planta



Mezzanine



Primera planta



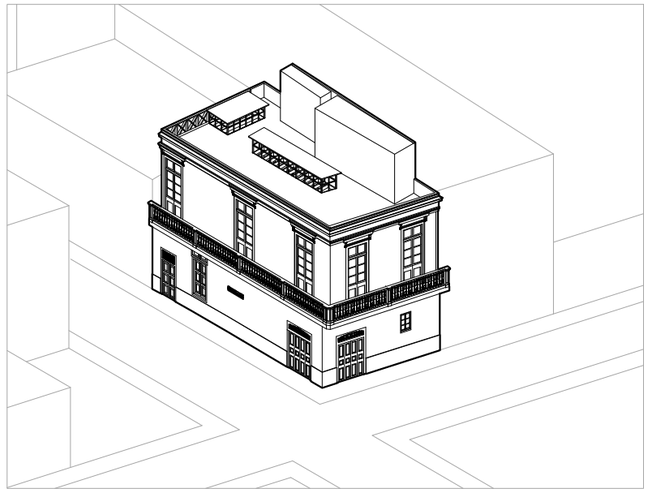


Figura 7 y 8: Isometría de la de la Casa Uku Shikina, donde se puede observar su contexto urbano; Isometría explotada de la misma.
Fuente: Elaboración propia (2024)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Casa Uku Shikina

Lámina:

Isometría explotada

Diagramación:

Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:

Hilary Castro / Pilar Piñan

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE05.4

TERCERA Y CUARTA ETAPA (1965-2017; 2018-Actualidad)

La distribución espacial era muy similar a la anterior; aunque se construye un nuevo espacio en la azotea, albergando un baño y 2 dormitorios. Luego estos ambientes de la azotea fueron re-diseñados utilizando tabiques de drywall.

La familia Uku Shikina dona el inmueble a la Dirección Desconcentrada de Cultura (DDC) del Callao, debido a problemas de ocupación por parte de los vecinos colindantes y deterioro físico del edificio. Fue la única alternativa viable, porque así se lograron desarrollar recientes intervenciones y procesos de restauración de cara a su musealización.

SEGUNDA ETAPA (1955-1964)

El primer nivel fue destinado íntegramente al uso comercial. La familia Uku Shikina pasó a habitar plenamente el segundo nivel, el cual albergaba además de las habitaciones de los padres e hijos, las de los abuelos, así como la cocina, el baño y el comedor. Se clausura casi totalmente la puerta peatonal sobre el Jirón Libertad, dejando abierto el sobre luz, a manera de una pequeña ventana alta.

PRIMERA ETAPA (1926-1954)

Los esposos Uku Shikina habitaban únicamente el primer nivel del inmueble, ya que el segundo nivel pertenecía a otro. En esta etapa hubo tres áreas principales: una encomendería o bodega, un bar y la vivienda de la familia, ubicada en un mezzanine (habitación principal). Debajo se encontraban el servicio higiénico, la cocina y el comedor. Se apertura una puerta peatonal sobre el Jirón Libertad.

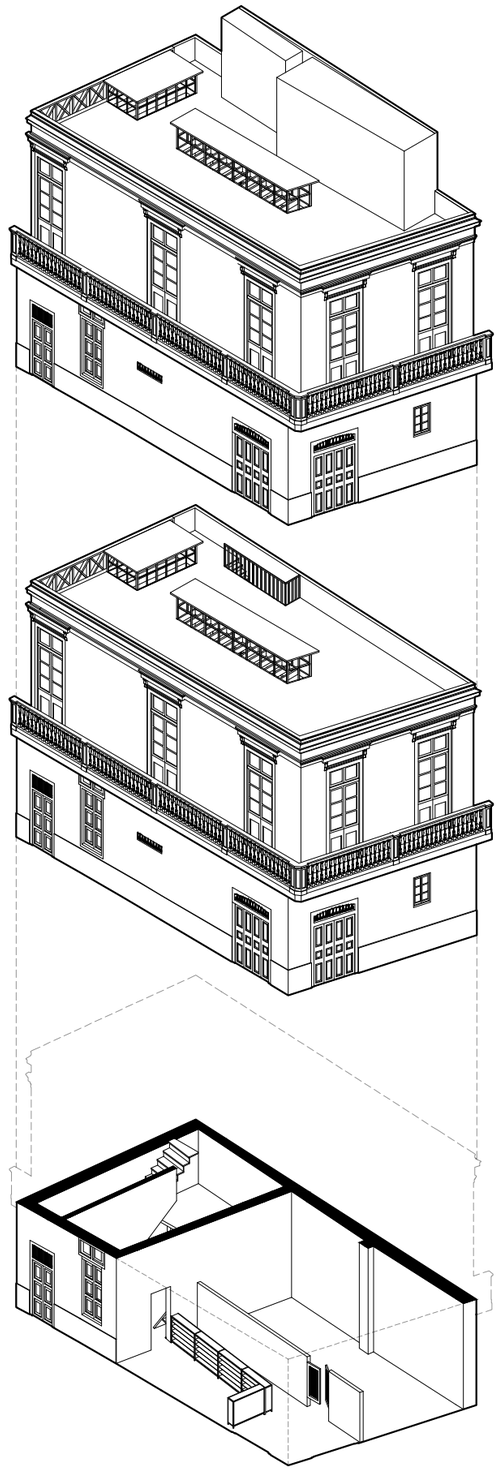


Figura 9: Diacronía de la casa Uku Shikina
Fuente: Elaboración propia (2024)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Casa Uku Shikina

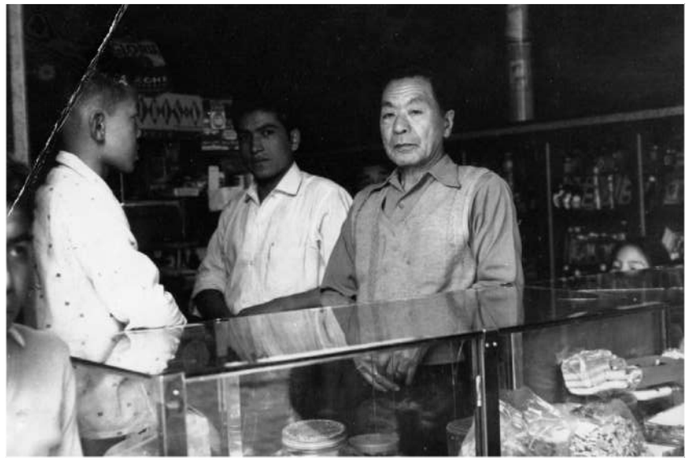
Lámina:
Isometría diacrónica

Diagramación:
Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:
Hilary Castro / Pilar Piñan

Fecha:
Septiembre 2025

N° de lámina:
CE05.5



Kafuku Uku en la tienda de la casa, en la década del cuarenta.
Fuente: Archivo fotográfico familia Uku Shikina



Kafuku Uku y Kamado Shikina en la sala de la casa con el fondo del butsudan, en la década del sesenta.
Fuente: Archivo fotográfico familia Uku Shikina



Esquina de la Casa Uku Shikina, en 2002
Fuente: Archivo fotográfico familia Uku Shikina



Familia Uku Shikina reunida en la sala de la casa, en la década del setenta
Fuente: Archivo fotográfico familia Uku Shikina



Balcón y entorno urbano de la Casa Uku Shikina, en 2025
Fuente: Archivo personal José Hayakawa



Sala del segundo piso de la Casa Uku Shikina, en 2025
Fuente: Archivo personal José Hayakawa

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Casa Uku Shikina

Lámina:
Fotografías

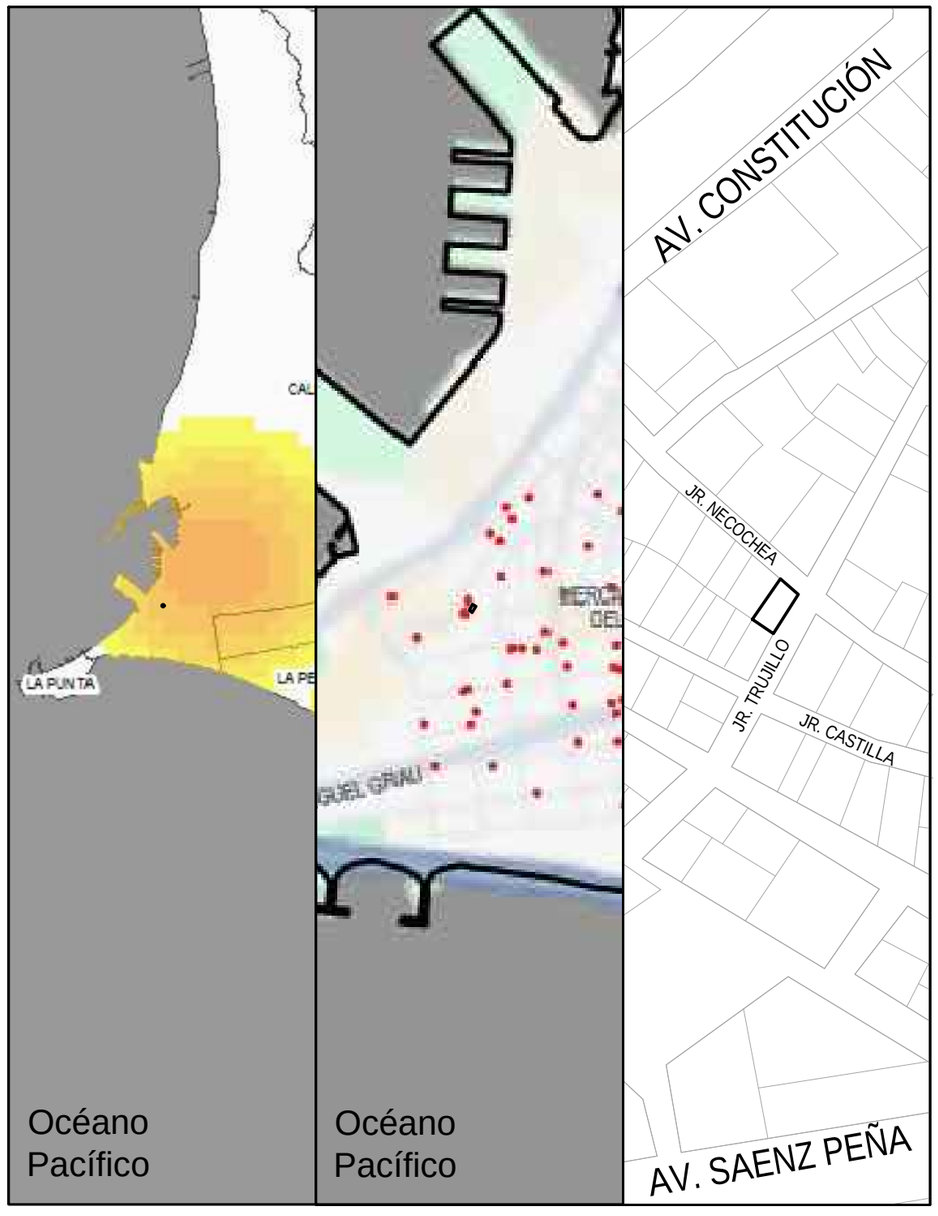
Diagramación:
Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:
Hilary Castro / Pilar Piñan

Fecha:
Septiembre 2025

N° de lámina:
CE05.6

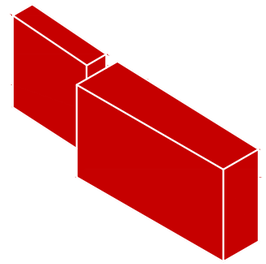
LUGAR



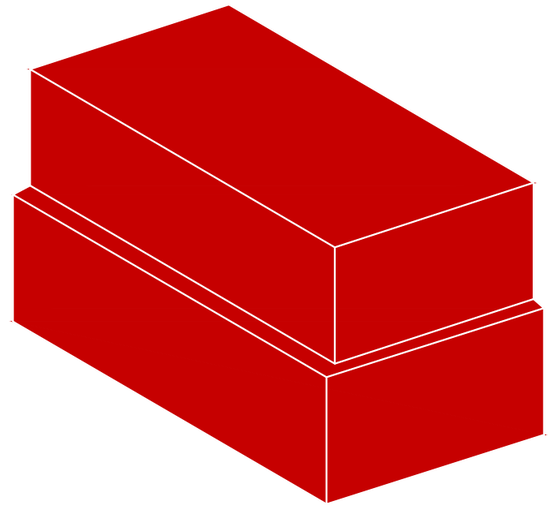
Aproximación territorial: metropolitano (izquierda), interdistrital (centro), barrial (derecha)

Distrito de Callao (Provincia Constitucional del Callao), zona marcada por una fuerte territorialidad nikkei en proximidad del Puerto y en pleno Centro Histórico

TIEMPO



TERCERA Y CUARTA ETAPA
(1965-2017; 2018-Actualidad)



PRIMERA Y SEGUNDA ETAPA
(1926-1954; 1955-1964)

Construcción pre-existente utilizada como uso de vivienda, tienda y bar, desde aproximadamente mediados de la década del 20 del siglo XX hasta fines de la década del 10 del siglo XXI, afectada por el abandono del Centro Histórico del Callao

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Casa Uku Shikina

Lámina:

Análisis de la nikkeidad

Diagramación:

Sebastián Villanueva

Digitalización 2D y 3D:

Jean La Rosa

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE05.7

SUJETO

Cliente

Cliente: Nikkei (ciudadanos japoneses Sr. Kafuku Uku y Sra. Kamado Shikina)

Constructor

Constructor: No determinado (probablemente no nikkei)

Proyectista

Proyectista: No determinado (probablemente no nikkei)

Usuario

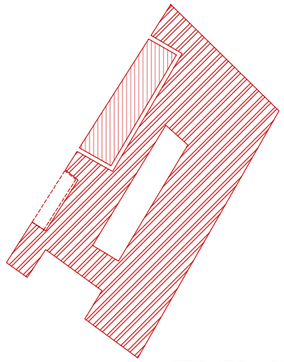
Usuario: Nikkei (residentes familiares y negocio) y no nikkei (clientes)



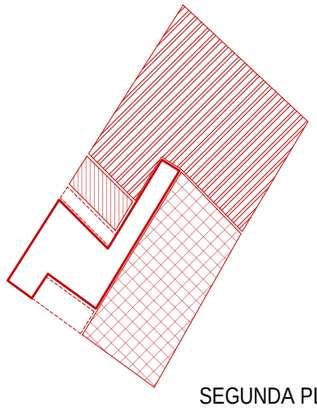
Bendición de la tienda en su inauguración
Fuente: Archivo fotográfico familia Uku Shikina

Destaca el matrimonio de inmigrantes japoneses y propietarios del inmueble, señor Kafuku Uku y la señora Kamado Shikina, luego de sus hijos y nietos además de hermanos y sobrinos, además de su clientele predonminantemente no nikkei

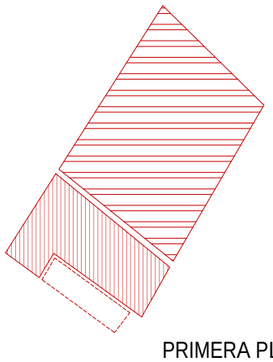
USO



TERCERA PLANTA



SEGUNDA PLANTA



PRIMERA PLANTA

Áreas funcionales

- Área Social
- Área Privada
- Área de Almacen / Servicios
- Área de Tienda / Bar
- Circulación horizontal
- Circulación vertical

Utilización predominante de vivienda, complementando el uso de tienda y un bar en la primera planta hacia la calle. En lo residencial el comedor destaca como ambiente principal

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Casa Uku Shikina

Lámina:

Análisis de la nikkeidad

Diagramación:

Sebastián Villanueva

Digitalización 2D y 3D:

Jean La Rosa

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE05.8

FORMA

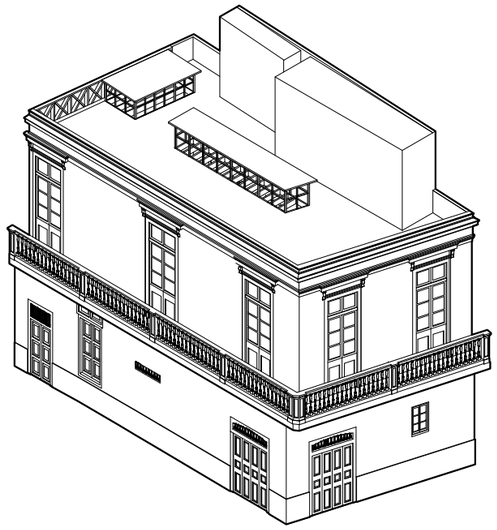
Sintaxis: El edificio parte de dos grandes volúmenes a los cuales se le agregaron dos sub-volúmenes en el piso superior.

Léxico: Se maneja distintos tipos de vanos, tanto en tamaño como en organización, sin aparente simetría.

Partido: El proyecto presenta dos fachadas y ventilación cenital para iluminar los espacios interiores además de un balcón corrido que recorre ambas fachadas.

Composición: Los vanos se organizan en torno a la disposición de los ambientes, sin repetirse constantemente en ambos niveles.

Decoración: Se notan elementos de carpintería en el balcón corrido y en los dinteles de los vanos.



Isometría



Corte Transversal

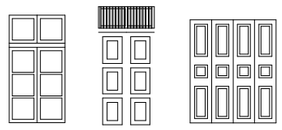


Reunión de la familia Uku Shikina en el comedor de la casa
Fuente: Archivo fotográfico familia Uku Shikina

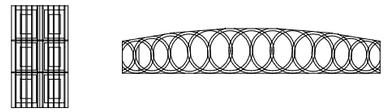


Elevación

Diseño de vanos en la fachada



Elementos decorativos



SÍMBOLO

Semántica: Albergó el comercio de abarrotes y un bar, aparte de servir como hogar familiar para la familia Uku Shikina, uno de los ambientes principales de la vivienda fue el comedor.

Significante: Elementos de carpintería tradicional en vanos y en el balcón corrido.

Significado: La presencia del butsudan o altar domestico en un lado del comedor acentuaba la dimensión simbólica de la casa.

TÉCNICA



Sistema estructural de muros de adobe (primer nivel), quincha (segunda planta) con techo de madera y torta de barro, en 2025"
Fuente: Archivo personal José Hayakawa

La edificación mantenía las estructuras convencionales de la época y lugar (muros de adobe en primera planta y de quincha en segunda planta con techos de madera y torta de barro)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD: Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Casa Uku Shikina

Lámina:

Análisis de la nikkeidad

Diagramación:

Sebastián Villanueva

Digitalización 2D y 3D:

Jean La Rosa

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE05.9

> cuando, traspuesto el muelle vimos las calles típicas, la actividad del puerto, la gentil disposición de sus habitantes (Aragón, 2012, p. 73).

Una de dichas familias japonesas que se establecieron en la comunidad chalaca y emprendieron un negocio en su propio hogar, fue la familia Uku Shikina quienes llegaron a ser propietarios de un inmueble que se convertiría en una propiedad histórica, donde vivieron ellos con todos sus hijos: El inmueble fue adquirido a en las primeras décadas del siglo XX (1924) por el matrimonio de inmigrantes japoneses, el señor Kafuku Uku y la señora Kamado Shikina (originarios de Okinawa) para ser usado como hogar familiar (segundo y tercer piso), donde crecieron sus hijos, y como negocio (tienda en el primer piso) durante varios años (Expreso, 2019). No obstante, no todo fue de maravilla para esta familia, ya que enfrentaron un contexto social complicado para los inmigrantes japoneses la cual afecto a la mayoría de sus negocios en particular:

> Entre 1933 y 1936 comienza a crecer un sentimiento antijaponés, derivados del hecho que 1934, los 21, 127 japoneses tenían el 60% del comercio, 25% de la agricultura y 6% de la industria, estando la mayoría concentrados en Lima y Callao. El 13 de mayo de 1940 se inicia una serie de saqueos a las tiendas y pulperías de propiedad de japoneses que la policía no pudo o no quiso controlar. Declarada la Guerra de Estados Unidos a Japón, Perú rompió relaciones con el Japón apoyando al país del Norte de acuerdo con lo adoptado en la III Conferencia Panamericana del Rio Janeiro (Aragón, 2012, p. 28).

En este contexto de guerra que se vivía en los años 40, "¨(…)al haber el gobierno peruano declarado la guerra al Japón, confiscar bienes y apresar a japoneses y nikkei para deportarlos a campos de concentración en los EE.UU., la familia Uku Shikina se vio obligada a cerrar su tienda y esconderse" (Dirección Desconcentrada de Cultura del Callao, 2018). Se reporta que "(…) recién en 1947 se levantaron las restricciones y los peruano-japoneses pudieron reiniciar sus actividades", por lo cual en ese tiempo la familia Uku Shikina pudo dejar de esconderse y vivir tranquilamente (Ministerio de Cultura, 2019, p. 9).

La casa que adquirió la familia Uku Shikina se trata de un "(…) inmueble republicano de fines del siglo XIX ubicado en la esquina de los jirones Libertad y Necochea, de madera, adobe y quincha, con 3 pisos" y que fue usado como "hogar familiar y negocio comercial"(Dirección Desconcentrada de Cultura del Callao, 2018). Algunos detalles relevantes de dicha vivienda construida en 1913 son:

> Es un inmueble de tipo civil y republicano de mediados del siglo XIX, ubicado en la Zona Monumental de la Provincia Constitucional del Callao. Se construyó con un primer piso para ser usado como comercio, mientras que el segundo y tercer piso eran para vivienda, al igual que otros inmuebles con estas características por su vinculación económica con el Puerto. (...) Tiene 2 niveles hacia el Jr. Libertad y 3 niveles hacia el Jr. Necochea, con cimientos de piedra, usándose adobe, quincha y madera en su construcción. Cuenta con cubiertas, escaleras, columnas, balcones y decoraciones en madera, siendo en su mayoría partes de la fábrica original(Ministerio de Cultura, 2019, p. 6).

Como se mencionó, la casa cuenta con tres pisos, en el primer nivel se encontraba el área comercial con sus espacios de almacén y deposito respectivamente. En cuanto a la distribución original del primer nivel de la casa, se sabe lo siguiente:

> El primer piso cuenta con dos ambientes, hacia la esquina un amplio salón con falso techo y sectores con enchape de mayólica en muros, el piso es de losetas, hacia la calle Libertad se cuenta con la escalera de acceso al segundo nivel, asimismo, se accede a un ambiente de servicio, donde se encuentra un baño y lavadero (Ministerio de Cultura, 2015, p. 2).

En cuanto al segundo piso que se conoce que funcionaba como el hogar de la familia Uku Shikina cuenta con la siguiente descripción:

> El segundo nivel, cuenta con la escalera de acceso de madera. Se accede a un *hall*, donde se aprecia una angosta escalera que conduce a la azotea. Un pasadizo permite distribuir a dos habitaciones ubicadas hacia el jirón Libertad, hacia el otro lado se encuentra el baño y cocina, hasta llegar a la sala y comedor, desde donde se puede acceder al balcón corrido de la fachada (Ministerio de Cultura, 2015, p. 2).

Con respecto al tercer nivel, se sabe que era la azotea de la casa. En este nivel que tiene dirección "(…) hacia el jirón Necochea, se encuentra una habitación construida en madera y es posterior a la edificación. Asimismo, se cuenta con un baño"(Ministerio de Cultura, 2015, p. 2). Además, la parte exterior de la casa también tiene sus propias características importantes de mencionar. Sobre dicho aspecto, se tiene la siguiente información:

> La fachada está provista de un balcón corrido de madera, abierto con antepecho con balaustres, las puertas están decoradas con cornisillas soportadas con cartelas, el friso decorado con molduras planas en forma de círculos y rectángulos cóncavos protegidos por la cornisa en voladizo. (…) Las puertas del primer nivel son de madera de dos hojas, con sobre luz de reja metálica (Ministerio de Cultura, 2015, p. 2).

Se identifican más detalles acerca del sistema estructural de la casa, compuesta de muros portantes que se repiten de los dos primeros niveles. Así mismo, se tienen detalles de diseño que brindan una correcta iluminación a la casa que la hacen única:

> La casa Uku Shikina dispone en todos sus ambientes de iluminación natural. Por ambos frentes se cuenta con amplios vanos para el ingreso de iluminación y de ventilación, así mismo el pasadizo interior es iluminado por una teatina ubicado en azotea de esta misma. El ingreso de luz solar a los ambientes se da únicamente por las mañanas. La parte superior de la vivienda presenta una teatina que permite la captación de los vientos suaves y constantes en las horas más cálidas del día (Huamanchumo et al., 2020, p. 22).

Las características propias de la Casa Uku Shikina, particularmente de la fachada de la casa reflejan la arquitectura republicana de las casonas construidas en ese período de tiempo. Sobre la arquitectura republicana y cómo nace en el Perú, se sabe lo siguiente:

> La arquitectura republicana deja de lado el estilo neoclásico de la colonia y se basa en un estilo netamente Académico o Clásico (...), pues es allí donde surge el deseo se expresar una arquitectura nacional y propia llamada "arquitectura peruana". (...) Por ello, nace la necesidad de crear un nuevo

> estilo de arquitectura en el cual se plasmará los ideales de "Libertad, Igualdad y Fraternidad", ya que la nueva República renacía con la idea de ser independientes y no se podía ser ajeno a las bases de la civilización vista en épocas anteriores y decidieron retomar un estilo que combinara la decoración exterior e interior resaltando la cultura preincaica e incaica, manteniendo los planos estructurales de las casas antiguas(Grupo de Temas del Perú, 2010).

En el marco de la "arquitectura peruana", la casa presenta algunos elementos como destaca Marco Curátola "(...) el carácter 'peruano' lo dio primordialmente el ropaje decorativo y el uso de determinados elementos que evocaban los modos de la arquitectura del pasado peruano, tales como los balcones de celosías, los vanos trapezoidales, los contrafuertes o las portadas"(Grupo de Temas del Perú, 2010).

Tomando en consideración todas las características de la arquitectura y diseño que hacen especial la Casa Uku Shikina, el Estado elige esta vivienda de 127.41 mt^2 para declararla como monumento histórico en 1989:

> El inmueble ubicado en jirón Libertad No. 581, 561, esquina jirón Necochea No. 394, constituye monumento histórico, declarado en la Resolución Jefatural No. 515, de fecha 11 de agosto de 1989, conformante de Ambiente Urbano Monumental de los jirones Necochea y Libertad, dentro de los límites de la Zona Monumental del Callao, declarados por Resolución Suprema No. 2900-72-ED, de fecha 28 de diciembre de 1972, modificada la zona monumental por Resolución Jefatural No. 159, de fecha 22 de marzo del 1990, en el distrito y provincia de Callao, departamento de Lima(Ministerio de Cultura, 2015, p. 1).

Luego de que el mencionado inmueble fue nombrado monumento histórico, pasaron muchos años hasta que llega a ser donado por la familia Uku Shikina al Ministerio de Cultura con la intención de que se convierta en un museo representativo para la comunidad japonesa en el Perú:

> En el año 2010, descendientes de la familia Uku Shikina, las señoras Olga Emiko Uku Shikina viuda de Sasiki y su hermana doña Victoria Uku Shikina de Ikemiyashiro, siendo entonces Director de la DDC Callao, don

> Leonidas Hermilio Vega Garrido (1987-2011) decidieron donar al Ministerio de Cultura este inmueble con la condición de que sea convertido en un Museo de Inmigración Japonesa del Callao bajo administración de la DDC Callao, que permita testimoniar la presencia de la comunidad peruano-japonesa en el Primer Puerto, su aporte a la Nación Peruana y mostrar la variedad multirracial y pluricultural de la Provincia Constitucional del Callao (...) (Ministerio de Cultura, 2018, p. 1).

Tras esta confirmación de donación, se difunde los comunicados respectivos que hacen oficial este hecho. Sin embargo, el proceso de donación dura varios años como lo reporta la Dirección Desconcentrada de Cultural del Callao (DDC Callao), "Desde el año 2013 reiniciamos los trámites, los que finalmente se concretaron en el año 2018 gracias a la paciencia de la familia y al trabajo del equipo de la DDC Callao y de la sede central del Ministerio de Cultura" (Ministerio de Cultura, 2019, p. 3). Asimismo, se declara lo siguiente:

> Descendientes de la familia de origen japonés, Uku Shikina, culminaron los trámites de donación del inmueble republicano Casa Uku Shikina, ubicado en el jirón Libertad Nº 561 de la zona monumental del Callao, y quedará bajo la administración absoluta de la Dirección Desconcertada del Ministerio de Cultura de la región porteña (DDC). Con este trámite, los parientes de la familia asiática buscan que se establezca un sitio histórico perdurable para recordar la inmigración japonesa al Perú (Expreso, 2019).

Por lo que, se sabe con exactitud que "(.) esta donación se hizo efectiva recién en abril del año 2018, siendo Director de la DDC Callao, el Mg. Juan Augusto Fernández Valle, estando representada la señora Victoria Uku Shikina por sus descendientes (...)" (Ministerio de Cultura, 2019, p. 3). Aunque en abril se hace efectiva la donación de la propiedad, la inauguración se realiza meses después:

> El lunes 25 de junio del 2018, en el marco del 31 aniversario de creación de la Dirección Desconcentrada de Cultura del Callao, se inauguró la Casa "Uku Shikina", develándose la placa recordatoria con la presencia de los descendientes de los esposos Uku Shikina, miembros de la comunidad peruano-japonesa, autoridades y numeroso público (Dirección Desconcentrada de Cultura del Callao, 2018).

En la ceremonia de inauguración, se apersonaron distinguidos miembros y autoridades de la Asociación Peruano Japonesa, y el cónsul de la Embajada de Japón que cumplía funciones en esos años. Así mismo, se contó con la presencia de autoridades del Callao y la señora ministra de Cultura de ese tiempo (Dirección Desconcentrada de Cultura del Callao, 2018).

Con respecto al área del inmueble donado, el Ministerio de la Cultura y la Dirección Desconcentrada de Cultura del Callao elaboraron planos actualizados del mencionado inmueble a finales del 2021 en el cual se muestran las modificaciones que en su mayoría fue en el primer nivel, obteniendo la siguiente descripción:

> En la primera planta con un área de terreno de 110.35 m^2 se dividen en dos áreas el primer espacio tiene un área de 30.33 m^2 la cual está ligado a la escalera de ingreso principal, el otro gran espacio es el depósito de bienes culturales con un área de 60.20 m^2 de las cuales se obtuvo con la eliminaron muros internos, donde se ubicaban el área comercial y de almacén de los antiguos dueños, para obtener un espacio más abierto. En la segunda planta se mantiene la misma distribución de la casa sin embargo se cambió los usos a cuatro salas de exposición, una cocina, un baño y un área de recepción. En el tercer nivel de la planta azotea sí se modificaron algunos muros para obtener un área de baño completo junto a un almacén provisional. El área techada de la azotea consta de 47.72 m^2 (Ministerio de Cultura, 2021).

Con respecto a la proyección cultural que se tenía para la casa donada, dicha propiedad tenía que ser primero desocupada en su totalidad, para que la Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble proceda con la intervención de labores de remodelación, conservación, restauración y apuntalamiento de dicho inmueble (Ministerio de Cultura, 2015a). Luego de ello, "… la DDC Callao al recibir la casa, realizó previamente la limpieza general de todo el inmueble, el retiro de elementos ajenos, mantenimiento preventivo, montaje de la exposición y recreación del comedor familiar"(Dirección Desconcentrada de Cultura del Callao, 2018). Cuando se terminaron los trabajos respectivos, se apertura la denominada Casa Uku Shikina al público en general. A continuación, se presenta la estructura que de la casa habilitada como un museo:

> Actualmente solo el segundo piso de la casa ha sido habilitado para ser visitado por el público. Este piso fue originalmente el área privada y hogareña del inmueble, donde se encontraban la sala, el comedor, los dormitorios, cocina, baño y corredor con salidas hacia el balcón corrido. A lo largo de estos ambientes se presenta una exposición con información de la casa, la familia propietaria, la situación del Japón a fines del siglo XIX que motivó el proceso de migraciones, la llegada de los primeros inmigrantes japoneses al Callao, su desarrollo y el aporte de la comunidad peruano japonesa al país en diversos rubros, complementándose con elementos artísticos y tradicionales de la cultura japonesa, donados por los descendientes de la familia Uku Shikina y el señor Erik Miyasato. La exposición se complementa con una recreación del comedor familiar con algunos muebles y objetos que pertenecieron a los esposos Uku Shikina y fotografías de los descendientes de la familia. El primer piso, que fuera la tienda del señor Uku, actualmente no está abierto al público, tampoco el tercer piso, que también servía para vivienda, terraza y tendal(Ministerio de Cultura, 2019, p. 14).

En el único espacio habilitado para los visitantes, también se diseñaron diversos ambientes que pueden ser usados por la comunidad para diversos propósitos:

> Los ambientes de la Casa "Uku Shikina", a través de paneles informativos y elementos en exposición, difunden el proceso de la historia de la presencia japonesa en el Perú. Sin embargo, los ambientes también cumplen uso como aulas de capacitación, talleres para niños, reuniones de trabajo y otras actividades de proyección cultural para los colegios chalacos, Puntos de Cultura y organizaciones culturales chalacas, vecinos, visitantes, etc. previa coordinación. Poco a poco se irán habilitando más ambientes de exhibición y espacios de reunión, en beneficio de la población chalaca y visitantes(Dirección Desconcentrada de Cultura del Callao, 2018).

Cuando se pensó en la posibilidad de adquirir dicha propiedad, se tenía como objetivo de que la Casa Uku Shikina se convierta en un referente turístico e importante en el Callao, ejerciendo un impacto positivo en la comunidad chalaca:

> El uso cultural, social y turístico del inmueble, así como la proyección social a la comunidad del entorno, contribuirá a revitalizar, mejorar la imagen y condiciones del barrio en el que se encuentra, con problemas sociales, económicos y de seguridad. (...) La Casa "Uku Shikina" ha causado un impacto social positivo en la Provincia Constitucional del Callao, reflejado en opinión de autoridades, interés popular y masiva difusión en medios de comunicación, ayudando a fortalecer la institucionalidad del Ministerio de Cultura en el Primer Puerto (Dirección Desconcentrada de Cultura del Callao, 2018).

La adquisición y utilización de la Casa Uku Shikina ha demostrado ser una decisión acertada con beneficios tangibles para la comunidad chalaca. En resumen, la Casa Uku Shikina ha demostrado ser un ejemplo de cómo la inversión en el patrimonio cultural puede generar beneficios sociales significativos y promover el desarrollo sostenible de una comunidad.

A manera de síntesis del caso y enfatizando en 7 categorías que han emergido del estudio de la nikkeidad en lo edificado, se identifica el siguiente análisis complementado por los desempeños asignados mediante la rúbrica correspondiente:

Tabla 4.7 Análisis de la nikkeidad en el caso de estudio: CE05-Casa Uku Shikina

Categoría	Resultado analizado	Desempeño
Lugar	Distrito de Callao (Provincia Constitucional del Callao). La ubicación ocurrió en la proximidad del Puerto y en pleno Centro Histórico, donde existió una clara territorialidad nikkei durante muchas décadas	5
Tiempo	Construcción pre-existente pero utilizada como uso de vivienda, tienda y bar, en cuatro etapas de utilización, desde aproximadamente mediados de la década del 20 del siglo XX hasta fines de la década del 10 del siglo XXI, afectada por el abandono del Centro Histórico del Callao	4

Sujeto	Destaca el matrimonio de inmigrantes japoneses, señor Kafuku Uku y la señora Kamado Shikina, como propietarios del inmueble y luego de sus hijos y nietos además de hermanos y sobrinos. Varios de sus clientes de la tienda y el bar también eran nikkei, aunque mayormente no lo eran	2
Uso	Utilización predominante de vivienda, con el complemento productivo de una tienda y un bar en la primera planta hacia la calle. En lo residencial se identificó un acento en el comedor como ambiente principal	3
Forma	Estamos hablando de un inmueble pre-existente y que luego fue remodelado para albergar el uso de vivienda, tienda y bar. No se identifica mayor espacialidad de filiación japonesa	1
Símbolo	Es un edificio reconocido a nivel local, asociado a la vivienda de la familia Uku Shikina y su tienda, reconocida entre los vecinos. La presencia del butsudan o altar doméstico en un lado del comedor acentuaba la dimensión simbólica de la casa	3
Técnica	La edificación seguía las estructuras convencionales de la época y lugar (muros de adobe en primer nivel y de quincha en segunda planta, techos de madera y torta de barro)	1

4.2.6. Escuela Japonesa Lima (Lima Nikko)

En 1914, Shinichiro Miyasaki, Natural de Nagano, quien laboraba en el diario Andes Jiho, hizo un llamado de atención a través de ese medio sobre cómo en varios lugares de la ciudad había hijos de inmigrantes en edad escolar o casos en los que los padres pensaban matricularlos en Japón a su retorno, por lo que dejaban pasar el tiempo sin que estudiaran en las escuelas locales. Jutaro Tanaka atendió la preocupación de Miyasaki y declaró que, para preservar la etnia japonesa en el extranjero, los ciudadanos japoneses debían ir más allá de sus metas económicas y

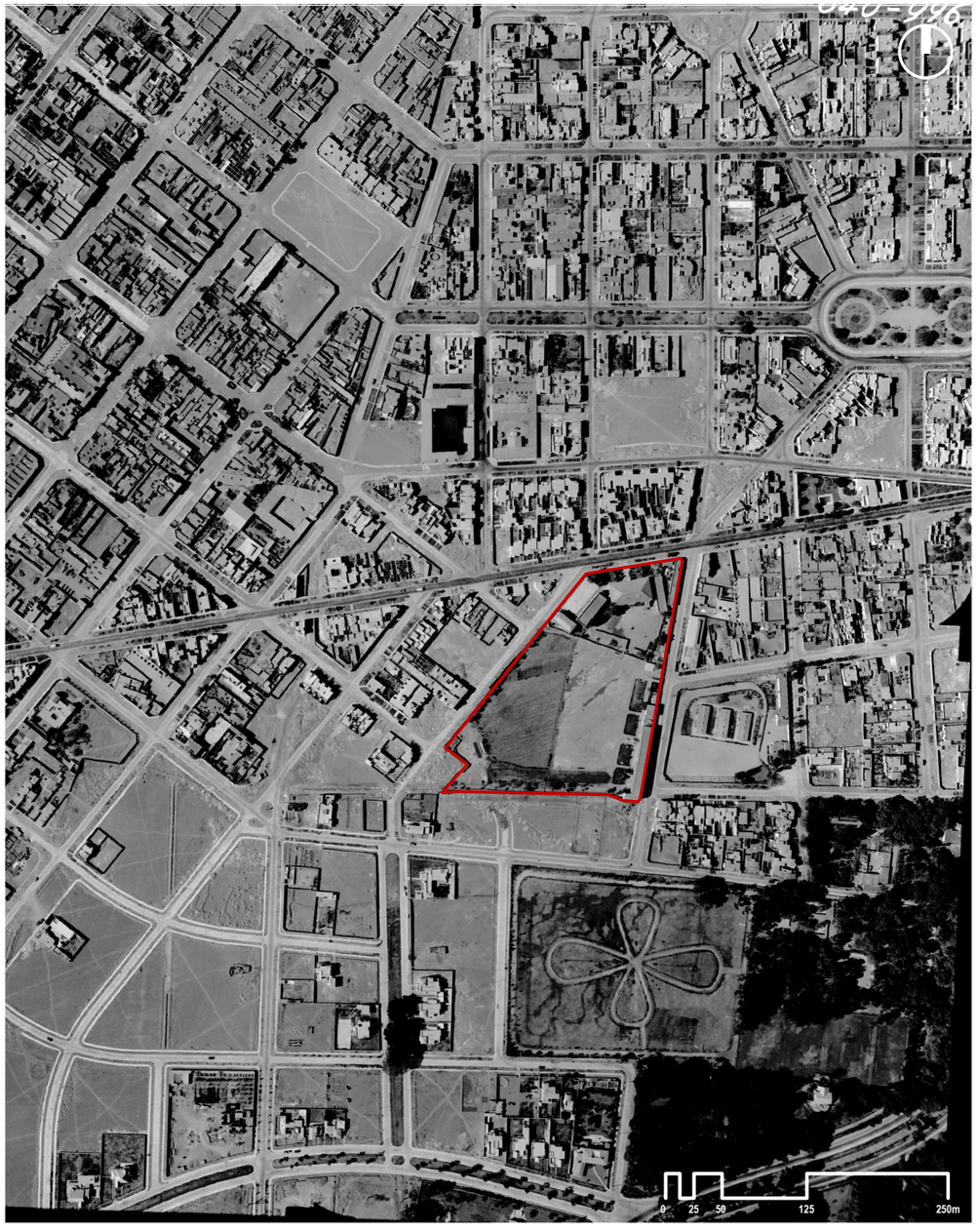


Figura 1: Imagen aérea del 12 de febrero de 1944 de la Escuela Japonesa Lima, donde se puede observar que sus inmediaciones aun no estan lotizadas.
Fuente: Servicio Aerofotográfico Nacional, (1944)



Figura 2: Imagen aérea de marzo de 2010 donde aún se pueden observar los antiguos edificios de la Escuela Japonesa Lima.
Fuente: Google Earth Pro, (2010)

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Título de la tesis:

ARQUITECTURA, CIUDAD Y NIKKEIDAD:
Estudio de casos en Lima Metropolitana (1899-2019)

Autor:

Arq. José Carlos Hayakawa Casas

Caso de estudio:

Escuela Japonesa Lima (Lima Nikko)

Leyenda:

- Ubicación

Lámina:

Diacronía del contexto

Diagramación:

Jean La Rosa

Pesquisa y digitalización 2D-3D:

Jessica Quispe

Fecha:

Septiembre 2025

N° de lámina:

CE06.1