

AREA

**Agenda de Reflexión en Arquitectura,
Diseño y Urbanismo**

*Agenda of Reflection on Architecture,
Design and Urbanism*

Nº 23 | OCTUBRE DE 2017
REVISTA ANUAL

ISSN 0328-1337 [IMPRESO] | ISSN 2591-5312 [EN LÍNEA]

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo

CONTENIDOS | CONTENTS

- 8** Editorial
MARÍA LEDESMA
- 10** Aperturas. Diseño y sistematización de la pérdida
CARLOS CARPINTERO
- 13** Debates, dilemas y desafíos de la gestión urbana
DAVID KULLOCK
- 25** Planificación en Argentina a principios del siglo XXI
MARIANA SCHWEITZER | SILVINA CARRIZO |
MARISA SCARDINO | SANTIAGO PETROCELLI |
PABLO SCHWEITZER | MARÍA LAURA CARENA
- 37** ¿Nuevos asentamientos o nuevas villas?
El *Playón de Fraga*.
Ciudad de Buenos Aires, 2014-2016
VERÓNICA PAIVA
- 47** Construcción de un mapa de riesgo en base a información de variables de estado del territorio
DIANA DE PIETRI | PATRICIA DIETRICH |
ALEJANDRO CARCAGNO | ERNESTO DE TITTO |
MARÍA ADELA IGARZABAL
- 63** Particularidades del arbolado y el riego en la ciudad de Mendoza desde una mirada sistémica
MARÍA CECILIA DOMIZIO
- 79** La Plata: la última ciudad argentina planificada antes del automóvil
ANDRÉS MUÑOZ

91 Diseño y complejidad. La expansión del campo del diseño
MARIANA PITTALUGA

105 ¿Existe un diseño serial?
FERNANDO FRAENZA

119 Entre el muro y el espacio.
Formas de hibridación cultural en la obra de Juvenal Baracco
OCTAVIO MONTESTRUQUE BISSO | MARTÍN FABBRI GARCÍA

133 Pautas para una arquitectura del futuro.
Reyner Banham y la tecnología para un *entorno bien climatizado*
CECILIA PARERA

147 El registro fotográfico para el estudio de las prácticas de enseñanza en la universidad. De la ilustración al descubrimiento
GABRIELA AUGUSTOWSKY

157 La inspiración, las influencias y las copias en el diseño industrial. Análisis en un tema: la silla
RICARDO BLANCO

Reseña de libros

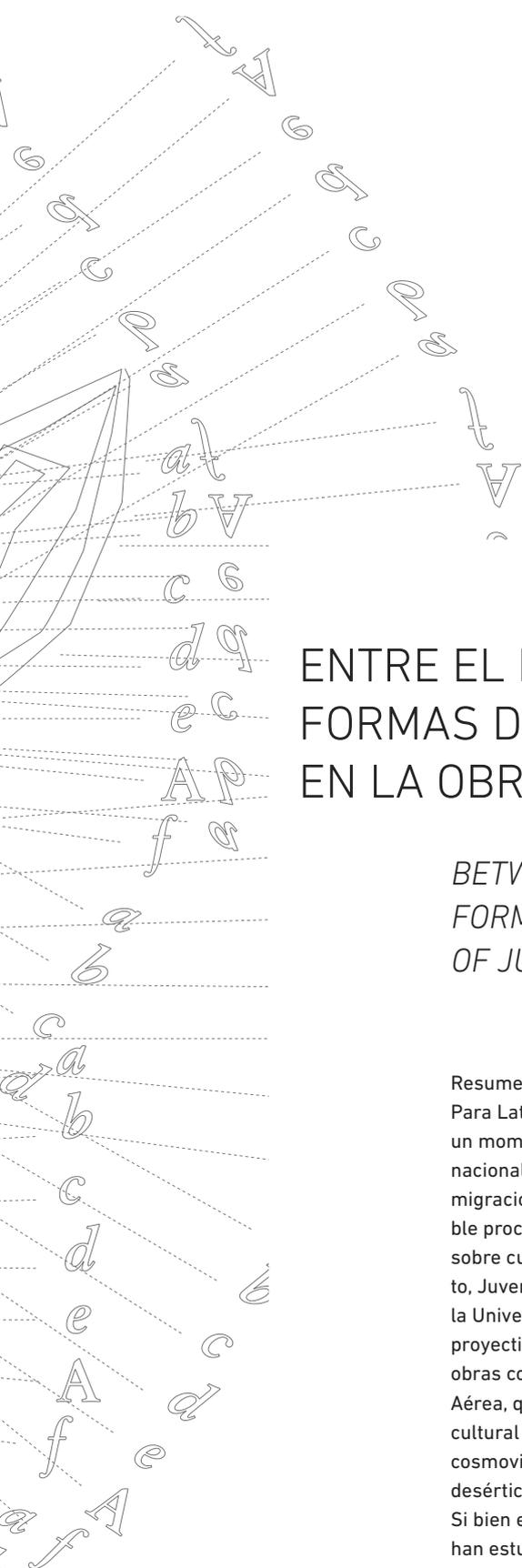
164 Ferrocarriles británicos de la época victoriana: un álbum fotográfico de arquitecturas perdidas y una reflexión sobre el patrimonio existente en la Argentina
MARÍA ALEJANDRA SAUS

166 *La privatopía sacrílega*
DANIELA SZAJNBERG

167 Acerca de los autores

172 Convocatoria *AREA 24*

175 Información para los autores



PALABRAS CLAVE

Juvenal Baracco,
Hibridación,
Sincretismo,
Cosmovisión,
Identidad

KEYWORDS

Juvenal Baracco,
Hybridization,
Syncretism,
Cosmvision,
Identity

> OCTAVIO MONTESTRUQUE BISSO |
MARTÍN FABBRI GARCÍA

Universidad de Lima
Instituto de Investigación Científica (IDIC)

ENTRE EL MURO Y EL ESPACIO. FORMAS DE HIBRIDACIÓN CULTURAL EN LA OBRA DE JUVENAL BARACCO

*BETWEEN THE WALL AND THE SPACE.
FORMS OF CULTURAL HYBRIDIZATION IN THE WORK
OF JUVENAL BARACCO*

Resumen

Para Latinoamérica los años ochenta fueron un momento de reivindicación cultural entre lo nacional y lo occidental. En el caso peruano, la migración del campo a la ciudad genera un doble proceso cultural que complejiza la pregunta sobre cuál es nuestra identidad. En este contexto, Juvenal Baracco con el curso de diseño en la Universidad Ricardo Palma y su labor como proyectista explora la identidad nacional con obras como la Escuela de Oficiales de la Fuerza Aérea, que evidencia un complejo sincretismo cultural entre una modernidad occidental, una cosmovisión andina y un territorio urbano y desértico.

Si bien el arte, la sociología o la antropología han estudiado este proceso, la arquitectura ha estado al margen reafirmando una vocación occidental foránea, usando de manera superficial algunos aspectos simbólicos o iconográficos. Este artículo estudia los elementos de hibridación cultural en la obra de Juvenal Baracco mediante el análisis de la Escuela de Oficiales para la Fuerza Aérea de 1981.

Abstract

For Latin America, the '80s was a moment of cultural changes between the national and the western. In the Peruvian case, the migration from the countryside to the city generates a double cultural process that complicates the question about our identity. In this context Juvenal Baracco with the design course at the Ricardo Palma University, and his work as a designer explores the national identity with works such as the Air Force Officers School, which shows a complex cultural syncretism between a western modernity, an andean worldview and an urban and deserty territory.

Although art, sociology, or anthropology have studied this process, architecture has been at the margin reaffirming a foreign western vocation, using superficially some symbolic or iconographic aspects. This article studies the elements of cultural hybridization in the work of Juvenal Baracco through the analysis of the Air Force Officers School of 1981.

Introducción

El presente artículo hace referencia al ambiente cultural de la ciudad de Lima a inicios de la década de los ochenta, en donde el desborde urbano producido por las migraciones del campo a la ciudad, los estudios arqueológicos de la costa peruana y las nuevas manifestaciones artísticas, proponen una refundación de la identidad nacional que se concentra en Lima como un proceso de hibridación entre una modernidad occidental con una cultura andina que se vuelve urbana. Dentro de este ambiente cultural, Juvenal Baracco enfrenta este proceso con su obra arquitectónica y con su taller de diseño en la Universidad Ricardo Palma. La particularidad de la propuesta de Baracco radica en su manejo de la cultura local no como un elemento del pasado que sirve de inspiración para sus obras, sino como una construcción atemporal, un ejercicio de sincretismo que logra definir una nueva identidad urbana híbrida donde consigue resolver problemas universales de la arquitectura, dentro del contexto cultural de la costa peruana (Taller 5 1992). Para determinar esta refundación del lenguaje nacional analizaremos el proyecto para la Escuela de Oficiales de la Fuerza Aérea del Perú de 1981, en donde por medio de relaciones complejas entre el espacio interior, el muro y el vacío se puede definir la construcción del espacio peruano.

La hibridación cultural en la Lima de los ochenta

Durante los años ochenta, los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana emprenden la búsqueda de una identidad común asumiendo una nueva modernidad que ya no sea exclusivamente occidental, sino que logre combinar aspectos de la tradición local con el pensamiento occidental dominante. Las características más representativas de la arquitectura latinoamericana de ese momento son las

relaciones entre la construcción artesanal, el manejo topográfico para relacionarse con el territorio y la lectura del paisaje como entidad cultural, características que Frampton menciona como parte de su teoría sobre el regionalismo crítico (Frampton 1983).

A pesar que la búsqueda latinoamericana se basa en una idea de territorio e identidad común, los procesos culturales de la región han tomado diversos caminos que determinan diferentes niveles de hibridación cultural desde el contacto con Occidente en el siglo XVII.¹

En el Perú, se da un doble intercambio: por un lado, en la costa se acepta la influencia occidental determinada por una fuerte ocupación española en el siglo XVII (Protzel 2001), mientras que en la región andina se genera una mayor resistencia, la cultura indígena mantiene su culto en la clandestinidad adoptando la cultura de Occidente mediante un proceso de sincretismo cultural (Marzal 2005). Manuel Marzal determina que cuando dos religiones mantienen un contacto prolongado compartiendo un mismo entorno pueden generarse tres procesos: la síntesis, al combinarse y generar una nueva cultura; la yuxtaposición, al mantener sus identidades y superponerse; o el sincretismo, integrándose de tal manera que se puedan observar elementos de ambas culturas (Marzal 2005). En el caso peruano, se puede ver que ha existido una yuxtaposición cultural, pero también un sincretismo que se puede comprobar en el arte andino.² Estas dos formas de hibridación cultural se van a desarrollar en paralelo hasta la segunda mitad del siglo XX, en donde los cambios políticos y sociales van a impulsar un contacto muy intenso y muy veloz que se va a concentrar en las ciudades de la costa peruana, sobre todo en Lima.

Como se ha mencionado anteriormente, el discurso de la identidad latinoamericana ha tomado mucha fuerza durante la década de los ochenta generando una búsqueda de raíces nacionales. En el Perú, este choque cultural se va a centrar

1. Países como Argentina o Chile van a asumir una cultura occidental como forma de pensamiento dominante; en Paraguay y Uruguay la cultura local logra mantener una continuidad hasta el día de hoy y en Bolivia la cultura aymara logró una presencia importante resistiéndose a la cultura occidental.

2. El arte andino representa figuras católicas en situaciones y contextos populares y festivos, como en el caso del Cajón de San Marcos, donde se presenta el nacimiento de Jesús rodeado de la flora, fauna y pueblo andinos. También existen relaciones entre los mitos y la religión, como en el caso del mito de Inkarrí, donde el dios terrenal, después de ser ejecutado por sus enemigos, resucita para salvar a su pueblo.

en la capital debido a la migración masiva del campo a la ciudad aumentando drásticamente su población.³ La extensión urbana también va a crecer radicalmente en estos años conformando una ciudad tradicional en la zona central y una nueva ciudad en crecimiento, informal, creando una periferia urbana en donde los grupos migrantes se van a establecer. Ante la falta de intervención del Estado, las comunidades migrantes se asientan en los terrenos no ocupados e inician el proceso de autoconstrucción basándose en los principios ancestrales de trabajo colectivo y reciprocidad (Protzel 2001). La expansión repentina de Lima condicionó un proceso de ruralización de la ciudad (Matos Mar 1984), así como un nuevo paisaje urbano siempre en construcción. En este momento, se da un nuevo proceso de hibridación cultural entre la ciudad consolidada de origen español y la ciudad en construcción con influencia andina produciendo un nuevo ambiente cultural.

El grupo E.P.S. Huayco,⁴ activo entre 1979 y 1981, logra poner en evidencia esta cultura andina que se vuelve urbana mediante herramientas de representación propias de la modernidad. Una de sus obras más importantes es la instalación de una imagen religiosa popular, con latas de leche, en un arenal a casi 50 kilómetros de la ciudad de Lima.⁵ Esta obra va a representar un hito en la producción artística debido a su significado simbólico y por la exposición de un nuevo sincretismo cultural, esta vez entre la costa y la sierra peruana (Buntix 2005). Si bien la actividad del grupo E.P.S. Huayco fue muy corta, también fue muy intensa, convirtiéndose en los principales expositores de esta nueva urbanidad andina. Algunos de sus integrantes formarían parte posteriormente del grupo Los Bestias, vinculados a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Ricardo Palma, donde Baracco ya era profesor. Como contraparte a esta tendencia artística reaccionaria, una generación de artistas más conservadora también busca

reconectarse con una identidad nacional. Este grupo busca distanciarse de los discursos indigenistas asumiendo el tema de la identidad nacional bajo una perspectiva moderna influenciada por las tendencias occidentales vigentes. Entre ellos, nos interesa estudiar la obra de Emilio Rodríguez Larraín, que después de tener una formación básica en arquitectura decide dedicarse a la actividad artística y tras pasar un tiempo en Europa, regresa al Perú a inicios de los ochenta para realizar sus obras más representativas.

La serie de pinturas *Refugios en los Andes*, que van a ser la ideación de sus esculturas, son un inicio en la búsqueda de esta nueva identidad prehispánica moderna, con fuertes influencias de la arqueología y del arte occidental. En estas pinturas, se puede apreciar una constante una búsqueda del espacio ambiguo, que se da entre el interior y el exterior, pero siempre definido por los muros gruesos de tierra y por la distancia que los separa, presentando cada unidad como independiente, pero al mismo tiempo integrando la obra como un elemento total dentro del paisaje.

Se pueden encontrar relaciones entre la obra de Rodríguez Larraín y Baracco en el manejo del muro y del espacio como constituyentes de la totalidad de la obra. En ambos existe una presencia de la memoria tradicional pero no de forma literal, sino más bien influenciada por una representación occidental donde predomina la concepción racional y abstracta. Este manejo de la obra artística puede relacionarse con las construcciones prehispánicas de la costa peruana, que en la segunda mitad del siglo XX adquieren una importancia mayor y representan una visibilidad local e internacional, por lo tanto, una representación de la identidad nacional.

En paralelo a la obra artística, la arqueología tomaría un papel destacado en la consolidación de la identidad al poner en evidencia la presencia de restos prehispánicos en la costa peruana. Dos hechos importantes marcarán esta tendencia: la

3. Para 1961, el 60% de la población de Lima era migrante (Dobyns y Vásquez 1963: 37-38) y entre 1940 y 2001 la población de Lima pasó de 650.000 habitantes a 7 millones y medio (Protzel 2001: 157).

4. Conformado por siete artistas peruanos (Francesco Mariotti, Herbert Rodríguez, Charo Noriega, Juan Javier Salazar, María Luy, Armando Williams e Mariela Zevallos). Su nombre hace referencia a las empresas del gobierno militar (Empresa de Promoción Social o E.P.S.) y a un fenómeno natural (huayco) originado por las lluvias en la zona andina que destruyen el territorio más bajo, donde se encuentra la ciudad de Lima.

5. Para mayores referencias se puede consultar la obra *Sarita Colonia* dentro de la publicación de Gustavo Buntix (2005) sobre el grupo artístico.



Fotografía 1
Escuela de Oficiales de
la Fuerza Aérea del Perú.
Patio de ingreso.
Foto: Martín Fabbri

6. La *kancha* constituye la unidad compositiva básica de la arquitectura incaica. Consiste en un vacío de proporciones regulares contenido por un muro perimetral y rodeado de espacios, sean abiertos o cerrados, de proporciones regulares. Las *kanchas* van a representar espacios públicos contenidos dentro de los recintos, entendidos como espacios sagrados donde el inca o el curaca se comunicaba con la población.

declaración del complejo arqueológico de Chan Chan como patrimonio de la humanidad por la Unesco en 1986 y la reconstrucción de Puruchuco por el arqueólogo Arturo Jiménez Borja en 1961. En ambos complejos arqueológicos, se puede ver la importancia del muro como elemento de conformación del espacio, pero además la presencia de la *kancha*⁶ como unidad fundamental del conjunto. Esta unidad espacial va a ser notoria por su definición a partir de un muro perimetral de adobe, pero también porque va a determinar una interioridad de la arquitectura, es decir, que lo exterior no va a tener una relevancia como en la arquitectura occidental, sino que será el espacio interior el que transmita los conceptos de monumentalidad y de sacralidad del complejo arquitectónico. Además, el arte prehispánico de la costa va a tener relevancia internacional debido dos objetos particulares: las máscaras funerarias al norte del Perú y los tejidos Paracas. Ambos con niveles de complejidad simbólica, pero con una base abstracta y geométrica, fácil de entender por una cultura occidental moderna. Como mencionábamos anteriormente, la costa peruana había aceptado el pensamiento occidental en base a una yuxtaposición cultural, mientras que la sierra había pasado por un proceso de

sincretismo y con las migraciones hacia la capital y los cambios políticos y sociales, se busca una refundación de lo nacional. A mediados del siglo xx, la única escuela de arquitectura del Perú había logrado un importante paso al cambiar la estructura educativa de una enseñanza clásica a una moderna, pero debido a su importación, básicamente como un estilo, empezará a formar arquitectos modernos, que al entrar en contacto con la realidad de la ciudad, rápidamente se preguntarían si el estilo moderno era el adecuado para establecer las relaciones entre la arquitectura y la sociedad. Dentro de este grupo de arquitectos está Juvenal Baracco, que plantea una nueva modernidad peruana a partir de un sincretismo cultural combinando, ya sea desde la cátedra como desde la labor proyectual, todos los temas antes descritos.

Juvenal Baracco: entre arquitectura, arqueología, ciudad y arte

Si bien Baracco se define como un proyectista, probablemente su proyecto más importante sea el taller de diseño en la Universidad Ricardo Palma creado a inicios de los años setenta, que hasta el día de hoy es una entidad cambiante y un

espacio de experimentación. Las relaciones que se pueden construir entre ambos campos disciplinares no responden a la aplicación de una metodología de diseño, un lenguaje formal o una manera de hacer arquitectura, sino más bien a una complejidad del pensamiento y a un entendimiento de la arquitectura como hecho cultural. Debido a esto, el taller de diseño se nutre del contexto artístico y cultural, que en los años ochenta estaba determinado por los temas mencionados anteriormente. Desde esta perspectiva, se pueden relacionar influencias de una o más líneas de pensamiento en los diferentes niveles del taller de diseño. Desde las relaciones con el boom latinoamericano en la literatura, lo real-maravilloso, o la tradición oral del mito peruano y la utilización de la metáfora como forma de construir la idea alrededor del proyecto arquitectónico, o la lectura de la ciudad como una *ruina habilitada* (Taller 5 1992: 14), el reconocimiento de la manzana como la unidad urbana histórica y al mismo tiempo la inclusión de la ciudad popular y espontánea. La estructura planteada por Baracco busca reconocer una identidad propia e híbrida, pero sobre todo cambiante y en construcción debido a la juventud de la ciudad de Lima.

Estos niveles se ven acompañados por los niveles formativos, correspondientes al estudio de las relaciones compositivas del objeto arquitectónico a partir de los modelos históricos de la costa peruana como la *casona*⁷ o la *huaca*⁸. En ambas estructuras, se pueden encontrar puntos en común que formarán parte de los componentes fundamentales en la obra de Baracco. Como ya hemos mencionado, la obra que reúne estas características de manera más compleja es la Escuela de Oficiales de la Fuerza Aérea del Perú, en donde nos encargaremos de analizar tres elementos claves de este sincretismo arquitectónico: la concepción de la arquitectura a partir de la experiencia del interior, el manejo complejo de la masa mediante el muro presentado como

máscara o como tejido y la contención del espacio interior como una forma de monumentalidad y sacralidad. Si bien estas características se pueden distinguir con mayor claridad y complejidad en la Escuela de Oficiales, podemos ver ensayos previos en obras como la casa Hastings⁹, la casa Apesteuguía¹⁰ o la casa Ghezzi¹¹ (Belaúnde 1988).

La casa Hastings inicia la investigación alrededor del muro como definidor del espacio y la adecuación al paisaje que a la manera de una *huaca*, logra establecer relaciones con la escala de la naturaleza hacia el exterior, pero hacia el interior logra adaptarse a las funciones domésticas de la vivienda. En el caso de la casa Apesteuguía, la intervención en un inmueble existente hace que Baracco estudie la tipología de la *casona* para insertar en el espacio central una escalera que va a recorrer todos los pisos, una nueva estructura que va a contener todos los desplazamientos y va a determinar la centralidad del edificio. La casa Ghezzi, realizada en la misma época que la Escuela de Oficiales tiene una propuesta más compleja, en donde no solo se entiende la presencia de un vacío contenido, como una especie de *kancha* o patio contemporáneo, sino que se va a basar directamente en el nuevo paisaje urbano de la ciudad de Lima, poniendo en evidencia la juventud de la ciudad y la nueva identidad híbrida que se produce en ella.

7. Se denomina *casona* de manera genérica al tipo de vivienda unifamiliar de clase media o media alta producida en el Perú durante los siglos XVI y XVII por parte de los españoles. Es considerado un modelo de vivienda occidental con adaptaciones al medio local, fáciles de adaptar gracias a la influencia morisca del modelo original.

8. La *huaca* es un concepto prehispánico que hace referencia a todo lo que los incas consideraban sagrado (templos, santuarios, ídolos, animales). En la actualidad, se conoce como *huaca* a las estructuras prehispánicas que se encuentran en la costa peruana, construidas de adobe y características por su relación con el paisaje desértico.

9. Realizada en sociedad con el arquitecto Franco Vella, es una vivienda unifamiliar en el acantilado de Barranco para su amigo, el artista Rafael Hastings.

10. La casa Apesteuguía es una intervención de 1977 en una *casona* de Barranco para ser convertida en galería de arte, talleres para artistas y pequeños departamentos.



Fotografía 2

Escuela de Oficiales de la Fuerza Aérea del Perú.

Espacio de comedor.

Foto: Martín Fabbri

11. Construida en 1984 en la playa Los Pulpos, es una de las primeras casas de playa de la costa peruana e inicia una serie de proyectos que va a realizar Baracco durante esa década en donde explora las posibilidades de la caña y la estera, usadas en las construcciones populares, como elemento de relación entre la arquitectura y el paisaje.

Entre el muro y el espacio: la escuela de oficiales de la Fuerza Aérea del Perú

Como hemos mencionado, la Escuela de Oficiales de la Fuerza Aérea es el proyecto más complejo de Baracco y además logra ser la conclusión de varios años de búsqueda e investigación proyectual alrededor de la identidad nacional. Una de las características fundamentales de esta obra va a ser el sincretismo que logra con el manejo de elementos propios tanto de la costa como de la sierra, referencias a la dualidad como parte de la visión total de la obra y con conexiones con la cosmovisión andina, una imagen contemporánea, la búsqueda de un espacio moderno, el rigor geométrico y la racionalidad propias del pensamiento occidental. Para efectos de este texto, proponemos explicar los temas relativos a la concepción del complejo como un espacio interior, a la doble función del muro como máscara y como tejido y, a la creación del vacío contenido como espacio monumental. El proyecto original de Baracco para la Escuela de Oficiales ubicado en la base aérea de Las Palmas, consta de 2 etapas,

4 edificios (comedor, residencia, capilla y administración) y una plaza que los reúne. El proyecto no será completado totalmente, construyéndose solo los edificios de comedor y residencia de oficiales y sin realizarse las texturas del piso de la plaza. A pesar de eso, se van a poder ver claramente las ideas planteadas por Baracco que van a definir la imagen general del conjunto arquitectónico. La ubicación de los edificios genera una tensión entre ellos, que se va a traducir en una plaza longitudinal a manera de circo romano, pero que, más allá de las referencias formales, va a generar el primer hecho importante de la obra: invertirá el rol exterior de las fachadas de los edificios para convertirlas en la delimitación de un espacio interior. De esta manera, lo que en una concepción occidental clásica sería el exterior del edificio integrado por un espacio público, va a definir un espacio interior, en donde no existe el edificio como unidad, sino más bien el muro de la fachada como una máscara que define un vacío contenido. Esta condición de interioridad es propia de la arquitectura prehispánica o de la colonial, que buscan primero delimitar un contorno para

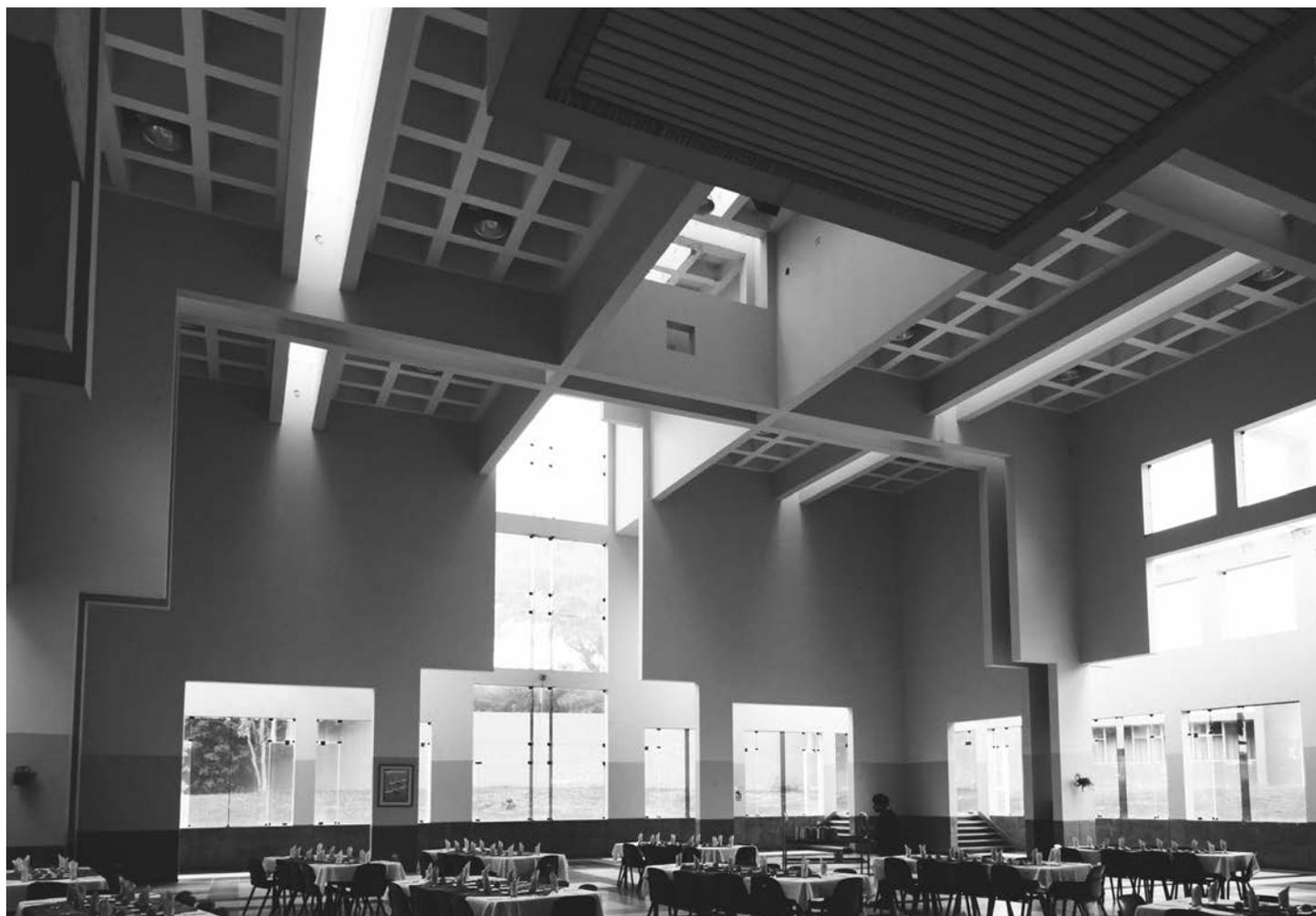
posteriormente desarrollar las relaciones espaciales y funcionales al interior. Esta primera acción define fuertemente el entorno sobre el cual se va a desarrollar el proyecto y va a anunciar la importancia del muro como entidad de definición espacial. Este muro continuo que incorpora la fachada del comedor, extiende sus límites, contiene la plaza y solo se interrumpe por la presencia de los edificios ya existentes, consolida el uso del plano como una máscara que busca dar una imagen aparente, pero que esconde lo que sucede en el interior. En ambos edificios, este muro da una idea de simetría aparente a pesar que al interior la composición no sea rigurosamente simétrica. El primer muro del conjunto se va a comportar como una máscara sobre la que se va a definir el espacio interior, pero al mismo tiempo servirá

de filtro para el comedor y la residencia. En ambos edificios se puede ver claramente el siguiente plano inmediatamente después del primero, y que junto a los muros perimetrales del edificio van a definir la idea de masa aparente, expresada solo desde el exterior. Al interior, en cambio, el manejo de los muros va a tomar un carácter diverso consolidando la idea del tejido.

Las unidades espaciales que pueden ser fácilmente reconocibles en planta van a ser definidas por muros que ya no se van a unir por las aristas, sino más bien se van a traslapar, encastrándose y tejiendo los límites del espacio al mismo tiempo que se unen con las máscaras exteriores. Se puede ver que los muros interiores, que son elementos estructurales, van a tener componentes que superan sus límites definiendo una totalidad estructural

Fotografía 3

Escuela de Oficiales de la Fuerza Aérea del Perú.
Espacio de comedor.
Foto: Martín Fabbri





Fotografía 4

Escuela de Oficiales de
la Fuerza Aérea del Perú.
Puente del comedor.
Foto: Martín Fabbri

pero además incorporando un perímetro, una especie de *muro hueco* sobre el cual se va a definir la circulación, rodeando los espacios estáticos y dándoles independencia al remarcar su modulación. En esta dualidad entre el muro como máscara y el muro como tejido, se puede observar que el proyecto está perfectamente controlado en términos de perspectiva interior al generar variedad en los planos y en definición de las funciones a partir de la luz natural, filtrada por los elementos estructurales de arriostre entre el tejido y la máscara.

Una vez definido este primer perímetro del muro como máscara y el intersticio del muro como tejido, pasamos al espacio interior protegido por las diversas capas de planos, generando una vocación centrípeta del vacío contenido a la manera de la *kancha* prehispánica o el patio colonial, espacio sobre el cual se va a definir la monumentalidad del espacio. En este caso, la perspectiva se evidencia por los diferentes planos intermedios que van a hacer las veces de telones definidos por la luz cenital. Estos elementos, que en su parte superior parecen sobredimensionados, van a tener

una perfecta relación con la escala del vacío, escondiendo la fuente de luz y definiendo la independencia del plano, pero al mismo tiempo concentrando la masa en la parte superior, como una especie de *huaca* invertida.

La complejidad y profundidad de las relaciones en el proyecto de Baracco se presentan como una nueva manera de entender los elementos tradicionales de la arquitectura peruana, híbrida y con altos grados de sincretismo, pero respondiendo a los problemas universales de la arquitectura y a los estilos y las tendencias que se presentaban en la época. Si bien se pueden establecer algunas relaciones con el léxico brutalista, en el caso de Baracco el edificio no requiere manifestar su forma genérica a través del esqueleto de la estructura, por el contrario, en algunos momentos el edificio hace ver el apoyo estructural como un vacío o los apoyos-columnas como insuficientes para la gran masa que soportan. Hay una primera regla de contradicción entre la enorme densidad longitudinal de la masa y la manera como esta se posa en el terreno. Existe una mezcla de formas



Fotografías 5 y 6
Escuela de Oficiales de
la Fuerza Aérea del Perú.
Fachada del edificio de
comedor y Fachada del
edificio de residencia.
Foto: Martín Fabbri.



Fotografía 7
Escuela de Oficiales de
la Fuerza Aérea del Perú.
Interior de la residencia
Foto: Martín Fabbri

canónicas del movimiento moderno (en su longitudinalidad y estereotomía) con elementos extraídos de la cultura peruana de construcción de pequeñas luces y columnas de sección cuadrangular de dimensión casi mínima. Probablemente haya una vuelta al localismo, que en casos como el de Stirling alimentaban la ironía de la construcción vernácula en los grandes edificios.

De esta manera, se logra una yuxtaposición ecléctica de elementos diversos. El ritmo de los apoyos de sección cuadrada con luces pequeñas formando una piel exterior de continuidad y, por otro lado, la densidad de la masa del muro que conforme va ascendiendo se hace de mayor dimensión. Una necesidad de generar una transmisión del peso del edificio hacia el terreno disolviendo la masa de soporte. En ambos edificios: el comedor y la residencia, la volumetría conforma un único elemento de enorme masividad que se posa en el terreno a través de elementos rítmicos de dimensiones menores.

Pero estas pieles no se encuentran de manera repetitiva, no son propuestas abstractas. Esta literalidad inicial resulta renovada cuando vemos la concertación de la simetría de ambos bloques: desfazados uno del otro, pero enfatizando una línea simétrica de composición. La forma como están organizados los llenos y vacíos en la superficies del alzado intenta esconder la forma de estructura del edificio. Todo intento de sincerar el material o generar una lectura de estructura de soporte se difumina frente a la contundencia del plano. Tanto el lleno como los cristales que cubren las ventanas se encuentran absolutamente alineados para afirmar una continuidad del muro que se repliega y se eleva según las condiciones de la monumentalidad del conjunto. Por lo tanto, una vez más, la forma no intenta ser abstracta y absoluta. En este caso, la superficie que delimita la fachada se muestra contradictoriamente continua y replegada, lisa en su movimiento horizontal, pero entrecortada en su movimiento vertical.

Conclusiones

Una reflexión central sobre la arquitectura de Juvenal Baracco nos lleva a evaluar los diferentes matices que adopta el contexto en el que se desarrolla la década de los ochenta: por un lado, el debate

académico al interior de las facultades de arquitectura y los temas en las diferentes discusiones arquitectónicas y el querer comprobar si este discurso fue capaz de establecer una correlación en el quehacer proyectual de los edificios públicos de esos años.

Por otro lado, una segunda relación consiste en comprobar la continuidad proyectual entre el período de los últimos años. Son los mismos arquitectos que construyen los grandes ministerios militares los que posteriormente asumirán las riendas del nuevo diseño de la ciudad: centros comerciales, sedes de bancos y edificios multifamiliares son los principales protagonistas de este período. Un tema importante es estudiar la modalidad de los proyectos asignados: mientras que

en el período militar los proyectos eran asignados por concurso público abierto, los años ochenta significaron la aparición del concurso privado para los edificios públicos de Lima y algunas otras ciudades del Perú.

Por último, una propuesta de reflexión servirá para evaluar la temática a la cual nos referimos líneas arriba: el tema del diseño arquitectónico y la tipología predominante en los últimos años nos pueden dar ciertos indicios sobre la posterior irrupción de la empresa privada como principal promotor de la gestación de la ciudad.

Dentro de los procesos que se pueden entender como comunes en el desarrollo cultural de Latinoamérica en los últimos 50 años, Juvenal Baracco va a representar

Fotografía 8

Escuela de Oficiales de la Fuerza Aérea del Perú.
Fachada posterior de la residencia.

Foto: Martín Fabbri.



para la arquitectura un personaje clave en la construcción de su identidad. Dentro del campo nacional donde ha sido más valorado por su labor docente, vemos que es el único que puede evidenciar una vida de proyectista comprometida con el entendimiento de una cultura particular. La obra de Baracco deja lo simbólico y figurativo y apuesta por un pensamiento moderno sin tomar referencias profundas de los maestros de la arquitectura occidental a pesar de poder situarse en el mismo panorama compositivo, reforzando la complejidad a partir del entendimiento de una identidad nacional, propia del sincretismo cultural producido en Lima en la segunda mitad del siglo xx.

En este caso, se ha presentado la forma de afrontar la composición arquitectónica en uno de los pocos edificios de gran escala que ha proyectado, siendo además el más complejo en cuanto a las referencias culturales que nos interesan presentar. Podríamos decir que queda pendiente la exposición exhaustiva de sus viviendas unifamiliares, que componen su principal campo de acción. Con esto, se demuestra que Baracco logra entender que la identidad peruana no se puede definir como una entidad cerrada, sino que es más bien diversa, abierta a muchas influencias y que su originalidad radica en la manera de hacerlas dialogar como parte de un conjunto, orquestadas bajo los temas universales de la arquitectura ■

REFERENCIAS

BELAÚNDE, P. (1988). *Juvenal Baracco. Un universo en casa.* Bogotá: SomosSur.

BUNTIX, G. (2005). *E. P. S. Huayco. Documentos.* Lima: Institut français d'études andines.

DOBYNS, H. y VÁSQUEZ, M. (1963). *Migración e integración en el Perú.* Lima: Editorial Estudios Andinos.

FRAMPTON, K. (1983). *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance, The anti-aesthetics essays on postmodern culture.* Londres: Bay Press, pp. 16-30.

MARZAL, M. (2005). *Las religiones andinas.* Madrid: Trotta.

MATOS MAR, J. (1984). *Desborde popular y crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980.* Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

PROTZEL, J. (2001). Continuidades, hibridaciones y rupturas. Un ensayo sobre la interculturalidad del Perú, *América Latina Hoy* (28), pp. 149-169.

TALLER 5. BARACCO, J. (1992). *Espacio sin límite.* Lima: Art. Lautrec.

*Cómo citar este artículo
(Normas APA):*

Montestruque Bisso, O. y Fabbri García, M. (2017, octubre). Entre el muro y el espacio. Formas de hibridación cultural en la obra de Juvenal Baracco. *AREA* (23), pp. 119-131.

RECIBIDO: 29 de junio de 2016
ACEPTADO: 6 de diciembre de 2016
