

¿Para qué sirven los aniversarios? Sobre la necesidad de una lectura interpretativa de la arquitectura peruana*

What are anniversaries for?

On the need for an interpretive reading of Peruvian architecture

Octavio Montestruque Bisso**

Universidad de Lima

Recibido: 12 de octubre de 2021

Aceptado: 21 de noviembre de 2021

Resumen

Este artículo propone una reflexión sobre la importancia de emprender procesos de interpretación del legado arquitectónico en el Perú, empleando una metodología seria e informada que nos permita tomar una posición global sin dejar de ser nosotros mismos. Para ello es importante entender la importancia de la crítica como un insumo fundamental para estimular las ideas y dejar de lado algunas lecturas superficiales y apriorísticas.

Palabras clave: Perú, conmemoración, forma, crítica, estética, análisis arquitectónico.

Abstract

This article proposes a reflection on the importance of undertaking processes of interpretation of the architectural legacy in Peru, using a serious and informed methodology that allows us to take a global position without ceasing to be ourselves. For this, it is important to understand the importance of criticism as a fundamental input to stimulate ideas and leave aside some a priori and superficial readings.

Keywords: Peru, commemoration, form, criticism, aesthetics, architectural analysis.

* **Antecedentes del documento.** El presente texto es parte del proyecto de investigación y publicación desarrollado junto al profesor Martín Fabbri, que analiza once edificios representativos de la segunda mitad del siglo XX. El artículo ha sido editado y modificado para ajustarse a la temática de esta revista.

** **Octavio Montestruque Bisso.** Arquitecto (Universidad Ricardo Palma). Maestría en Ciencias con mención en Arquitectura, historia, teoría y crítica por la Universidad Nacional de Ingeniería. Doctor en Composición Arquitectónica por la Università Iuav di Venezia.



Introducción

Toda fecha conmemorativa es una oportunidad de celebración. El registro de los hechos nos permite recordar eventos que han sido importantes y que nos permiten reflexionar sobre nuestro presente. En esta ocasión, el Perú conmemoró el Bicentenario de su Independencia en medio de una pandemia que ha incrementado nuestra inestabilidad como colectivo. No solo la crisis sanitaria sino también la política, pone en evidencia la fragilidad de una sociedad aún en construcción y que deja entrever que no hemos superado algunos de los traumas desprendidos de estos doscientos años de aparente autonomía.

Desde diversos frentes se está buscando construir un discurso sobre la identidad nacional que sea también contemporáneo. Esto implica mirar en diferentes direcciones pero especialmente emprender un proceso de reconocimiento propio. Por eso es necesario que podamos tomarnos el tiempo para reflexionar sobre nuestra arquitectura, encontrar los valores que nos hacen únicos y nos permiten ser parte de nuestro tiempo.

Nuestra posición en el mundo

El arquitecto como profesional autónomo aparece en el Perú a inicios del siglo XX. No por eso podemos decir que antes no existía la arquitectura. Apelando al más reciente trabajo de Wiley Ludeña (2021), comprobamos que durante los primeros años de la República se concibieron y articularon las ideas que cien años después definirían la modernidad peruana. Un personaje importante de este período es Teodoro Elmore. Su libro *Lecciones de Arquitectura* escrito en la segunda mitad del siglo XIX y reeditado en 2014¹, evidencia algunas influencias de la tratadística europea y plantea una visión de la arquitectura que se desarrolla entre la estética y la técnica. Esta primera distinción es fundamental para generar una definición de la arquitectura peruana porque, ya desde ese momento, se busca cuestionar la pertinencia de las ideas occidentales en nuestro medio.

En la tradición occidental existe una diferencia entre la arquitectura de autor y la arquitectura anónima o, planteado en tér-

minos más radicales, la prevalencia de una catalogación de la producción material de autor genera una separación conceptual entre lo que es considerado arquitectura y aquello que es considerado construcción². Esta diferencia es fundamental para comprender una realidad como la peruana en donde la presencia de la “construcción” siempre ha sido mayor que la de la “arquitectura”. La distinción entre ambos conceptos se acentúa en Europa a inicios del siglo XX y es recurrente en varios críticos e historiadores de la arquitectura moderna (Ludeña, 2001). Hasta cierto punto, esta separación promueve el reconocimiento de la arquitectura peruana como una producción privada de sus valores urbanos, sociales y culturales.

Si los primeros cien años de Independencia construyen la base ideológica de la modernidad peruana, el siguiente siglo perfila su lenguaje mediante la forma arquitectónica y una sucesión de estilos que ponen en evidencia nuestra realidad mestiza y la capacidad de adaptación de los arquitectos. Manuel Piqueras Cotoí, así como Rafael Marquina, Richard Malachowski, Héctor Velarde, Emilio Harth-terré, José Álvarez Calderón o Enrique Seoane –por mencionar a los arquitectos más representativos–, tienen en su repertorio ejemplos de edificios neocoloniales, academicistas, neoperuanos, neoincas, o eclécticos, demostrando así la riqueza y versatilidad de la cultura arquitectónica peruana.

El discurso sobre la valoración de una arquitectura peruana se extendió hasta mediados del siglo XX gracias a arquitectos como Velarde y Harth-terré. Ambos plantean el problema de la definición de la arquitectura peruana y hasta qué punto los procesos de mestizaje son consecuencia de un auténtico nacionalismo o simplemente la deformación de un modelo arcaico. El debate que surge entre defensores y detractores de una modernidad que no tenga en consideración el pasado reciente pone en duda la continuidad de la tradición edilicia. Finalmente, Héctor Velarde (1939) asume una posición más conciliadora proponiendo que la combinación de referencias culturales puede representar una propuesta original

y, en 1946 nos entrega el libro *Arquitectura Peruana*, donde propone una visión holística aunque descriptiva de la arquitectura del Perú. La selección que hace Velarde tres cuartos de siglo atrás sigue siendo una invitación a generar más y mejores procesos de catalogación. Sobre ellos podremos iniciar un proceso de interpretación que nos ayude a comprender las motivaciones e ideas alrededor de tal o cual arquitectura en un determinado momento.

Inclusive nuestros primeros arquitectos modernos reconocen una necesidad de cambio estilístico que debe ser acorde a su tiempo y que no necesariamente rechaza la localidad. En el texto canónico de la modernidad peruana, *Espacio en el tiempo. La arquitectura moderna como fenómeno cultural*, Luis Miró Quesada propone a la arquitectura como el medio principal de construcción de un espacio contemporáneo.

Más, de las artes plásticas, ninguna cual la arquitectura para definir, captar y concretar, en el jugar de sus volúmenes categóricos, el espacio en consonancia con su momento; cual eco de la concepción del espacio en el tiempo. Ninguna cual la obra arquitectónica, realizada en perennidad con abstracciones espaciales, para construir tangible simbolismo temporoespacial del hombre (Miró Quesada, 1945, p. 11).

Si bien Miró Quesada recurre a ejemplos del pasado para articular su discurso, el autor defiende una nueva arquitectura que debe ser racional y funcional, apoyándose en la idea de obra de arte total. El texto tiene un aporte poco reconocido: la propuesta de una continuidad cultural a través de la arquitectura y la concepción de una arquitectura con arraigo al contexto y al lugar (Kahatt, 2004). Ambas ideas pasan muchas veces desapercibidas en la lectura del texto, probablemente porque no se presenta de manera articulada ni académica como declara el mismo Miró Quesada (1945, p. 13) y por una interpretación apriorística de la modernidad peruana como un estilo importado de Europa y Estados Unidos.

A pesar que la idea de centro-periferia puede crear polarizaciones entre lo foráneo y lo local o entre lo occidental y lo autóctono, el análisis interpretativo debería asumir

los diferentes estratos temporales y todas sus declinaciones para dar lectura al complejo mundo del proyecto. La interpretación de nuestra producción arquitectónica es un paso fundamental para lograr una continuidad en la valoración cultural de la arquitectura. Silvia Arango (2012) menciona la necesidad de abordar de manera colectiva una etapa sucesiva a la del inventario, es decir, pasar a la etapa de interpretación. En nuestro país la situación no es alentadora; existe una carencia en el registro y documentación de la arquitectura producida en los últimos doscientos años. Durante el siglo XXI, la academia se está ocupando de llenar ese vacío gracias a una reciente puesta en valor de la arquitectura moderna peruana³ a pesar de que sean aproximaciones documentales y no necesariamente interpretativas. Pocos estudios logran establecer una lectura crítica y articulada sobre nuestra arquitectura, posiblemente por una ausencia en la formación metodológica de lectura del proyecto.

Vale aclarar que emprender una lectura crítica no es simplemente catalogar una serie de edificios emblemáticos, sino más bien generar una reflexión en base a algunos edificios representativos que logren comprobar una hipótesis. En vista de la conmemoración de los doscientos años de nuestra independencia, ésta podría ser que existe una arquitectura peruana capaz de ser un reflejo de su tiempo y espacio, de tener raíces con el contexto local en un preciso momento de la historia sin dejar de lado su posibilidad de ser universal. Una propuesta de lectura crítica debería buscar ser evidencia de las ideas desarrolladas dentro de la sociedad y culturas del Perú, no únicamente una comparación estilística con edificios similares o contemporáneos de otras latitudes a pesar que esas influencias no se niegan en ningún momento de nuestra historia. Preguntarnos ¿qué hace única a nuestra arquitectura?, podría ser un buen inicio.

El proceso de mestizaje en la producción cultural no es exclusivamente peruano, sino que es una característica compartida en toda la región que “oscila entre la presión de una estética de fusión devenida de la sociedad mestiza y su rechazo en nombre de una deseada pulcritud cosmopolita [...], entre la

imperfección formal y funcional de una ciudad *ex-novo*, abstracta y de ciudadanía frágil” (Fernández, 1999, p. 17). Sin embargo es importante reconocer las particularidades de nuestra historia y cultura, incluso dentro del panorama latinoamericano.

Como podemos ver, la clave de lectura de una realidad como la nuestra podría ser el mestizaje. Asumir la diversidad de influencias, entre propias y ajenas es reconocer la complejidad y particularidad de nuestra cultura. Por otro lado, referir nuestra arquitectura a un modelo ajeno como el occidental limita las posibles lecturas interpretativas y condena a la obra a ser el resultado de una influencia formal foránea y precedente, nunca una manifestación original. Esta limitación promueve la negación de nuestra cultura y del pensamiento propio de nuestros arquitectos. Además, es una lectura errada de nuestra realidad y del desarrollo de nuestras sociedades, remarcando una relación de centro-periferia que, como ya varios autores han demostrado, no es precisa.

Sobre la interpretación

Lo que este texto busca es evidenciar una necesaria interpretación de la arquitectura peruana para que –al igual que el arte, la música, el cine o la literatura– sea comprendida como una manifestación cultural vigente. Es importante también ver cómo el ambiente cultural, político, económico y social, influye en la interpretación de la obra haciendo una lectura transversal de nuestra historia edificada.

Para evitar confusiones, quisiera aclarar que la interpretación de la obra debería siempre partir de una lectura detallada de su realidad como hecho construido. Su estudio debe basarse en sus características físicas evitando caer en elucubraciones basadas en el significado. Un análisis certero se apoya en una revisión exhaustiva de la realidad en la cual se ha concebido y propone lecturas concretas, propias de la realización y materialización del hecho arquitectónico. Como resalta Susan Sontag:

Nuestra misión no consiste en percibir en una obra de arte la mayor cantidad posible de contenido, y menos aún de exprimir de la obra de arte un contenido mayor que el ya existente.

Nuestra misión consiste en reducir el contenido de modo de poder ver en detalle el objeto. [...] La función de la crítica debiera consistir en demostrar *cómo es lo que es*, inclusive *qué es lo que es* y no *qué significa*. (Sontag, 1984, p. 27)

Sontag declara que es necesaria una mayor atención a la forma y no al contenido para evitar una “arrogancia de la interpretación” (1984, p. 25). A pesar que el trabajo de la autora estadounidense se centra en la literatura, la crítica arquitectónica no debería escapar de esta premisa, especialmente porque en nuestro caso la idea de forma corresponde a una representación técnico-especial y es la manifestación material de la arquitectura.

La idea de forma nace en Alemania durante el siglo XVIII gracias a las investigaciones sobre la estética enfatizando la relación entre el sujeto y el objeto, lo que permitía entender el hecho artístico de manera independiente a las motivaciones sociales, pedagógicas, políticas y/o teológicas (Aureli, 2009). Si bien este artículo no pretende hacer una revisión histórica de los estudios occidentales en estética, es importante mencionar a algunos autores e ideas relevantes para entender mejor la aproximación teórica y metodológica de esta disertación que se basa en el estudio de la forma como condición específica de la composición arquitectónica y la cultura del proyecto, pero no por eso debe ser vista como algo abstracto y ajeno a la realidad cultural.

Dentro de la estética kantiana es que podemos reconocer el origen del método formalista y la teoría de la pura visibilidad. Para Kant el concepto de forma identifica un proceso de representación de los objetos de la naturaleza, una síntesis sin la cual ningún proceso cognitivo podría hacerse realidad (Gasché, 2003). Posteriormente, el historiador del arte Alois Riegl determina que a lo largo de la historia existen variaciones en la concepción y en el modo de resolver la forma (Riegl, 2008), agregando la variable temporal y proponiendo una visión más articulada de los procesos artísticos y sus representaciones físicas.

Desde la arquitectura es importante mencionar el trabajo de Rudolf Wittkower, quien propone la lectura de la forma a partir

de un contenido humanístico que puede ser traducido en proporciones numéricas controlables, lógicas y racionales (Wittkower, 1949). De esta lectura se desprende el análisis de los ritmos en la modulación de las plantas y de las elevaciones, metodología que su discípulo Colin Rowe retomaría como estrategia de lectura de la forma arquitectónica.

En un texto fundamental para el formalismo de la segunda mitad del siglo XX, *The mathematics of the ideal villa*, Rowe explica la importancia de la lectura en detalle para lograr establecer relaciones entre dos arquitecturas alejadas temporalmente: la Villa Foscari de Andrea Palladio, construida entre 1550 y 1560 en un municipio cercano a Venecia y la Villa Stein-de Monzie de 1926-1928, proyectada por Le Corbusier en Garches. El análisis concluye en la continuidad de una tradición arquitectónica occidental que se aproxima “al arquetipo platónico de vivienda ideal” (Rowe, 1978, p. 20). El estudio de la forma de Rowe, según Linder (2004), no abusa de nociones tomadas de otras disciplinas y da paso a un análisis dentro de los límites de la misma arquitectura y sus posibilidades de representación, lo cual da continuidad temporal a la importancia de la forma.

El interés de repasar el trabajo de Rowe al buscar establecer una metodología de la interpretación de nuestra arquitectura, es comprobar cómo el análisis crítico y disciplinar nos permite establecer relaciones entre la arquitectura del pasado y la del presente. Tal vez la crítica que se pueda hacer a esta metodología recae en las limitaciones de la comunicación gráfica centrada en el estudio de los ritmos y las proporciones, no de la propuesta técnica o espacial. Rowe apela a un modelo de representación que se basa en la composición arquitectónica como disciplina abstracta, es decir, que hace referencia a su propia geometría y es leída de manera bidimensional.

Posteriormente Peter Eisenman retoma las ideas de Rowe y replantea las estrategias de análisis gráfico mediante el desarrollo de diagramas. El estudio de Eisenman privilegia el dibujo axonométrico seccionado, descomponiendo la forma y diseccionando el edificio para luego ser recompuesto. De

esta manera, el edificio mismo constituye la fuente de las ideas y no las consideraciones externas a la disciplina (Allen, 2011). Este estudio de la forma arquitectónica marca una ruptura con la representación clásica de la planta y la elevación incorporando las nociones de espacio y movimiento en la lectura de la composición arquitectónica. La metodología establece que la esencia de cada acto creativo es la comunicación de ideas originales del autor mediante un medio expresivo (Eisenman, 2009, p. 43), que en el caso de la arquitectura es la forma.

Eisenman plantea que la selección de las arquitecturas a ser estudiadas debe estar compuesta por “obras singulares que no hacen referencia a la procedencia de su autor” (Eisenman, 2011, p. 15), poniendo énfasis en la arquitectura y no en el proyectista –un error que muchas veces es cometido en nuestro medio–. Se propone que el edificio no debe ser estudiado desde el punto de vista objetual, lo que ya genera una ruptura con el abstraccionismo moderno, sino que es una manifestación de su tiempo, recurriendo a la contextualización temporal que proponía Riegl. Además, Eisenman plantea la idea de un edificio canónico como un concepto maleable y abierto a la construcción colectiva, alejándose del encasillamiento estanco y la anulación del debate que genera la catalogación de las grandes obras.

Comentarios finales

Es importante radicar el estudio de la forma no solo a un momento histórico sino también a una referencia geográfica, especialmente si se busca una reflexión desde un espacio que no es representativo de la teoría occidental. Una adecuada lectura de la forma arquitectónica debería ser transversal e incorporar el arte, las posibilidades constructivas, las consideraciones éticas, las teorías científicas, filosóficas, estéticas y políticas en una visión de la cultura como una red de relaciones (Montaner, 2002), pensando además que, la cultura peruana contemporánea, se presenta como una construcción multinivel que escapa de la linealidad (Rebaza Soralez, 2017).

Es un reto realizar un estudio desde el Perú de hoy, buscando una lectura retros-

pectiva, crítica y autónoma que proponga la inclusión de los procesos locales que ya se desarrollaban desde antes de la llegada del pensamiento moderno occidental en las tendencias artísticas, científicas y filosóficas. La lectura de la cultura peruana debe asumir la condición de hibridación que tiene una repercusión en la forma arquitectónica, sin dejar de lado las múltiples posibilidades que presentan los diferentes matices del mestizaje americano (Fernández, 2012). Esta constante negociación entre lo local y lo global propone una definición única si se piensa en la forma americana moderna y en los procesos de sincretismo que son propios de nuestra cultura.

La lectura transversal de la arquitectura peruana nos permite generar una continuidad evolutiva de la historia, es decir, ayuda a identificar los edificios que hacen referencia a una tradición y que al mismo tiempo generan una innovación hacia el futuro. Muchos de ellos han sido poco estudiados al no ser considerados obras icónicas. Por este motivo, es importante emprender, cuanto antes, una lectura interpretativa que acompañe a los procesos de documentación y de inventariado de nuestra producción material y que coloque a la arquitectura dentro del plano cultural. De esta manera, nuestro trabajo podrá ser objeto de significado para un público más amplio que aquel que se enmarca únicamente dentro de la disciplina y así, comenzar un nuevo siglo de independencia que nos ayude a definirnos mejor como arquitectos y ciudadanos.

Cierro esta reflexión enfatizando la necesidad de emprender los procesos de interpretación de nuestra arquitectura, de toda ella, sea hecha por arquitectos o no. El reconocimiento e inclusión de nuestra diversidad material y cultural permite que tengamos una mejor visión sobre nuestra realidad. Esto no significa establecer un discurso único sobre la identidad de la arquitectura peruana, sino más bien comprender su complejidad para que, de esa manera, podamos emprender la tarea de realizar una arquitectura pertinente que dialogue con los diversos espacios y los diversos tiempos presentes en nuestro país. ■



*Kallanka, detalle, Uyo Uyo, en Yanque, Colca, Arequipa.
Foto Octavio Montestruque, 2021. ■ 49*

Notas

- 1 En el 2014 Wiley Ludeña edita la colección *Clásicos peruanos. Arquitectura y pensamiento* publicado por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Esta colección abre con *Lecciones de Arquitectura* de Teodoro Elmore y es la edición que ha sido revisada para este artículo. Además, se incluyen *Lo bello en el arte*, de Alejandro Deustua, *Elementos y nociones de la arquitectura* de Héctor Velarde y *Espacio en el tiempo* de Luis Miró Quesada.
- 2 Una primera aclaración que me gustaría hacer es que en ningún pasaje de este texto se pretende hacer una separación o distinción entre arquitectura y construcción. A pesar de ello, sí se revisa de manera explícita la teoría y la metodología de la “arquitectura oficial” como base conceptual de esta argumentación. Toda referencia a la categoría arquitectura incluye las edificaciones de autores así como aquellas anónimas.

- 3 Es importante mencionar el aporte a la historiografía de la arquitectura del siglo XX de iniciativas como las de la Carrera de Arquitectura de la Universidad de Lima al organizar investigaciones, exposiciones y publicaciones monográficas de Héctor Velarde, Walter Weberhofer, Mario Bianco, AOT, José García Bryce, Emilio Soyer y José Álvarez Calderón, además de la sistematización de los archivos y publicaciones de arquitectura del siglo XX en el Catálogo de Arquitectura del Movimiento Moderno (CAMMP). De igual manera, la Facultad de Arquitectura de la PUCP ha impulsado muestras y publicaciones como la de Paul Linder, además de implementar el Archivo de Arquitectura PUCP. A esta labor se suman las publicaciones de las Facultades de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería, la Universidad Ricardo Palma, la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) y la Universidad de Piura.

Referencias bibliográficas

- Allen, S. (2011). El canon de Eisenman: una contramemoria de lo moderno. En P. Eisenman, *Diez edificios canónicos 1950-2000* (pp. 9-12). Barcelona: Gustavo Gili. (Trabajo original publicado en 2008)
- Arango, S. (2012). Arquitectura moderna latinoamericana: el juego de las interpretaciones. *Anales del IAA* (42), 1, 39-54.
- Aureli, P. V. (2009). Chi ha paura della forma? En P. Eisenman, *La base formale dell'architettura moderna* (pp. 7-33). Bolonia: Pendragon.
- Eisenman, P. (2009). *La base formale dell'architettura moderna*. Bolonia: Pendragon. (Trabajo original publicado en 2005)
- (2011). *Diez edificios canónicos 1950-2000*. Barcelona: Gustavo Gili. (Trabajo original publicado en 2008)
- Elmore, T. (2014). Lecciones de Arquitectura. En W. Ludeña, *Clásicos peruanos. Arquitectura y pensamiento*, tomo primero. Lima: Fondo editorial PUCP. (Trabajo original publicado en 1875-1876).
- Fernández, R. (1999). Cartografías del tiempo. Notas socio-históricas sobre sociedad, territorio, ciudad y arquitecturas americanas. *DC Papers* (2), 13-30.
- (2012). Proyecto americano: apuntes para definir modos de proyecto en su contexto geocultural. *Anales del IAA* (42), 1, 23-38.
- Gasché, R. (2003). *The idea of form: rethinking Kant's aesthetics*. Stanford: Stanford University Press.
- Kahatt, S. (2004). Construcción y ausencia. Historia, teoría y crítica de la arquitectura peruana en el siglo XX. *Arquitextos* (17), 16-25.
- Linder, M. (2004). *Nothing less than literal. Architecture after minimalism*. Cambridge: The MIT Press.
- Ludeña, W. (2001). *Repensando a Vitruvio y la tradición occidental*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería.
- (2021). *Ciudad y arquitectura de la República. Encuadres 1821-2021*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Montaner, J. M. (2002). *Las formas del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Riegl, A. (2008). *Grammatica storica delle arti figurative*. Macerata: Quodlibert. (Trabajo original publicado en 1966)
- Rebaza Soralez, L. (2017). *De ultramodernidades y sus contemporáneos*. Lima: Fondo de cultura económica.
- Rowe, C. (1978). Las matemáticas de la vivienda ideal. En C. Rowe, *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos* (pp. 9-33). Barcelona: Gustavo Gili. (Trabajo original publicado en 1947)
- Sontag, S. (1984). *Contra la interpretación*. Barcelona: Seix Barral. (Trabajo original publicado en 1966)
- Velarde, H. (1939). El peruanismo en nuestra arquitectura actual. *El Arquitecto Peruano* (23), 23-26.
- (1966). *Arquitectura peruana*. En H. Velarde, *Obras completas* (pp. 155-322), tomo cuarto. Lima: Francisco Moncloa editores. (Trabajo original publicado en 1946).
- Wittkower, R. (1949). *Architectural principles in the age of humanism*. Londres: Warburg Institute.