

el espacio
habituado

Es difícil resumir en el formato de esta sección el significado de la obra y la trayectoria arquitectónica de LMQG. De un lado por ser a la vez que considerable, siempre valiosa. De otro porque, aunque sin notoriedad, es axial y hasta se vio como inaugural en lo relativo a la arquitectura moderna peruana deliberadamente tal.

Fue Cartucho (como lo llaman sus abundantes amigos) quien primero reclamó entre nosotros (1946) que la arquitectura *debía ser moderna*, no como una opción sólo estilística sino casi moral; a la manera en que esto se había hecho décadas atrás en Europa y que casi coincidentemente se empezaba a hacer en EE.UU.

Fue también él quien primero polemizó sobre este asunto y quien hizo de su obra bandera de sus propuestas, lo que se encarna, mejor que en ninguna, en su casa propia, que debió hibernar dos años esperando aprobación porque el Municipio de Jesús María exigía, en nombre de nadie sabe qué, que toda su jurisdicción fuera en estilo neocolonial.

Fue a él a quien los estudiantes de la UNI invitaron a enseñar allí y, gradualmente, a inspirar el cambio del programa de estudios, según el modelo distante del BAUHAUS, la escuela alemana de diseño que más notoriamente modificó el aprendizaje de la arquitectura.

Y fue él la eminencia gris (aunque colorida) de la acción modernizante entre nosotros, primero concertada a través de la Agrupación Espacio y sus publicaciones: los jueves en *El Comercio* de la tarde y en algunos ejemplares de una muy buena revista en papel periódico y gran formato que se llamó *Espacio*, mucho antes y mejor que su homónima de estos años. Así intervino en muchos debates públicos, como el de la objeción a la rimbombante adulteración de la Plaza de Armas de Lima.

Fue así Cartucho un Papa Negro (si la modernidad fuese un jesuitismo), un cauto profeta, el mentor, el ideólogo y el animador de generaciones en su papel de maestro universitario. Esto fue torpe y demagógicamente interrumpido por fatigantes e infundadas hostilidades personalizadas contra él por la dirigencia universitaria de 1967.

Y no sólo fue sino que ha seguido siendo hasta hoy a los setenta y cinco un ejemplo de constancia profesional y de ensayo de coherencia entre sus proyectos y sus ideas; aun si éstas, felizmente, han evolucionado, y aun si se discrepa — como discrepo yo — de ellas.

Siempre, por lo demás, ha sido un hombre plural en curiosidades, actividades y conocimientos. La Agrupación ya fue una experiencia multidisciplinar y no hay que abundar en la importancia de LMQG en la crítica de arte peruana, ni en su papel de difusor del arte abstracto a través del IAC, como compañero de viaje intelectual de algunos artistas e intelectuales. Hoy esa multiplicidad suya se evidencia en sus constantes ensayos de política internacional. Y esta rica pluralidad se recogió durante años casi espontáneamente en el "Dominical" de *El Comercio*, donde Cartucho reunió como periodistas a ensayistas de primera calidad. Omito la lista para evitar ausencias; pero baste para calibrarlo saber que cuando a Sebastián Salazar Bondy lo renunciaron de *La Prensa* y *El Comercio* no quería tomarlo por socialista, Cartucho lo publicaba con seudónimo. No ha vuelto más el "Dominical" a ser lo que fue con él.

Pero es de arquitectura que deberíamos hablar y discutir a la luz y la sombra de su obra expuesta en Miraflores; aunque de modo alguno sucinto.

Me tendré que citar, pues he escrito, a contracorriente de lo dicho por otros, que *Espacio* no hizo aunque lo pretendiera la primera arquitectura moderna peruana y que se equivocó en decir que no la había, en su manifiesto inaugural. Sólo desde una visión apriorística que equivaliera la modernidad a lo que se llamó "estilo internacional" y sus códigos formales podía afirmarse que no fuera moderna plenamente arquitectura tan notoria como los desaparecidos Baños de Miraflores de Velarde, los Barrios Obreros de Dammert o alguna obra de Guzmán.

Pero quizá no deberíamos discutir de lo que *se dijo* o no se dijo. Y quizá ese tono autoauroral y autosuficiente que estuvo en varias afirmaciones casi simultáneas y gemelas; la de *Espacio* sobre que

Toda una contribución a la
arquitectura peruana.

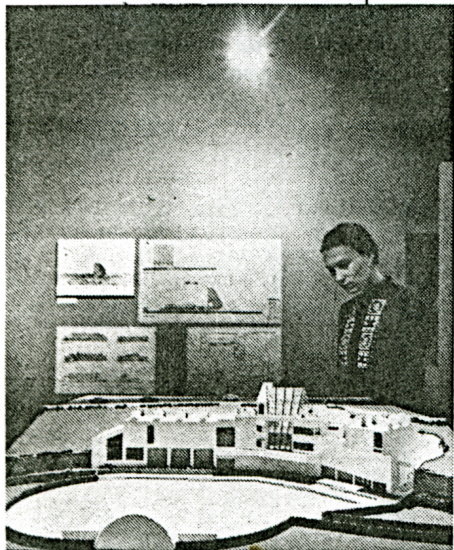


foto: Alicia Benavides

PERO ELOGIO DE LUIS MIRO QUESADA G.

no existía arquitectura peruana o la de Szyszlo: "en el Perú no hay pintores", deban archivarse en el cajón de los arrebatos a olvidar. Quizá además no fuera Cartucho quien lo dijera, sino sus entusiastas alumnos signatarios. Y quizá fueron ellos también quienes entendieron el debate arquitectónico en forma más personalizada que lo que hacía falta. Escribí y creo que *Espacio* y la modernidad peruana se empobrecieron por negarse a beber de fuentes tan estimulantes como Héctor Velarde, Augusto Benavides y Augusto Guzmán.

La realidad fue menos esquemática que sus lecturas y que el afán de protagonismo de algunos seguidores de las ideas germinadas por LMQG. El conflicto habido con caracteres de ruptura entre las posturas modernistas y otras que lo eran menos afectó lamentablemente la atmósfera arquitectónica local: tan así que esa polémica no está registrada y quizá ni estuvo escrita.

Creo también contra lo que se cree y se ha escrito que LMQG, aunque en menor medida que otros contemporáneos como Linder, Cron o Luis Ortiz de Zevallos; y más tarde Neira, Núñez o Soyer por ejemplo, hizo una arquitectura gradualmente más "peruanizada" o referida a antecedentes iconográficos y plásticos, y por tanto menos "moderna" o "internacional". No por nada Cartucho (que quizá discrepe conmigo en esto) estudió detalladamente Chan Chan y la cerámica arquitectónica Moche. Este rasgo es creciente en la obra de LMQG, en su plástica, en su cromatismo, en sus metáforas. Allá quien quiera seguirla leyendo en jerga funcionalista y no como el arte abierto que se propone ser.

Y no digo lo anterior por negar o molestarme el cosmopolitismo de LMQG. Respeto enormemente que en nuestro país, siempre tentado de localismos fáciles, haya sido un contrapeso de autoexigencia, un reclamo de universo.

Respeto más aún que jamás hubiera entendido la profesión como una escalera exitista; lo que evidentemente le hubiera sido fácil. El prestigio intelectual, no el social o el comercial es lo que Cartucho mereció, jugó y obtuvo; lección tampoco transmitida a todos sus seguidores. Como ocurriera también con su

ejemplar convicción sobre que el pleito sobre la pertinencia y validez de la arquitectura se debe dar en ella misma y no afuera (en la sociología u otras recurrentes coartadas).

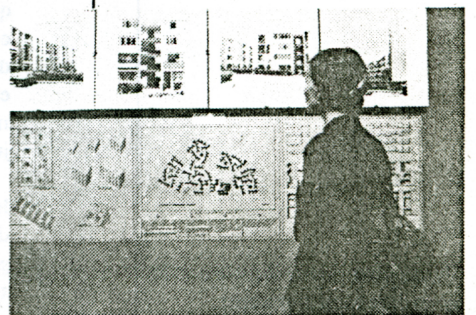
En realidad, entonces, Cartucho fue malentendido y mal imitado: lo que pasa con no pocos maestros. De un lado, quienes convirtieron en recetas de fácil seriación el racionalismo y quienes aprovecharon —lo que no ocurrió con él— la aceptación, el auge y la oficialización del modernismo, sin haber dado el pleito ni conocer sus contenidos. De otro lado, quienes renunciaron o minusvaloraron, en nombre de la política, el territorio de la arquitectura como significativo.

El esclarecimiento de la significación y el valor de la obra de LMQG está favorecido pero no logrado en la exhibición de Miraflores; evidentemente por un problema de escasez de medios. No es fácil, pues Cartucho no guardó sus planos ni sus artículos y escritos. Ciertamente ha servido, no obstante, para ponerlos en la consideración pública y en debate.

Quizá un buen botón de muestra y la obra de envergadura mejor de LMQG (aunque en sociedad con Correa y Sánchez Griñán y la participación de Agurto) haya sido *Palomino*. Allí, aunque se equivocase la presencia del conjunto hacia el frente de Venezuela, es decir en la fachada a la ciudad, LMQG obtiene una riqueza de discurso urbanístico y arquitectónico para el tema de la vivienda social que no creo igualados ni antes ni después. Desde el "orden gigante" con que sistematiza la cambiante secuencia de espacios hasta la desagregación honesta, veraz y estimulante que hace del tema de la vivienda, otorgando significación a cada componente; uno está ante una experiencia urbana rica y ante una propuesta arquitectónica cabal y sin trampas. Es además el primer y solitario caso de acierto en la utilización del color para personalizar y significar el tema como algo distinto de la seriación indiferente a que políticas más atentas al número que a la calidad nos han sometido.

La ocasión de la muestra sirve pues para el necesario reconocimiento que a LMQG se le debe por su contribución a la arquitectura peruana. ■

foto: Alicia Benavides



Luis Miró Quesada Garland y maqueta de "Palomino", ejemplo de vivienda social.