



Indagaciones y aportes de

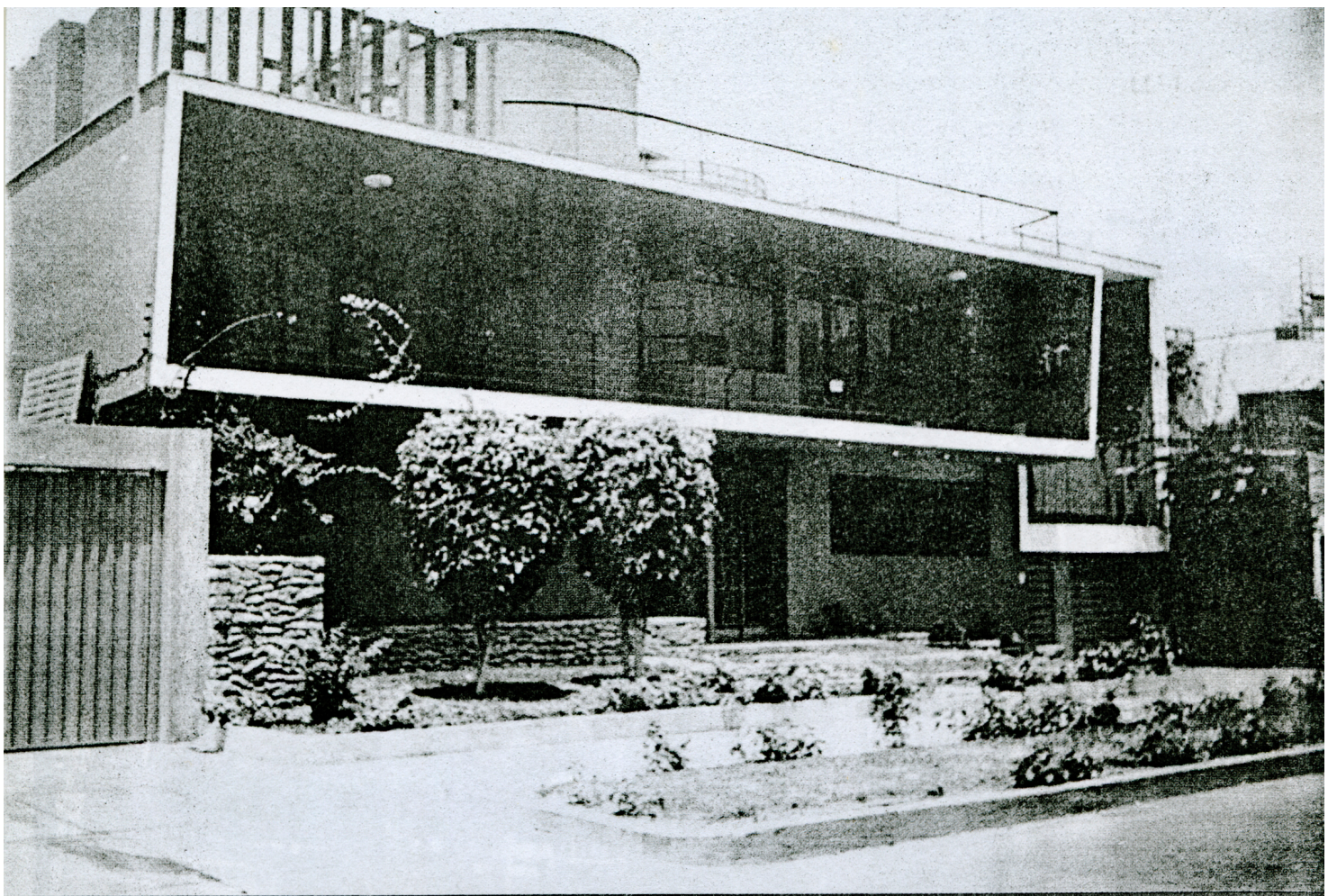
Residencia
FAP - Chiclayo
Adolfo Córdova
Carlos Willian
1959

la Agrupación ESPACIO

a la Arquitectura Peruana

No solemos reflexionar sobre nuestra cultura, menos reafirmar los valores propios e inherentes a la misma. Las personas normalmente piensan que sus formas de comportamiento y sus actitudes son las correctas y aquellos que no las comparten son inferiores o equivocados; pero nuestras costumbres pueden parecer extrañas y poco cultivadas a un observador de otra cultura. El relativismo cultural comparte actitudes que dificultan la objetividad de una cultura: el enfoque pesimista del etnocentrismo, que juzga otra cultura a partir de la suya con subjetivismo, y el exceso de reconocimiento de la idiosincrasia que impide entender las costumbres y el sentido de su propia realidad. En cambio, el enfoque positivista de aceptar las diferentes culturas y no idealizarlas, entiende que las costumbres eran apropiadas a su entorno de forma objetiva y no etnocéntrica. Así, es posible evitar hacer juicios de valor moral con respecto a los fenómenos culturales de la historia, en este caso de la historia de la arquitectura peruana.

Walter
León
Távora



Casa Av. Huiracocha, Jesús María
Luis Miró Quesada, 1948

En Lima, entre 1880 y 1920, la memoria colectiva se orientaba al crecimiento de su capacidad operativa a consecuencia de la obtención de una serie de préstamos del exterior, la economía del país ingresaba a consolidar las nuevas bases del desarrollo social. Un período de transición significativo de la hegemonía inglesa por la norteamericana en la economía nacional. Se mantenía la arquitectura tradicional, fastuosa y galante en sus expresiones estéticas, de carácter romántico, propio del siglo XIX; no obstante, se olvidó de formular un orden social y arquitectónico, le ganó el caos y el desorden de su progreso, le faltó memoria. No obstante, se genera una apertura cultural de incidencia y cambio por nuevos valores en la arquitectura y fuerte sentimiento por las corrientes nacionalistas que surgen como representaciones y manifestaciones morfológicas por una conciencia de búsqueda por lo tradicional e ideológico, en la aprehensión "pretendida" y "supuesta" de una arquitectura de significación, auténticamente valledera y enteramente comprometida con sus valores sociales.

Es evidente que estas conductas arquitectónicas no respondieron plenamente a planteamientos teóricos auténticos, a un marco de desarrollo tecnológico y a un pensamiento cultural propio, se limitó a la búsqueda de nuevas formas. No obstante, es aquí en donde aparece la Agrupación Espacio para implantar los nuevos conceptos de vida moderna en la arquitectura y otras artes.

El 15 de Mayo de 1947, apareció publicado en el diario El Comercio, la expresión de principios de la **Agrupación Espacio**; y se denominaron agrupación para crear una institución libre y sin compromisos tratando de evitar el poder tradicional de autoridades y reglamentos; y utilizaron la palabra espacio en alusión al sentido espacial de la arquitectura. Este grupo de arquitectos, artistas plásticos e intelectuales tenían el propósito de plantear la problemática del arte moderno en el Perú y la divulgación de sus principios fundamentales; a la vez que se levantaban contra la falsedad artística del medio peruano, especialmente en lo referente a la arquitectura.

El aporte principal de la Agrupación Espacio es la iniciación de propuestas sobre la problemática moderna acerca de la arquitectura racionalista en el Perú y la aceleración de la transformación de los lenguajes arquitectónicos a las nuevas pautas del movimiento moderno. La arquitectura moderna surge a consecuencia de los grandes cambios que se produjeron en Europa por la progresiva industrialización en la primera mitad del siglo XIX; no obstante, la revolución industrial dio como resultado una nueva clase social; este hito significativo del pensamiento universal del hombre dará lugar a la aparición de nuevos materiales constructivos, a una nueva manera de pensar, sentir y construir la arquitectura cómo son los casos y ejemplos de las Exposiciones Universales de la segunda mitad del siglo XIX (Londres, 1851; París, 1855-67-78-89; Nueva York, 1852; Filadelfia, 1876 y Chicago, 1893). Gracias a la utilización del hierro y el vidrio se pudo cubrir grandes espacios en donde se exponía lo más avanzado de la tecnología de aquella época.

En la memoria arquitectónica de la sociedad peruana de esos años, existía un nivel relativo de sensibilidad expresiva y pobreza conceptual debido a la ausencia de conocimientos inherentes por lo propio —salvo

algunas iniciativas individuales— en este período. Las escuelas de arquitectura tomaban el arte del pasado como ideal de perfección, sumado a la colonización pedagógica de entender los programas de estudios dentro de una vocación por el gusto estético hacia las antigüedades en la configuración de los edificios que marcaban las tendencias de la arquitectura, la cual no correspondían a un análisis verdadero y profundo de nuestra realidad; la limitada reflexión y asimilación por la temática de los diseños y poca proyección de las asignaturas de enseñanza de la arquitectura nacional, sin entidad e identidad propia, se expresaban en un sentido conmutativo.

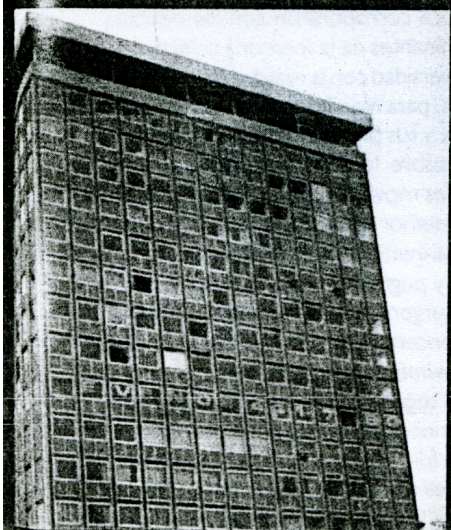
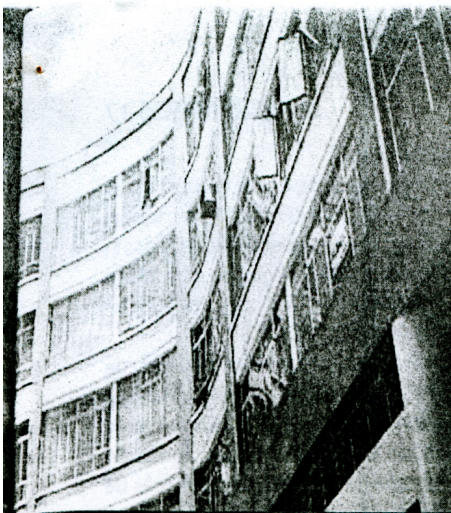
El que la Agrupación Espacio haya sido el movimiento más importante de la arquitectura en el Perú, con mayor proyección histórica e impacto en la conciencia de la sociedad, estuvo presidida por una visión: la idea de hacer resurgir un nuevo hombre de la época, que pudiese crear el presente y el futuro de un siglo moderno. El final de lo "viejo" y la creación de lo "nuevo" parecían posibles.

Un asunto significativo es que la Agrupación Espacio no sólo fue un movimiento de carácter estético que trataba de responder como un impulso a la reflexión constante sobre la interpretación de la vida y del entorno con respecto a la reconstrucción y desarrollo del futuro. Fue, además, un movimiento por la filosofía y la pedagogía de la modernidad en el Perú; no obstante, el fuerte espíritu de la época fue revolucionaria en sus discursos y planteamientos, lo cual provocó espejismos de renovación en la sociedad. En modo alguno se sustentaba en la pluralidad de las diversas disciplinas y enfoques particulares de sus miembros.

Esta nueva generación criticada por algunos exponentes de la arquitectura tradicional, no fue suficiente para comprender el nuevo sentimiento puro, la originalidad, la expresividad de sus elementos —significante y significado—, la ruptura cultural sobre el estudio de un fenómeno arquitectónico por la descomposición, las vivencias artísticas, los pensamientos y la percepción por lo universal y lo simbólico; el sentido humano y educativo del arte, el cambio de mentalidad y la lógica afectiva en la representación emotiva de la nueva arquitectura; en sustitución del historicismo tradicional, el culto masculino al ego de la época, las obligaciones morales burguesas y la racionalidad de la composición positivista del mundo; todo ello conformó una crisis en la reestructuración psíquica del hombre y en la herencia cultural de una realidad representada en contraposición a una realidad explicada.

En la memoria sobre el manifiesto de la Agrupación Espacio, podemos observar en el párrafo 1: "El hombre es un ser de su tiempo. Nace y vive dentro de los márgenes determinados de un proceso histórico. Pertenece a una etapa con vivencias y experimentaciones propias, concretas y específicas. Ante el pasado es un ser de reflexión y análisis, con problemas distintos que atender y nuevas incógnitas que despejar de un panorama de ritmo evolutivo. Su existir equivale a la expresión de un todo dentro de un minuto especial del universo. En un tiempo y un universo humanos, sobre un semejante espacio cosmológico".

En este primer párrafo podemos mencionar la inmensidad y compromiso de entender "el hombre es un ser de su tiempo", reconociendo que "ser" es



Agrupación Espacio

- De izquierda a derecha y de arriba abajo:
1. Iglesia Nuestra Señora del Sagrado Corazón. Av. Canevaro. Lince. Paul Linder. 1949.
 2. Edificio. Jirón Conde de Superunda. Luis Miró Quesada Garland.
 3. Edificio Capurro. Calle Rufino Torrico. Juan Benites. 1955.
 4. Casa. Calle Paul Harris. San Isidro. Hilde Scheuch.
 5. Casa Truel. Av. Santa Cruz. Roberto Wakeham Oyague (Demolida). 1949.
 6. Casa. Calle Schell. Miraflores. Eduardo Neyra. 1957.
 7. Edificio. Jr. Huancavelica. Plazuela del teatro. Raúl Morey. Municipalidad de Lince. Raúl Morey. 1953.
 9. Edificio El Dorado. Raúl Morey. 1967.
 10. Edificio. Av. Arequipa. Ricardo Malachowski B.
 11. Casa Rebagliatti. Chaclacayo. Ricardo Malachowski B. 1953

el más universal y vacío de los conceptos; obviamente todos lo usamos y comprendemos lo que quiere decir, no obstante, en su sentido amplio, a partir de Hegel se define el "ser" como lo "inmediato indeterminado". No es el más claro de los conceptos, en todo caso es el más oscuro. Se dice que es indefinible, no es susceptible de una definición que derive de conceptos más altos o lo explique por más bajos. Cuando se pregunta por "ser" en algún modo, preguntar es un buscar, y toda búsqueda tiene su propia dirección "que es" y "como es" el ente; al preguntar es un aquello a que se pregunta, en cuanto conducta de un ente, el "carácter de ser" y lo peculiar es "ve a través" de sí, todas las direcciones de los caracteres constitutivos de la pregunta.

Desde luego, que "ente" es todo aquello de que hablamos, que determinamos o señalamos, relativamente a lo que nos conducimos de tal o cual manera, aquello que somos nosotros mismos y la manera de serlo. En ese sentido, "el hombre es un ser de su tiempo", es la comprensión de su ser y es inherente al hacer "ver a través" de un ente "la posibilidad de ser" y, por consecuencia, el "ser ahí". Toma el sentido de la realidad que viene a ser la sustancialidad misma de lo real; mas como forma de aprehender "lo real" ha valido desde siempre el conocer intuitivo, en esa medida es una actividad del alma y de la conciencia de la posible independencia hasta la esfera de lo real; "nace y vive dentro de los márgenes determinados de un proceso histórico. Pertenece a una etapa con vivencias y experimentaciones propias, concretas y específicas". Creer en la realidad del mundo exterior, con derecho o sin derecho, probar esta realidad satisfactoria o no, presuponerla tácitamente o no, deduce un sujeto o sociedad que empieza a carecer de mundo o no estar seguro del suyo —ser en el mundo— por variedades del realismo e idealismo.

En el párrafo 2, podemos mencionar en sus propios postulados que: "El mundo contemporáneo trae al campo de la historia un cambio fundamental en todos los dominios del ser, del conocer y actuar. Ante la actitud falsamente romántica y sentimental de etapas anteriores, el hombre vuelve a descubrir desde nuevos planos el equilibrio esencial de la naturaleza. Libre de manifestaciones puramente emocionales halla un nuevo sentido de sinceridad. Abandonado a las formas exteriores de su expresión escuetamente epidérmica y decorativa para tomarlas como producto de un fondo de comunicación con la sustancia. Olvida los convencionalismos académicos de un todo social jerarquizado en simple actitud de superficie y se revela tocado de una angustia vital decididamente metafísica. Es decir vuelve a encontrarse con su valor humano primordial".

En esta referencia sobre "El mundo contemporáneo trae al campo de la historia un cambio fundamental en todos los dominios del ser, del conocer y actuar"; hay un valor psicológico de emoción del espíritu sobre el significado de la creación; no exceso de lógica en la razón consciente, sino más bien en la expresión libre y la actitud liberadora de las cosas vivas en las formas como el organismo al desarrollarse marcha inexorablemente hacia su fin como una manifestación mental. A continuación, incide en la naturaleza visible y ostensible frente a la actitud y posicionamiento de las cosas y los hechos cuando sostiene: "Ante la acti-

tud falsamente romántica y sentimental de etapas anteriores, el hombre vuelve a descubrir desde nuevos planos el equilibrio esencial de la naturaleza. Libre de manifestaciones puramente emocionales halla un nuevo sentido de sinceridad". La idea de que el artista era un marginado social prevalece desde el romanticismo y muchos lo aceptaron hasta los inicios del siglo XX, no obstante, la sustitución del trabajo artesanal por la técnica de la maquinaria moderna eran síntomas de crecientes contradicciones sociales.

La *propuesta integral* de la Agrupación Espacio aborda mayores dimensiones culturales que los entendidos en su época conocían. Ofrece un sentido a favor de la pluralidad de la ética, al admitir las desigualdades y derechos con respeto a la cultura y diferencia de la arquitectura anterior, sin embargo, tuvo importantes repercusiones políticas, sociales y económicas, como fuente de grandes conflictos y de gran interés por la reflexión. La Agrupación Espacio se identificó por una nueva sensibilidad en favor de la interculturalidad de su hábitat y postuló por un universalismo relativo de fenómenos arquitectónicos transculturales y transubjetivos, reconociendo el derecho a la diferencia e igualdad de nuestras identidades, fusiones e hibridaciones culturales.

Luis Miró Quesada, en un ensayo sobre "Espacio", del 25 de junio de 1947, sostiene que el concepto esencial es la forma como idea principal de la explicación, remarcando que en la tradición arquitectónica no es la forma sino el espíritu de la forma, el medio de expresión del artista y el espíritu de la época, haciendo hincapié entre la noción de "copiar" —frecuente en esa época— y no "defender"; que no tienen nada en contra del pasado y su tradición, menos el valor auténtico que merece toda obra arquitectónica, por lo contrario, se pretende terminar con los pretendidos "neo-estilos" que influyeron en Europa y Estados Unidos, en el caos arquitectónico del siglo XIX.

No hay menoscabo en ser moderno, si es innovador, auténtico y contemporáneo, porque es revolucionario, debido al planeamiento, la estructuración, los procedimientos y materiales, médula de la nueva sensibilidad espacial. Frank Lloyd Wright decía: *"Arquitectura es el arte científico de hacer que las estructuras expresen ideas"*, por ello, creen en nuevas formas arquitectónicas. Otra idea, es el concepto de utilidad o función que no se contraponen con el concepto de belleza; útil es el Partenón como funcional y bello son los silos que señala Le Corbusier; así como las citas de *"La forma sigue a la función"* de Louis Sullivan; *"El corazón será tocado cuando la razón esté satisfecha"* dice Le Corbusier; y *"La forma es orgánica sólo cuando es material y natural a la función"*, opina Frank Lloyd Wright.

Un concepto fundamental, es la concepción de la máquina, que surge como analogía de la forma arquitectónica derivada de un buque o la de un avión, y negarlo es miopía.

"Muerte al academismo, muerte a la receta decorativa y a la copia, a la fórmula congelada, muerte a la muerte, para que nazca una arquitectura viviente". Sin embargo, afirman no desestimar el pasado arquitectónico, ni renegar de la historia; entienden que la historia es una lección que afirma la contemporaneidad, una posición tolerable, reconociendo que uno de los postulados de la modernidad es la ausencia o negación

de los valores históricos.

Insisten, el hombre que vive en su tiempo es un hombre nuevo; se compara y se señala que la modernidad no implica necesariamente juventud de edad sino de espíritu, frescor, renovación y vivencia; el hombre nuevo no existe, es una mera ilusión, que cree más en la innovación que en la renovación.

En *"Tragedia y Mentira de los Neo-Estilos"*, de César de la Jara, del 1 de abril de 1948, este dice que es patética la percepción y el gusto por la tradición, en la definición de la realidad de un momento. Tomando una cita del poeta Alfredo de Musset, de hace más de cien años, señala con insólita verdad:

"Nuestro siglo carece de formas propias, no imprimimos sello alguno a nuestra casas, a nuestros jardines, a nada... El gabinete del rico es hoy un museo de antigüedades, el estilo gótico, el gusto del renacimiento, el género Luis XVII, se mezclan en su ornamentación o se usan indistintamente. Utilizando las cosas de todos los siglos menos del nuestro, SINGULARIDAD QUE NO SE HA VISTO EN NINGUNA OTRA ÉPOCA. Nuestro gusto es completamente ecléctico, esto nos atrae por su comodidad, aquello por su rareza, tal otra cosa por su antigüedad. Puede afirmarse que no utilizamos más que restos de cosas ya usadas, como si el mundo hubiera de acabarse pronto".

Las contribuciones intelectuales sobre artículos diversos de la época corroboraron con los distintos conceptos predominantes de la memoria colectiva de la población y su diversidad con la realidad arquitectónica de ese entonces, para manifestar la convivencia del espíritu de la época y sus propias relaciones humanas. Otras entidades, sobre la atmósfera del momento moderno, serán tres movimientos definidos en el panorama poético posterior a la primera guerra europea: el *Futurismo* de Marinetti, como movimiento precursor —más violento y pugnante—, el más desenfrenado propulsor de la insurgencia; el *Movimiento Dadaísta*, expectante y desconcertado, tuvo más intensidad que duración; y el *Movimiento Surrealista*.

Después de la segunda guerra mundial, aparecen acontecimientos principales del siglo XX con la intromisión de la guerra fría y la presencia de diversos conflictos y revoluciones en muchas partes del mundo; el espíritu de la época y la comprensión del relativismo cultural, conllevan a una serie de referencias históricas que influyen en las indagaciones y aportes de la Agrupación Espacio. Las tendencias del "futurismo" no eran solamente de orden estético y literario, sino que invadían campos hasta entonces ajenos, como el político y el de la moral; por eso, colocó sus miras en el orgullo nacionalista, su amor a la guerra, su odio al clericalismo, su fe en lo bello y militarista. Y para el desarrollo de su plan de difusión no se apoderó únicamente de la lírica, sino que capturó el teatro, la novela, la música y la pintura; defendían a los líderes de los movimientos, sus ideas no sólo con ideas, sino que optando por un sistema de violencia lucharon personalmente; y al lado de las gestas truculentas y gestos airados llegaron a utilizar los "persuasivos" argumentos de las trompadas.

En el *Primer Manifiesto Futurista*, se ostentaba el amor al peligro, al hábito de la energía y a la temeridad. Como ingredientes básicos de la lírica futurista entra-

ban el valor, la audacia y la revolución. Se exaltaba el movimiento agresivo, la agilidad del músculo, todo esto como un ataque a la tranquila y rumorosa literatura que reinaba hasta entonces y contra el sueño y la modorra del poeta antañón y estático; **la "poesía —decían los futuristas— debe ser un violento ataque contra las fuerzas desconocidas, para hacerlas rendirse ante el hombre"**. El futurismo abarca todas las manifestaciones humanas. El futurismo no se fatiga y lanza millares de manifiestos y proclamas, unas contra el lujo femenino (joyas, seda, placeres sensuales) y lo hace en nombre **"del gran porvenir viril y fecundo de Italia"**, otras contra el arte inglés, contra los claros de luna, contra el tango y Parsifal.

En 1916, Hugo Ball fundó un club literario que debería funcionar de noche y que denominó **"CABARET VOLTAIRE"**. Fue un refugio para poetas, escritores y artistas que, alejados de la guerra, se comunicaban ideas y se pasaban las horas frente a espumantes vasos de cerveza. Nunca se previó nada que tendiera a una organización y hasta habían pensado alejarse de los cubistas y futuristas que eran grupos organizados. Las ideas se expresaban en este salón y la nueva tendencia más avasalladora y más disconforme, buscó la manera de darse forma y la encontraron en una revista esporádica que editó el poeta rumano Tristán Tzara. A pesar de que jamás habían tratado de formar un grupo o bloque, los poetas y artistas del *Cabaret Voltaire*, lo hicieron alrededor de la revista que titularon misteriosamente **DADA**.

Otro fenómeno de la memoria y el espíritu de la época es el surrealismo, tiene a André Bretón como su principal propulsor, quien servirá de influencia a Salvador Dalí y Joan Miró, en los círculos parisienses de 1924, caracterizados por los paisajes de apariencia irreal, fragmentos de cuerpos, caras y miembros, así como cadáveres de asnos y esqueletos de pájaro, símbolos de la estética por lo putrefacto. Era un movimiento que rechazaba las formas tradicionales de arte, en la búsqueda de una nueva utopía social manifestando sus instintos y su inconsciente, de acuerdo a la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud, contribuyendo de esta manera a la liberación humana.

Con esta memoria de la época y los antecedentes históricos, aparecen los aportes de los textos de Le Corbusier, **"Hacia una arquitectura"** y de Luis Miró Quesada, **"Espacio en el Tiempo"**, como valiosa contribución al pensamiento moderno en el Perú. Se crean así, las bases teórico-conceptuales de una nueva realidad, vigente hasta el día de hoy, más allá del tiempo y del espacio. Le Corbusier rompe las reglas conocidas; aún más, dice que el hombre que practica una religión y no cree en ella, es un cobarde, es un desgraciado; para él los hombres que siguen viviendo en casas indignas que arruinan la salud y la moral, se han convertido en animales sedentarios, se congregan agazapados, como animales tristes y nos desmoralizamos.

La Arquitectura está en el aparato telefónico y en el Partenón, dice: "Nuestras casas forman calles, las calles forman ciudades y las ciudades son individuos que cobran un alma, que sienten, que sufren y que admiran; ¡qué bien podría estar la arquitectura en las calles y en toda la ciudad!". El concepto principal de Le Corbusier:⁴ **"La Arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz"**, es determinante para el pensamiento moderno; sostenía que nuestros ojos están hechos para ver las formas bajo la luz; las sombras y los claros revelan las formas; que los cubos, los conos, las esferas, los cilindros o las pirámides son las grandes formas primarias que la luz revela, la imagen de ellas es clara y tangible, sin ambigüedad; por ello, son formas bellas, las más bellas.

Luis Miró Quesada,⁵ en su texto "Espacio en el Tiempo", plantea el tema de la arquitectura moderna como un fenómeno cultural, en el doble atributo humano por el espacio y el tiempo, buscando la verdad en las nuevas y puras formas estéticas en consonancia con su

época, el nuevo espíritu de la arquitectura, purificada de toda receta o aplicación de estilo. Sostiene que el arte es la expresión de todo, del espíritu viviente y de la vida, el choque del hombre con el universo, en búsqueda de lo absoluto y el sentido por lo universal. Defiende el estudio de la historia como testimonio de cultura, de respeto, comprensión y admiración por la verdadera cultura; la arquitectura, como creación del hombre y noble arte, es el reflejo de la cultura que representa.

El valor del contenido espiritual es importante; decía que **colocar una piedra sobre otra, es construcción, es equilibrar la materia en un orden, es lógica, es ingeniería; no obstante, hacer que ambas piedras reflejen un sentimiento, es arquitectura, es la manera de incluir espiritualidad a este equilibrio**, es síntesis cultural, materia y espíritu.

Esta nueva lectura por la conciencia social sobre la modernidad es propia en la visión de la Agrupación **Espacio**, la nueva actitud por la humanidad, la nueva emoción social por la unidad de la forma y la vida de un nuevo orden; superación del racionalismo y fuerza ordenadora de la humanidad, de tendencia colectivista e integración orgánica, de fuerza y energía. Son los elementos de la memoria colectiva vinculados a la percepción de una nueva conducta de contradicciones afectivas asociada al principio del placer y al principio de la realidad, en donde la amplificación de los sueños y la imaginación activa son un medio de expresión de la nueva inteligencia espacial en el nuevo sistema simbólico de la modernidad. A la Agrupación **Espacio** debemos la problemática de la arquitectura de hoy, la eficiencia del medio ambiente, la cruzada de moralización y humanización de la vivienda, el retorno del hombre a la naturaleza, la búsqueda de la luz y el aire y, sobre todo, la conquista de una vida social y humanamente feliz. ■

Notas

- 1 HEIDEGGER, Martín. *El ser y el tiempo*, pág. 11.
- 2 Ibid, pág. 14.
- 3 Pág. 8, El Comercio, edición de la tarde, Lima, 21 de abril de 1948.
- 4 LE CORBUSIER, *Hacia una Arquitectura*, editorial Poseidón,

Buenos Aires, 1964, segunda edición 1978; impreso en España, pág. 16.

- 5 Luis Miró Quesada, *Espacio en el Tiempo, la arquitectura moderna como fenómeno cultural*. Compañía de impresiones y publicidad, 1945, pág. 26.