

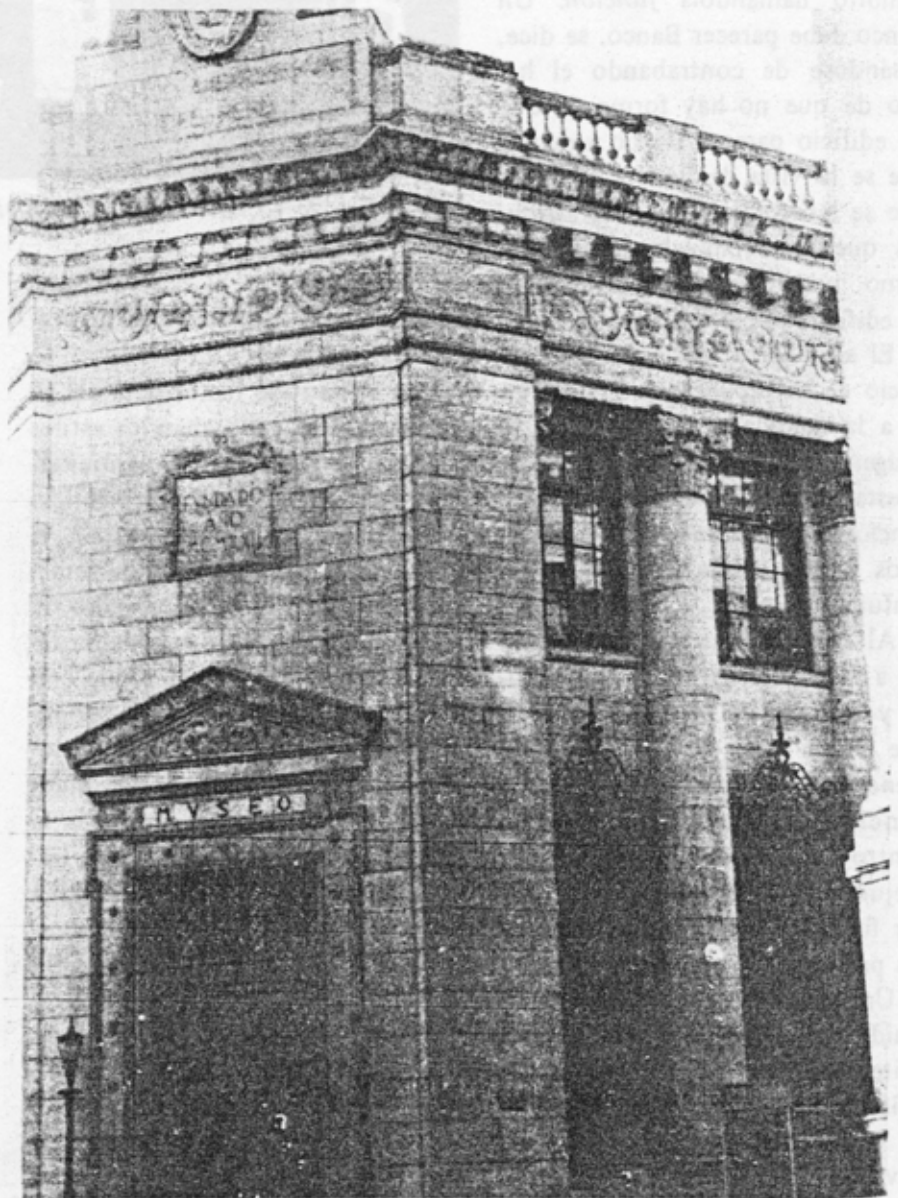
Instituciones, apariencias y arquitecturas

por Augusto Ortiz de Zevallos
Arquitecto

DESDE siempre la arquitectura ha sido, a la vez que solución de albergue, un lenguaje expresivo, una forma de manifestación de una identidad, legítima o asumida. Ha sido simultáneamente vestido y disfraz, aquello que se es y aquello que se quiere ser o simular.

Esa doble función y ese ambiguo territorio son el espacio natural del proyecto en el plano de sus opciones formales. Pero no puede materializarse sin él. La arquitectura es el lugar de llegada de una serie de móviles, gustos, expectativas y prefiguraciones. No puede existir sin ellos. Debe más bien hallar sus términos de coherencia en ese espacio habitado y habituado.

Esto se negó por algún tiempo y en nuestro medio es frecuente que se actúe como si no fuera cierto. Así, cuando se enseña arquitectura en la universidad, y cuando se premia arquitectura en los concursos, se acude a un lenguaje cifrado a una jerga que hace las veces de lógica. 'Funcionalidad', 'claridad', 'proporciones de circulación', 'suma de áreas techadas' y otros términos análogos, suplantando la apreciación cabal y se atribuyen el derecho como entes omnímodos de redondear juicios y de obtener



BANCO CENTRAL DE RESERVA

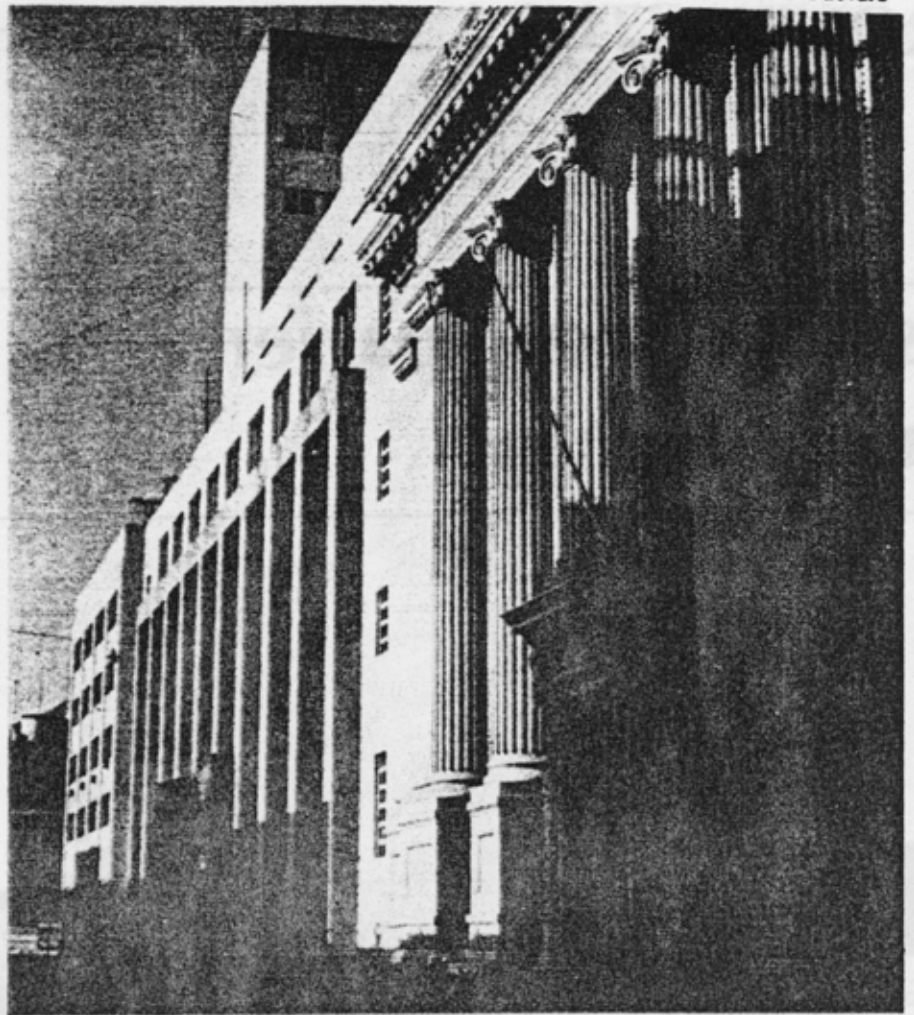
conclusiones. Se pretende que toda otra apreciación sería subjetiva y que, por tanto, no sería seria. Estas pretensiones tienen, sin embargo, muy poco que ver con los resultados, que suelen retratar muy fidedignamente gustos que no se confiesan quizás porque no se los tiene claros ni identificados. En suma, se cree o se dirá que se cree, que todo es razón pura, aunque se actúe y se prefiera actuar con móviles de otra suerte.

En contraparte a esta indisposición a tratar la arquitectura como lo que es, se suele admitir en la jerga del oficio un reino de excepción donde sí las opciones se tiñen de formas. Es en aquello que se llama eufemísticamente *el carácter* del edificio. La lógica de la jerga acepta que un edificio deba dar muestras de su *identidad*, y hace el gambito llamándola *función*. Un Banco debe parecer Banco, se dice, pasándose de contrabando el hecho de que no hay forma de que un edificio parezca Banco a menos que se lo vista de Banco: es decir, que se le otorguen aquellos atributos que se reconocen socialmente como propios y adecuados para un edificio de esa naturaleza.

El arquitecto típico procede, al inicio de su proyecto, a prefigurar lo a la medida de ese 'carácter' o imagen, haciendo lingo con la supuesta autonomía expresiva de la funcionalidad y con los otros objetos de culto con que adorna su santuario personal.

Al hacerlo renuncia, obviamente, a la condición original, inventiva y artística del proyecto, puesto que lo ha sometido ya a un fin menor, a la reiteración de una convención establecida, a moverse dentro del marco de costumbres y prejuicios de un medio, y a no poder formular, de modo autónomo, sus propuestas y significados.

Uno de los capítulos más entretenidos de estos juegos que la arquitectura hace con su propio significado es el de los edificios de las sedes institucionales. El edificio se vuelve en ellos una suerte de encarnación o corporización. Forzan-



BANCO DE CREDITO DEL PERU

do a Oscar Wilde, si el estilo es el hombre, el edificio será la institución.

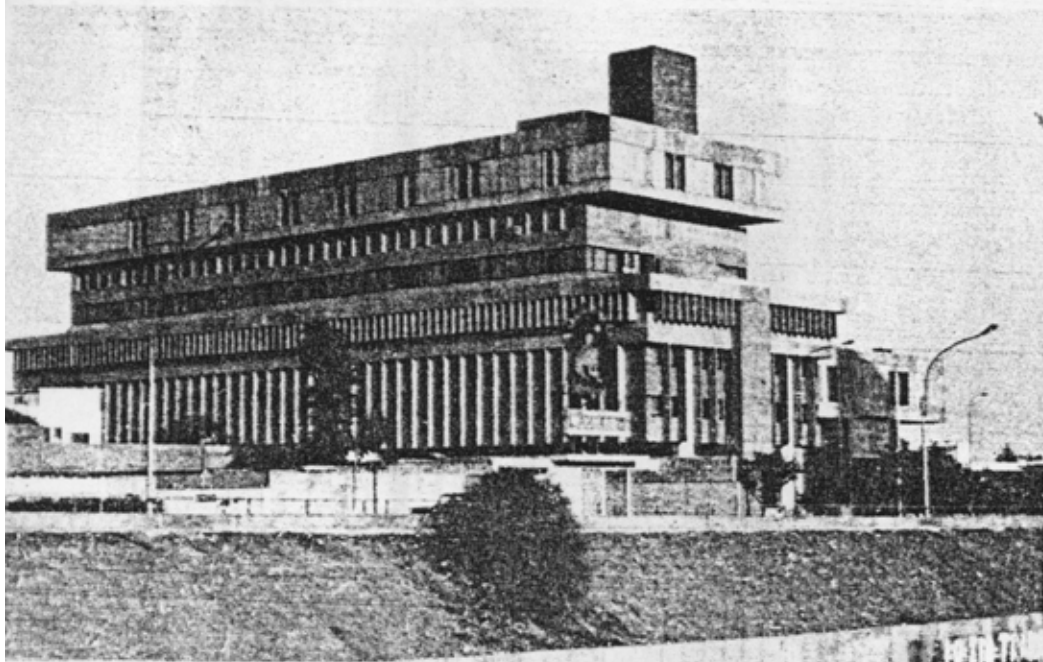
En el período historicista del siglo pasado se adoptaban los estilos por sus connotaciones explícitas. Por ejemplo, a pesar del prestigio universal del Renacimiento en la época, el Parlamento inglés sometió a votación, tras el incendio de Westminster, el estilo que debía tener el nuevo edificio, juzgando con preclara candidez que debía ser gótico por razones del honor nacional. Hay que esperar, por el nuestro, que no cunda el ejemplo en la Plaza Bolívar, si algún hallazgo imprevisto de petróleo provocase una propuesta para resucitar la innecesaria y antiedilicia mudanza anunciada.

Y es que la claridad de entendimiento de los símbolos ha sido perdida por nuestra civilización contemporánea. Y la simbología, aunque existente, es entreverada, compleja.

Hagamos un intento de lectura de ciertos ejemplos elegidos entre la arquitectura peruana de edificios institucionales, y veamos cómo se manejó en ellos el asunto del carácter. Anticipo que todo lo que sigue, como lo que lo antecedió, es una apreciación personal. Lo único objetivo son las obras comentadas, de importancia por sus virtudes o por sus magnitudes, y que ameritan por ello que se las discuta.

EL BANCO CENTRAL DE RESERVA

Abierto en 1922, pequeño, el edificio del Banco de Reserva es quizás el mejor de la serie de edificios bancarios e institucionales de la década de los años 20, que se situaron predominantemente en torno a los Jirones Lampa y Miró Quesada, confeccionando entonces la "City de Lima", a manera y similitud de la de Londres.



ACUERDO DE CARTAGENA

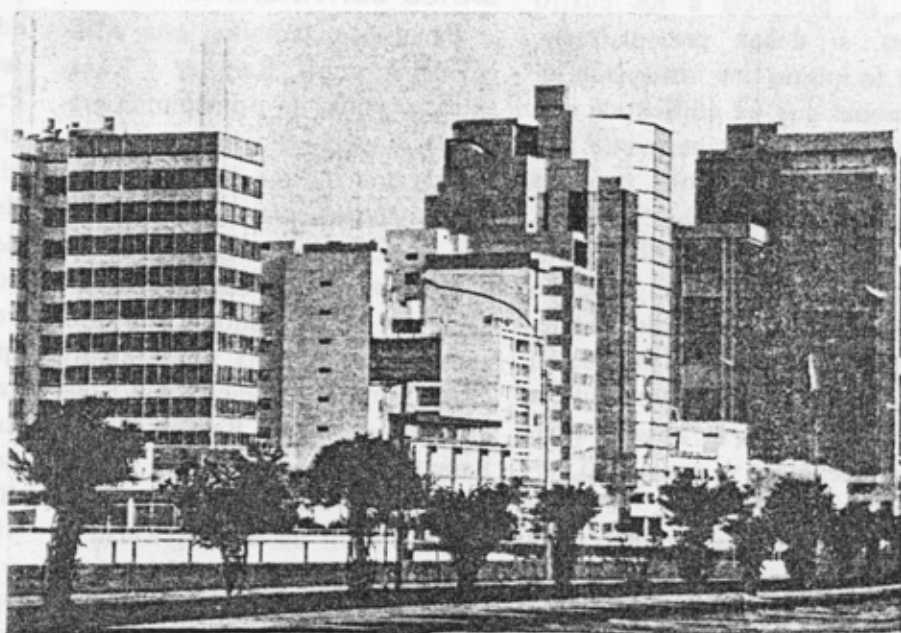
El uso que el edificio hizo entonces de los temas retóricos en boga, fue lúcido y selectivo. Sobre una esquina, ambos frentes están tratados con órdenes gigantes, esto es columnas a la escala de todo el edificio, a pesar de su organización en varios pisos. La consciente connotación de templo en orden corintio, y la regularidad y proporción de sus temas, le dan esa escala visualmente mayor que la real y la sobria compostura que luce, no sin gracia. Los frentes tienen fuerte carácter escultórico, ya que en vez de dominar en ellos el plano, se destacan los cuerpos de columnas, capiteles y relieves, acentuándose la solidez en un entretenido contrapunto. Con tanta habilidad está jugada la composición que no nos percatamos de lo pequeña que es la entrada. Ingeniosa y correctamente conseguida en el ochavo de la esquina, está señalada por un elegante frontis, que allí sí tiene carácter plano para que no llame la atención el hecho de que sea pequeña. Lo bueno, si breve, doblemente bueno.

EL BANCO DE CREDITO, AMPLIACION

Siendo su edificio original un edificio neobarroco (correspondiente al período que ya hemos re-

ferido mediante el ejemplo más valioso del Banco de Reserva) al Banco de Crédito se le propuso, en los años 50, el problema del cambio de su imagen. Sin necesidad ni posibilidad de irse del centro, se extendió a los solares vecinos, sumando así, a la imagen anexa de su antigüedad, la de su actualizada pujanza.

Adoptó una suerte de estilo, simultáneamente moderno y nostálgico, que tuvo gran éxito comercial en las épocas de Odría y Prado, con las arquitecturas desiguales



ALIDE

de, por ejemplo, Guillermo Payet, Enrique Seoane —autor de la ampliación— Ernesto Aramburú y Marcelo Elejalde. Este caso es uno afortunado en el manejo de esa mezcla más bien temible. La opulencia está conseguida con los recursos ambivalentes: mármoles, aluminios, gigantismos y racionalizaciones. Los nuevos materiales consiguen una presencia privilegiada, cargados de cierto estilismo que les pone fechas que si hoy no son demasiado perdurables, lo son más en éste que en otros edificios de su tiempo. Fue así un acertado ejercicio de ambigüedades, y consiguió el éxito de aceptación que no abandona todavía.

ACUERDO DE CARTAGENA

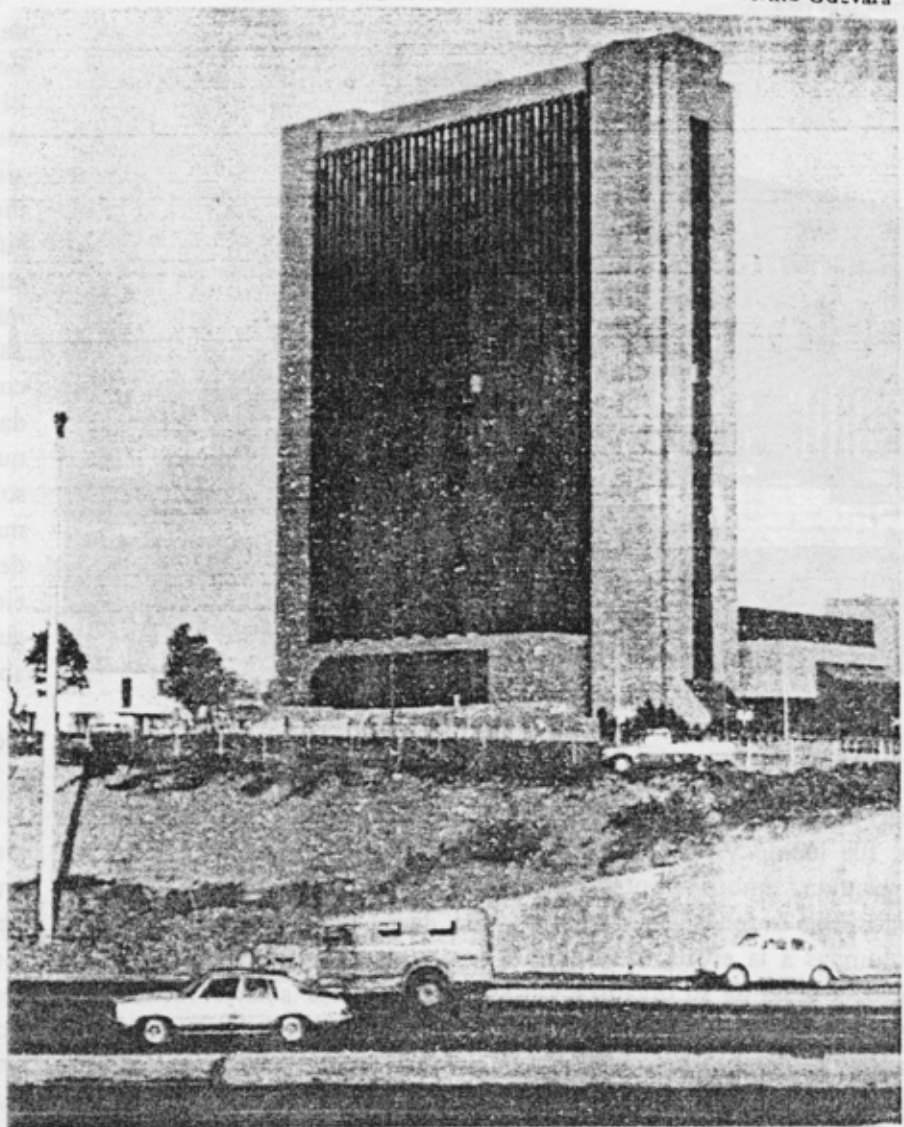
Ya en la fase socialmente prestigiada de modernización manifiesta en nuestra arquitectura, el intento del Acuerdo de Cartagena, de Arana, Orrego, Torres, a fines de los años 60, fue el de importar tipologías arquitectónicas y hacer una arquitectura en paralelo a la que se venía haciendo en Norteamérica y en Europa. El Acuerdo de Cartagena tiene dos referentes explícitos: el Ayuntamiento de Boston, de Kallman y Asociados, y el Colegio Médico de Londres, de

Denys Lasdun, que también les diera la base para el proyecto de la Universidad Cayetano Heredia.

El estilo brutalista, con su elogio expresionista del concreto armado, tenía entonces un prestigio triunfal y su vocabulario constructivo, que también es el del Centro Cívico y el de la arquitectura del gobierno militar, parecía entonces diverso y rico, siendo en realidad apabullante y contrario a las verdades más fundamentales de la arquitectura que vestía. Héctor Velarde ha definido bien el período: esculturas con elefantiasis. No fue éste un ejercicio demasiado feliz. Los acentos y llamadas de atención están tan uniformemente repartidos que ya no resultan legibles uno por uno y se vuelven un carácter general congestionado y confuso. El equívoco es de escala pues un volumen de esas magnitudes no podía tratarse con tal prodigalidad de intenciones formales.

ALIDE

Con una opción muy contraria a la de integrarse a su circunstancia urbana, este edificio muy reciente, de Cooper, Graña y Nicolini, está compuesto de modo de no destacar. Opino que incurre en el error inverso, pues si bien las instituciones no tienen por qué declarar su presencia a los cuatro vientos, sí deben personalizarse. No es lo mismo una institución internacional que un edificio de renta. Diseñado simultáneamente con un vecino de bastante mayores proporciones, el edificio de ALIDE se resolvió en innecesarios términos de continuidad, compartiendo con él planos y materiales. El resultado disminuye a la institución que se ve adosada a un edificio anónimo, sin que la imagen urbana, accidentada y casual, lo requiera. ALIDE postula, paradójicamente, al anonimato como identidad. Pero hay que decir en contraparte que lo hace con indiscutibles calidades de ejecución para la obtención de ese innecesario carácter.



BANCO CONTINENTAL DEL PERU

BANCO CONTINENTAL

Paradójico también, este edificio de Smirnoff, Ramírez y Kanashiro, postula, en principio, la presencia singular y visualmente ubicua de una enorme mole edificada, contundentemente apoderada de una posición estratégica en la ciudad. Pero una vez conseguido este carácter pronunciado y notorio, adopta una fórmula sobresimplificada para su organización, que apenas distingue Banco de no-Banco en sus volúmenes e integra todo en su vocabulario.

La opción de la simplicidad es legítima, si se consiguen las tensiones formales de toda síntesis compleja y si el interés está en la riqueza de la re-lectura, tras la primera y simple afirmación de una

presencia. Ello no ocurre aquí: el edificio no concita el necesario interés. Desde su imagen frontal al Paseo de la República —como un enorme e indiferenciado manto de vidrio— hasta su irresuelto frente de uso posterior hacia República de Panamá, el Banco Continental consigue afirmar, tan sólo, su envergadura y la racionalidad con que está construido, pero haciendo renuncia a otras dimensiones de la arquitectura. Quizás el más revelador comentario se lo ha hecho el Banco mismo en un comercial televisado: cuando la cámara presenta y recorre visualmente el edificio, en vez de alguna melodía, la sonoridad elegida para resumir su imagen es un sordo estruendo de percusión. ■