

Posmodernismo y sincretismo en la arquitectura peruana

El Agrupamiento Chabuca Granda de José García Bryce (1984)

Postmodernism and syncretism in Peruvian architecture

The Chabuca Granda Housing by José García Bryce (1984)

Juan Carlos Doblado Tosio, Octavio Montestruque Bisso

rita_18
noviembre 2022
ISSN: 2340-9711
e - ISSN 2386 - 7027
págs 78-95

Resumen. La historiografía de la arquitectura moderna latinoamericana ha avanzado de manera constante en los últimos años, lo que nos lleva a la revisión crítica de las obras inventariadas. En el Perú, la interpretación de estas obras aún es escasa, pero muestra nuevas dimensiones en el entendimiento de la producción arquitectónica local. En este contexto, el Agrupamiento Chabuca Granda, un multifamiliar proyectado en Lima por el arquitecto peruano José García Bryce, aparece como una obra clave en la comprensión de una arquitectura que apela al posmodernismo como herramienta expresiva e incorpora nuevas influencias en el imaginario local.

El estudio del proyecto tiene como objetivo presentar al posmodernismo como clave de lectura en el reconocimiento de una arquitectura peruana mestiza y rica de contenidos. Esta obra ejemplifica la complejidad de las relaciones de identidad al reinterpretar un lenguaje historicista, colonial-republicano, en un proceso de sincretismo que es propio de la cultura peruana. El discurso se posiciona con una narrativa conciliadora entre épocas y estilos y nos permite descubrir, a través de la obra, que posmodernismo y sincretismo son dos caras de una misma moneda, enriqueciendo el entendimiento de la cultura peruana contemporánea y su materialización arquitectónica.

ABSTRACT. The historiography of modern Latin American architecture has advanced steadily in recent years, which leads us to a critical review of the inventoried works. In Peru, the interpretation of these works is still scarce, but shows new dimensions in the understanding of local architectural production. In this context, the Agrupamiento Chabuca Granda, a housing project in Lima designed by the Peruvian architect José García Bryce, appears as a key work in the understanding of an architecture that appeals to postmodernism as an expressive tool and incorporates new influences in the local imaginary.

The study of the project aims to present postmodernism as a reading key in the recognition of a mixed Peruvian architecture rich in content. This work exemplifies the complexity of identity relations by reinterpreting a historicist, colonial-republican language, in a process of syncretism that is typical of Peruvian culture. The discourse is positioned with a conciliatory narrative between periods and styles and allows us to discover, through the work, that postmodernism and syncretism are two sides of the same coin, enriching the understanding of contemporary Peruvian culture and its architectural materialization.

KEY WORDS. Peruvian Postmodernism, syncretism, José García Bryce, Lima's architectural identity, housing.

Palabras Clave

Posmodernismo peruano
Sincretismo,
José García Bryce
Identidad en arquitectura limeña
Multifamiliar



figura 1
Agrupamiento Chabuca Granda.
Fotografía de Martín Fabbri

Introducción

Posmodernidad y posmodernismo son dos conceptos claves en el entendimiento de la producción arquitectónica latinoamericana del último tercio del siglo XX. El primero es un término historiográfico y cronológico que define un período de tiempo, mientras que el segundo es un fenómeno cultural, un estilo correspondiente a la posmodernidad¹, utiliza la imagen y explora en la historia como fuente formal (Sánchez, 2010, p. 16). Es importante mencionar esta diferencia ya que el posmodernismo peruano, como condición posterior al modernismo, continúa con la tradición estilística de la arquitectura nacional en un afán de retomar las propias raíces. En la actualidad, es difícil determinar la importancia de la modernidad como categoría historiográfica –llega a Latinoamérica varios años después de su origen en Occidente– puesto que más bien prevalece el estilo moderno, es decir, la composición a partir de la abstracción y el funcionalismo. En el Perú y específicamente en Lima, la historiografía ignora el aporte del posmodernismo en la construcción de la identidad arquitectónica; predomina la lectura histórico-contextualista europea que plantea un estudio de los valores de la cultura urbana, basada en la historia de la ciudad, empleando como instrumento el estudio tipológico y la morfología urbana (Doblado, 2020, p. 13).

Si bien la arquitectura moderna en el Perú ha sido ampliamente estudiada, las ideas subyacentes a la apropiación cultural de las influencias occidentales en

torno a la producción artística y arquitectónica se ponen en evidencia a partir de inicios de los años 80 desde la teoría de la arquitectura y desde su producción material. En esos años, modernismo y posmodernismo se entendieron como una tendencia continua y no necesariamente contradictoria por la búsqueda de una homologación de los discursos divergentes que pueden construir una identidad nacional.

Podemos mencionar algunas obras de los arquitectos de generaciones anteriores a la de 1970. Algunos dejaron el modernismo para incursionar en proyectos claramente posmodernistas, como el estudio Cooper Graña Nicolini, que realiza el Banco Agrario del Cusco (1983), un edificio que se inserta en el contexto del centro monumental de la ciudad usando un lenguaje vernáculo mientras que en el interior combina lo *high-tech* con lo colonial, dando como resultado una ambivalencia de formas y contenidos; o Alfredo Montagne en el Banco Mercantil (1985), que prolonga la cornisa y otros elementos de una edificación del período academicista como parte del nuevo lenguaje para insertarse adecuadamente en la zona monumental del Cercado de Lima. En ambos casos, la estrategia es similar: utilizar elementos del pasado presentes en el contexto inmediato para lograr una adecuada inserción en el entorno histórico.

Por otro lado, José García Bryce (1928-2020) en el Agrupamiento Chabuca Granda², propone uno de los proyectos más interesantes en cuanto a la

aceptación de una continuidad histórica y a la construcción de una propia modernidad. El Agrupamiento es un multifamiliar de cuarenta y ocho departamentos y locales comerciales, organizados en tres y cuatro pisos a la manera tradicional limeña: alrededor de dos zaguanes de doble altura, un patio con arquerías y una calle con jardín a modo de quinta (Figura 1). La arquitectura se presenta como un reflejo del imaginario histórico en el cual se sitúa, incorporando la memoria colectiva de una ciudad de fundación española. Si el modernismo había buscado una ruptura con el lenguaje colonial y republicano, aceptando más bien la arquitectura prehispánica por sus valores compositivos abstractos, la propuesta de García Bryce recupera el pasado inmediato y lo incorpora como parte constituyente de la identidad urbana limeña. El edificio acepta una identidad arquitectónica amplia y recurre a la libertad discursiva de la arquitectura posmoderna para lograr construir un lenguaje contemporáneo con raíces locales.

Posmodernismo peruano o la búsqueda de una modernidad con raíces locales

El posmodernismo recurre al historicismo como forma de eclecticismo, combinando libremente estilos de períodos opuestos y yuxtaponiendo el pasado con el presente. También combina la tecnología constructiva moderna con técnicas constructivas artesanales locales que se presentan simultáneamente como un lenguaje ambivalente. El lenguaje arquitectónico está dirigido tanto a la alta cultura como a la cultura de masas y no está exento de ironías y contradicciones (Jencks, 2011, p.9).

Si el posmodernismo recurre al historicismo, en el caso peruano se genera una tensión entre el pasado prehispánico y el pasado colonial. El primero, aceptado por el modernismo debido a sus valores compositivos abstractos, se convierte en la imagen representativa de la identidad peruana autóctona. Por otro lado, el lenguaje arquitectónico ligado a las tendencias europeas que llegan a América desde el siglo XVI fue mayoritariamente rechazado por los arquitectos modernos peruanos, generando una ruptura ideológica entre los de inicios del siglo XX y aquellos que están en el auge de su actividad en las décadas de 1950 y 1960. Durante este período, la defensa de un modernismo purista invoca al uso de las masas abstractas y a la concepción de la nueva arquitectura sin tener consideración de un entorno urbano determinado básicamente por la arquitectura colonial y republicana.

En este sentido, también se admite una lectura opuesta entre una identidad prehispánica rural y una colonial-republicana urbana, relacionada con un estilo abstracto del paisaje desértico de la costa y con un centro urbano de influencias europeas. Si esta polaridad se analiza desde el punto de vista del historicismo posmoderno, se comprueba que la aplicación de temas prehispánicos en la arquitectura apela a dos condiciones: la continuidad de una modernidad ahora con características artesanales y un simbolismo formal importado de los sistemas escalonados del mundo prehispánico³. Por

otro lado, las referencias al historicismo colonial-republicano responden a una forma de contextualismo que busca insertar piezas arquitectónicas en un entorno urbano consolidado y determinado por los estilos foráneos. En este último caso, la incorporación de elementos historicistas se convierte en una forma de mimetismo y de continuidad histórica que, ya en esta etapa, incorpora las influencias de la arquitectura europea como un lenguaje propio gestado en las ciudades peruanas (Bonilla, 2012, p. 80).

La incorporación del historicismo en clave colonial-republicana es algo que aparece solo en la arquitectura del posmodernismo, curiosamente, entre los arquitectos que fueron formados bajo los principios de composición moderna. De esta manera, se retoma el discurso sobre el lenguaje arquitectónico peruano –y, por lo tanto, de la peruanidad– como se dio a inicios del siglo XX en arquitectos como Ricardo Malachowski, Emilio Harth-Terré, Héctor Velarde o Enrique Seoane, que no son vistos como personajes representativos en la historiografía moderna justamente por mantener una actitud ecléctica.

La tradición ecléctica y la tradición de la ruptura

El poeta mexicano Octavio Paz define la modernidad como la tradición de la ruptura, dejando claro que el pensamiento moderno se basa en el replanteo constante y, por lo tanto, en la negación del pasado inmediato (Paz, 1994). Continuando con esa línea de pensamiento, no es extraño constatar que los arquitectos peruanos formados en la modernidad proponen una ruptura con los principios del modernismo –especialmente en la década de 1980–, buscando articular un lenguaje arquitectónico que se aleja del purismo y abraza al posmodernismo desde el punto de vista del historicismo y del contextualismo.

Este grupo de arquitectos –al cual pertenece García Bryce– cambia el enfoque del formalismo abstracto por la búsqueda del significado, asumiendo la arquitectura como un instrumento de la memoria cultural. En este sentido, el lenguaje del posmodernismo historicista constituye un reflejo de la realidad ya que estas formas representan la identidad social, cultural y política que se percibe en el ambiente edificado. En el caso del Agrupamiento Chabuca Granda, la arquitectura no representa una imitación estilística posmodernista, sino que reclama un regreso a la búsqueda de raíces locales de la premodernidad.

Como mencionamos anteriormente, el pasado inmediato había sido negado mientras que el pasado lejano, prehispánico, fue aceptado. Sin embargo, las combinaciones estilísticas son una parte fundamental de la cultura peruana, representadas por una voluntad sincretista⁴ de artistas y constructores. Las relaciones entre el hombre y la naturaleza, las expresiones artísticas, la cosmovisión y sus representaciones son todas variables fundamentales que se deben tener en cuenta para proponer una estrategia específica de estudio. En este punto cabe preguntarse: ¿podría ser la posmodernidad una

manifestación del sincretismo? Esta interrogante nos coloca en la posición de cuestionar la modernidad como una ruptura y, en cambio, considerar la posmodernidad como una herramienta de continuidad en la construcción de una identidad nacional.

Si pensamos que el arquitecto moderno apunta al futuro y se esfuerza por omitir o negar el pasado, el arquitecto posmoderno, a semejanza del pre moderno, se fusiona con el pasado ya que el pasado puede tener futuro. Esta arquitectura busca actualizarlo, leerlo desde la ironía de la recreación.

En el Agrupamiento Chabuca Granda se constata un proceso ambivalente: por un lado, es parte de una memoria colectiva que incorpora formas propias de lenguaje del espacio en el que se encuentra; por el otro, constituye una búsqueda consciente de un lenguaje que debe ser expresado según los cánones universales, al mismo tiempo contemporáneos. Así, la arquitectura no se basa en la referencia histórica sino en la reinterpretación cultural que permite su correspondencia con el lugar, una importante zona del Centro Histórico de Lima.

Los conversos, una generación de bisagra

Utilizando la analogía con fines académicos, llamamos “conversos” a un grupo de arquitectos locales formados bajo la óptica del funcionalismo durante la década de 1970 o antes, que adoptaron los postulados posmodernos en su quehacer proyectivo y se alejaron del funcionalismo como doctrina. Esta definición fue utilizada también por Kenneth Frampton al abordar el análisis de la obra de Michael Graves, un caso emblemático de conversión arquitectónica del modernismo hacia el posmodernismo en el ámbito internacional:

“Y lo que ocurrió con Graves sucedió igualmente con muchas otras figuras que hasta entonces habían ocupado posiciones ligadas a la etapa final del movimiento moderno: no sólo James Stirling, Philip Johnson y Hans Hollein, sino también otros conversos más tardíos a la postura posmoderna como Romaldo Giurgola, Moshe Safdie y Kevin Roche. En todos los casos, y en diferentes grados, el discurso de un historicismo ‘desmaterializado’ se abrazó de manera consciente y prácticamente se mezcló al azar con fragmentos modernos” (Frampton, 2014, pp. 312-313).

A pesar de utilizar la misma terminología, las características de los conversos no pueden ser extrapoladas al ámbito local con una relación o línea directa. Mientras que en el panorama europeo y norteamericano el posmodernismo aparece como una alternativa al desgastado lenguaje del funcionalismo, en el Perú se coloca en el espacio que dejó libre la arquitectura moderna peruana, el de la definición de un lenguaje local. En este sentido, el posmodernismo peruano no puede ser calificado como un rechazo al modernismo, sino como un medio de expresión de una modernidad con arraigo al territorio y a su cultura.

José García Bryce, a quien consideramos como parte del grupo de arquitectos conversos, estudió arquitectura en la Escuela Nacional de Ingenieros, graduándose en 1952. Entre 1952 y 1953 sigue estudios en Historia del Arte en Roma, París y Munich y, en 1964, obtiene el título de Master of Arts en la Universidad de Harvard. En su carrera como proyectista independiente o en sociedad con Miguel Ángel Llona, propone una serie de viviendas unifamiliares –cuantiosa en las décadas de 1960 y 1970– y de edificios representativos como el edificio multifamiliar Álvarez Calderón –obra con la que gana el Premio Chavín de Fomento a la Cultura en 1963–, el Centro Cívico de Lima (1966-1970)⁵, o la Capilla San José –con la que ganó el Hexágono de Oro en la IV Bienal de Arquitectura del Perú de 1981. Todas estas obras las podemos situar dentro del ámbito del modernismo o del estilo internacional. Retomando la metodología de interpretación de la arquitectura moderna latinoamericana, podemos decir que:

“El ciclo se cierra con la Generación Técnica, pero puede mencionarse la siguiente generación, que tal vez podría llamarse Posmoderna, con la que inicia un nuevo ciclo aún no concluido. Esta nueva generación de alborada, convencida de la crisis de la ciudad moderna, empieza a sondear los matices de la amplia gama de la cultura, como la memoria colectiva y el sentido del territorio” (Arango, 2012).

El valor de los arquitectos peruanos conversos radica en su voluntad de consolidar una modernidad peruana, proceso incompleto en la producción artística de mediados del siglo XX. Sin embargo, la aceptación de la estética prehispánica se convierte en el medio primordial de replanteo del modernismo occidental. El valor que se descubre al estudiar el Agrupamiento Chabuca Granda se fundamenta en la aceptación de una tradición estilística rechazada por la arquitectura moderna, la colonial-republicana, que se transforma en una estrategia de adecuación al contexto histórico en que se sitúa, y que al mismo tiempo logra incorporar la espacialidad –argumento primordial en el entendimiento del modernismo latinoamericano– como eje central de la composición de la obra contemporánea. De esta manera, no solo se entiende tradición y modernidad como una continuidad, sino que también se presenta un rescate de los valores compositivos de la arquitectura occidental que construye los centros históricos de las ciudades peruanas.

Agrupamiento Chabuca Granda de José García Bryce (1984)

La obra de José García Bryce y su estrecha relación con el estudio de la historia peruana –especialmente la limeña⁶– logra adecuar el estilo internacional moderno con variables locales, en este caso, de la arquitectura republicana, incorporada ya como parte del imaginario de la ciudad. Se pueden ver, además, relaciones con las teorías posmodernas europeas como la idea rossiana de lugar y memoria colectiva (Rossi, 1981). Igualmente se pueden distinguir algunos gestos compositivos como los que describe Robert Venturi: la idea de “lo uno y lo otro” frente a “lo uno o lo otro”, el elemento de doble función y las contradicciones adaptadas y yuxtapuestas (Venturi 1978).



La ubicación y las condiciones del encargo resultan indispensables para entender las acciones sobre el lenguaje arquitectónico. El Rímac, zona perteneciente al Centro Histórico de Lima, y la ubicación del lote, en esquina, frente a la Alameda de los Descalzos, influyen en la expresión exterior del edificio, así como en el manejo del volumen total y su presencia hacia la calle. Las 48 unidades de vivienda y los 14 locales comerciales se distribuyen en cuatro bloques, dos en L y dos independientes conectados por un zócalo, que tienen alturas diferentes: el bloque en L frontal tiene tres pisos mientras que los bloques posteriores llegan a cuatro pisos. El diseño del Agrupamiento Chabuca Granda es parte de un proyecto piloto para la paulatina puesta en valor de la Alameda de los Descalzos, por lo que su realización como obra emblemática y modelo para los futuros desarrollos inmobiliarios de la zona fue fundamental.

Si bien las relaciones con la arquitectura republicana son bastante claras, la transgresión se da al aplicar estrategias pertenecientes a diversos referentes en un solo proyecto, generando así una especie de *collage* en el lenguaje formal y logrando una relación entre el signo y el significado que va a despertar evocaciones a la memoria colectiva y un arraigo bastante estrecho con el lugar. José García Bryce reproduce un balcón republicano para integrarse al imaginario histórico del Rímac. La referencia explícita era una estrategia claramente posmodernista. (Figura 2)

Su utilización tiene relación con la casa patio limeña y define el lenguaje arquitectónico hacia el exterior del edificio. Logra una contradicción al ser un elemento formal historicista que cambia su función; mientras que en la casa patio republicana el balcón sirve como un corredor de acceso a las viviendas, en este caso se transforma en una ampliación de los departamentos de los niveles superiores (Figura 3). La referencia historicista no corresponde

figura 2
Dibujo preliminar del
Agrupamiento Chabuca Granda
(1983).
Publicado en ARKINKA (2015).
José García Bryce. Especial
monográfico. ARKINKA (232),
p. 88.



figura 3
Primera y tercera planta del
Agrupamiento Chabuca Granda.
Elaboración propia

a un lenguaje ornamental, sino más bien a una necesidad funcional y por lo tanto constituye un elemento invariable en el proyecto (Montestruque, 2017, p. 130).

Aunque el esquema general de la propuesta de García Bryce parte de la referencia a la casa patio de balcón corrido, las contradicciones se agudizan una vez que las funciones deben adecuarse a los requerimientos contemporáneos. Otro ejemplo es el manejo de los ingresos del edificio, uno de ellos situado en el frente más largo del terreno como una perforación de doble altura en la fachada, definiendo una secuencia de calle-zaguán-patio, utilizada en la arquitectura tradicional, y que en este caso incorpora una escalera integrada para conectar directamente las viviendas del segundo nivel. (Figura 4)

En la casa patio limeña, la secuencia espacial marca el ingreso principal de la casa mientras que en la Agrupación Chabuca Granda se da para crear un acceso secundario hacia el segundo patio. El ingreso principal del conjunto se encuentra en la esquina y crea una transgresión al tipo histórico al determinar un sistema de movimiento lineal marcado por la esquina y su relación con los dos patios interiores, a pesar de que en el patio principal la composición axial determina una centralidad que se rompe con la diagonal de ingreso. (Figura 5)

La relación que se genera entre el interior y el exterior del edificio constituye una ruptura con la tradición moderna del espacio fluido y horizontal, buscando establecer relaciones entre la arquitectura y la ciudad y entre el

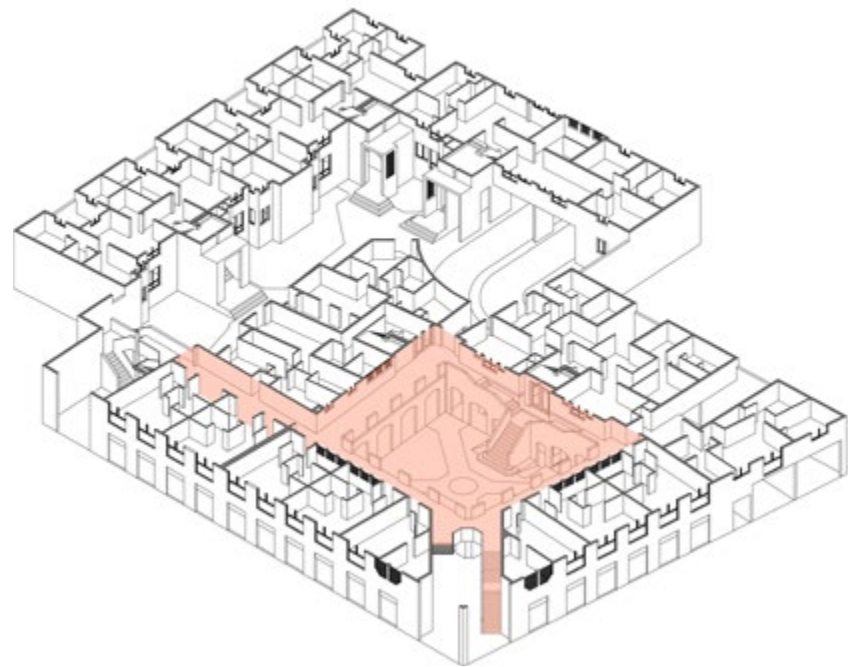


figura 4
Ingreso en diagonal al primer patio.
Elaboración propia

lleno y el vacío de la composición general. En este caso, el vacío interior absorbe las deformaciones propias del terreno y define dos patios con roles diversos. El primer patio se compone de manera axial y tiene como basamento y borde unas arquerías de ladrillo que definen la relación entre el vacío y los volúmenes de vivienda situados alrededor de él. Este primer patio, con un carácter más historicista, genera una contradicción al modelo típico.

En la interpretación de la forma se busca darle un carácter más cercano a la tradición moderna, separando las arquerías en las esquinas y presentándose como diafragmas que canalizan el espacio y nos recuerdan su carácter constructivo. En este espacio, además, se incorpora una escalera integrada que formalmente recupera la centralidad que abandona el ingreso diagonal, teniendo así dos sistemas de movimiento lineal que responden de diferente manera. La centralidad de la escalera se define por uno de los bloques de vivienda de cuatro pisos que se acentúa como articulador del espacio y referencia vertical, reforzando su dirección al incorporar el tanque elevado como remate y continuación de la escalera.

El segundo patio, de proporciones más alargadas, se compone como un espacio subordinado a la presencia de los volúmenes de vivienda, es decir, responde a la tradición moderna de definición de figura y fondo, en donde los volúmenes son más importantes que su entorno o también como una calle con jardín a manera de quinta (Doblado, 2020, p. 60). De este modo, los patios se presentan como entidades antagónicas en su principio



figura 5
Primer patio visto desde el segundo piso. Publicado en ARKINKA (2015). José García Bryce. Especial monográfico. ARKINKA (232), p. 86.

compositivo y confirman la capacidad de combinar estilos dentro de una misma arquitectura. (Figura 6)

A pesar de algunas irregularidades en la definición de los volúmenes, el orden geométrico de los módulos de vivienda está siempre proyectado de manera precisa. Esto pone en evidencia las necesidades funcionales de las unidades de vivienda y logra una mayor diversidad en las relaciones entre los patios y los sistemas de movimiento interno. Los patios se convierten en los elementos constituyentes del orden formal en el interior del proyecto y establecen las diferencias sobre las relaciones exteriores e interiores.

Conclusiones

El edificio de García Bryce es un perfecto ejemplo de cómo la arquitectura peruana del último tercio del siglo XX se ha transformado recuperando una línea evolutiva y una influencia continua, difícil de calzar dentro de las categorías historiográficas y los estilos arquitectónicos que se han desarrollado durante la modernidad y la posmodernidad. Las relaciones con el contexto y las referencias historicistas, en este caso, contribuyen con el manejo formal y se alejan de las analogías simplistas de elementos cotidianos. Se logra más bien atribuirles niveles de contradicción y complejidad que enriquecen la forma arquitectónica, así como su experiencia.

La aceptación de una tradición más reciente, como la de la arquitectura colonial-republicana, también representa una clave de lectura para

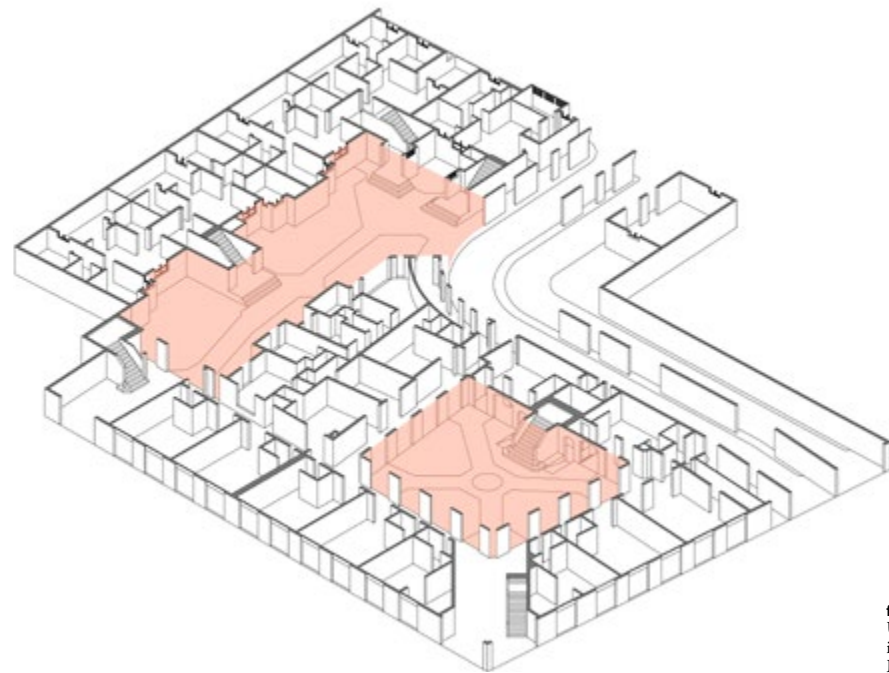


figura 6
Ubicación de los dos patios en el interior del edificio.
Elaboración propia

determinar los valores compositivos del Agrupamiento Chabuca Granda. La incorporación del lenguaje historicista del posmodernismo permite recuperar un lenguaje que se había perdido. El valor de la propuesta radica en su capacidad de resaltar una cultura propia a pesar de contar con herramientas estilísticas foráneas. Cuando García Bryce acepta el lenguaje colonial o el republicano y los combina con las características del modernismo, logra proponer una arquitectura con raíces peruanas que incorpora lo europeo en un proceso sincrético y de apropiación cultural. (Figura 7)

El sincretismo es el modo en el cual la cultura local hace frente a las influencias externas. Es un proceso que acepta la diversidad y la hace suya para generar una expresión híbrida –o posmoderna–, y nos ayuda a comprender que la



figura 7
Vista interior del segundo patio.
Publicado en ARKINKA (2015).
José García Bryce. Especial monográfico. ARKINKA (232), p. 89.

cosmovisión peruana se desarrolla dentro de una estructura histórica cíclica que funciona en red. Esto se ejemplifica en el Agrupamiento Chabuca Granda donde se reconstruye la memoria colectiva al poner en valor un lenguaje tradicional que fue considerado anticuado durante algunas décadas del siglo XX.

En el caso peruano, el modernismo tiene una corta duración como lenguaje abstracto y funcionalista debido a su falta de arraigo al lenguaje local. El posmodernismo, en cambio, se adecuó de mejor manera a una identidad híbrida que mantiene lo moderno y lo prehispánico, y acoge también el historicismo del estilo colonial-republicano. (Figura 8)

El desarrollo posterior de la arquitectura peruana, aquella producida por arquitectos formados dentro del lenguaje de la posmodernidad, retoma un lenguaje internacional y, en la actualidad, emplea la narrativa del paisaje como una forma de conexión con el propio territorio. Sin embargo, este discurso es efectivo en un contexto alejado de las ciudades consolidadas. La arquitectura que hemos revisado en este texto, permite una apertura en el discurso incorporando un lenguaje que permite enriquecer la producción cultural de una sociedad que, hasta el día de hoy, busca consolidar un proceso de modernización aún inconcluso.

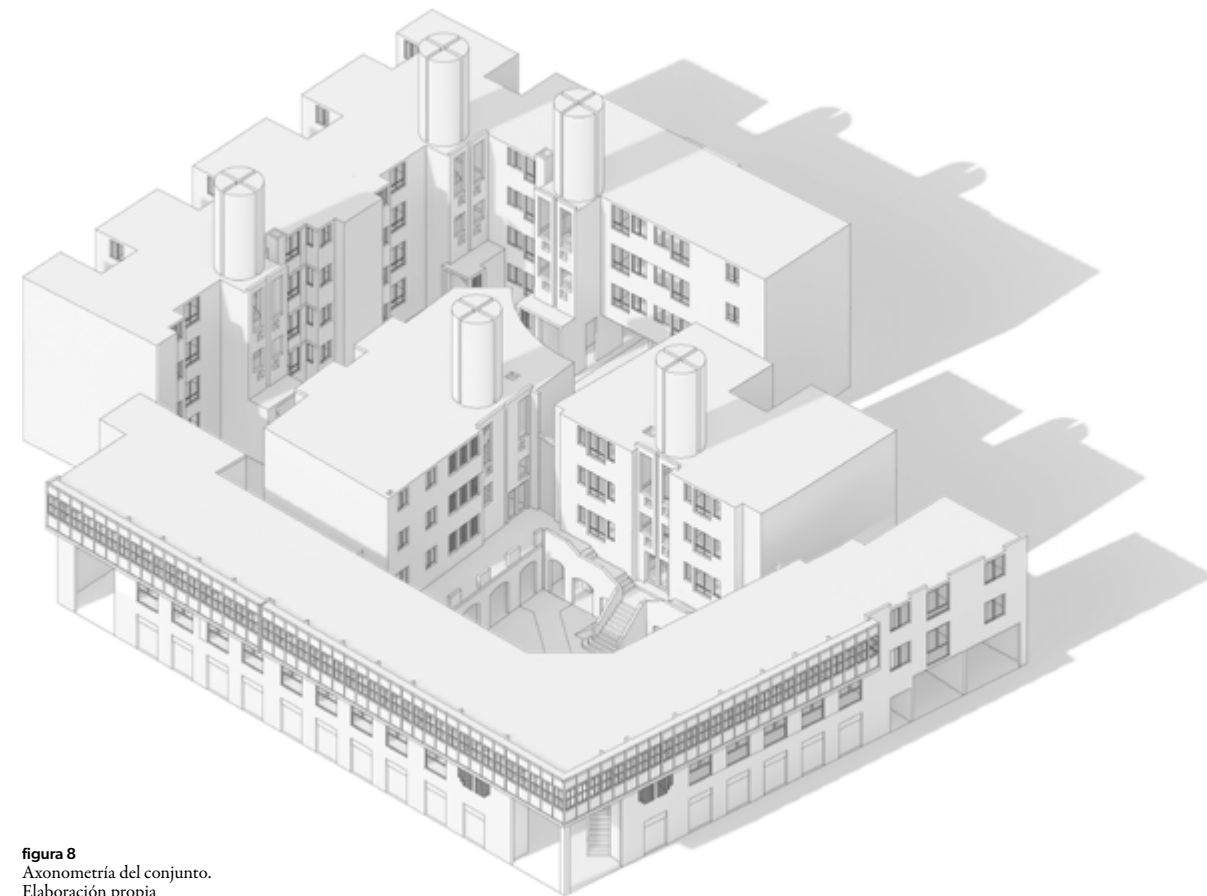


figura 8
Axonometría del conjunto.
Elaboración propia

1.

Actualmente existen cuatro enfoques sobre la posmodernidad: el posestructuralismo francés de Lyotard y Derrida, la versión crítica de Habermas, el neopragmatismo americano de Rorty y Fish, y el pensamiento débil de Vattimo arraigado en Heidegger y Gadamer. Para este artículo rescatamos los enfoques de Lyotard y Vattimo que entendemos como complementarios y están a favor de la posmodernidad.

2.

El Agrupamiento Chabuca Granda se ubica en el distrito del Rímac, frente a la Alameda de los Descalzos, una intervención del siglo XVII. El proyecto fue encargado por la Empresa Nacional de Construcciones y Edificaciones (ENACE) y se ejecutó durante el segundo gobierno del arquitecto Fernando Belaunde Terry.

3.

Esto se puede ver, por ejemplo, en el Conjunto Habitacional Limatambo, inaugurado en 1983 durante el segundo gobierno del arquitecto Fernando Belaunde Terry. Los edificios utilizan en sus fachadas sistemas escalonados a manera de chakanas –cruces andinas– para indicar los ingresos y reforzar su verticalidad.

4.

El sincretismo incorpora elementos externos, apropiándose de ellos como una forma de supervivencia de la cultura, en constante evolución.

5.

El Centro Cívico de Lima fue el concurso público más importante de la época. El equipo ganador estuvo compuesto por Adolfo Córdova, Jacques Crousse, José García Bryce, Miguel Ángel Llona, Guillermo Málaga, Oswaldo Núñez, Simón Ortiz, Jorge Páez, Ricardo Pérez León y Carlos Williams.

6.

Una característica interesante al estudiar a García Bryce es su importante labor como profesor de historia de la arquitectura peruana, especializado en arquitectura limeña republicana, lo que explica su conocimiento del lenguaje historicista. A pesar de ser un notable proyectista, su labor docente y de producción académica –con varios artículos publicados en los medios locales e internacionales– se desarrolló exclusivamente en el área de historia y teoría de la arquitectura y nunca en el área de diseño arquitectónico.

Bibliografía

ARANGO, S. (2012). Arquitectura Moderna Latinoamericana: el juego de las interpretaciones. *Anales del IAA*, 42(1), 39-54.

BONILLA, E. (2012). La crítica arquitectónica peruana en el último tercio del siglo XX. *Anales del IAA*, 42(1), 77-94.

DOBLADO, J.C. (2020). *Conversos y creyentes. La arquitectura del posmodernismo en Lima*. Lima: Arcadia/Mediática.

FRAMPTON, K. (2014). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.

HITCHCOCK H-R., JOHNSON, P. (1984). *El Estilo Internacional: Arquitectura desde 1922*. Valencia: Artes Gráficas Soler.

JENCKS, C. (2011). *The story of Post-Modernism*. Londres: Wiley.

LYOTARD, J-F. (2014). *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra.

MONTESTRUQUE, O. (2017). De la modernidad exportada a la posmodernidad apropiada. La incorporación de lo propio en la arquitectura peruana de la segunda mitad del siglo XX. *rita_revista indexada de textos académicos*, (7), 126-133.

PAZ, O. (1994). La tradición de la ruptura. En, *Los hijos del limo. Obras completas I* (pp. 333-345). México: Fondo de Cultura Económica.

ROSSI, A. (1981). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.

SÁNCHEZ, D. (2010). *Reflexiones sobre la posmodernidad*. Madrid: Abada editores.

STERN, R. (1976). Gray Architecture as Post-Modernism, or, Up and Down from Orthodoxy. En Hays, M. *Architecture Theory since 1968*. Nueva York: Columbia Book of Architecture.

VENTURI, R. (1978). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

Juan Carlos Doblado

Universidad de Lima

Arquitecto por la Universidad Ricardo Palma, MSc. en Arquitectura: historia, teoría y crítica por la Universidad Nacional de Ingeniería. Ha dictado conferencias en universidades e instituciones del Perú y el extranjero, y su obra ha sido divulgada en publicaciones especializadas de América, Europa y el Asia. Se desempeña como profesor en las áreas de Proyecto de Arquitectura e Historia y Teoría de la Arquitectura en la Universidad de Lima. Es autor, entre otras publicaciones, de *Conversos y creyentes. La arquitectura del posmodernismo en Lima, Arquitectura peruana contemporánea: Escritos y conversaciones, y coautor de Introducción al diseño arquitectónico*. jdoblado@ulima.edu.pe

Octavio Montestruque Bisso

Universidad de Lima

Arquitecto por la Universidad Ricardo Palma, MSc. en Arquitectura: historia, teoría y crítica por la Universidad Nacional de Ingeniería, PhD. en Composición Arquitectónica por la Università Iuav di Venezia. Diseñador, docente e investigador. Socio del estudio ANDES y profesor en las áreas de Proyecto de Arquitectura e Historia y Teoría de la Arquitectura en la Universidad de Lima. Es autor de *Juvenal Baracco. La memoria de la ciudad, las formas de la tradición. La Escuela de Oficiales de la Fuerza Aérea del Perú*. omontest@ulima.edu.pe

Fuente de financiamiento. Financiación propia