

Juvenal Baracco: un hacer arquitectura desde adentro

Ricardo Yamagawa Urasaki ⁽¹⁾

Resumen: *¿Cuánto se ha publicado sobre arquitectura peruana y sobre arquitectos peruanos y sus obras?*, mucho y el interés en estas investigaciones es evidenciar los aportes dentro del proceso de desarrollo de la arquitectura en el Perú. El trabajo de investigación que se muestra está planteado a partir de un arquitecto peruano y parte de su obra, se trata de Juvenal Baracco.

Existen diversas investigaciones sobre su obra, incluyendo la publicación del libro *Juvenal Baracco: la memoria de la ciudad, las formas de la tradición*, desde la aparición del libro dedicado a sus casas a finales de la década del '80.

Esta investigación se enfocará sobre el pensamiento de Juvenal Baracco y el análisis de algunas de sus obras, pero no solo desde lo arquitectónico, sino también a partir de otros enfoques, con el fin de entender su pensamiento, ese *desde adentro* del cual habla y determina su hacer arquitectura, entonces, *¿Esta investigación se planteó de otra manera?*

Palabras clave: Adentro - Colonialidad - Migrante - Memoria - Lugar - Re-existencia

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 50]

⁽¹⁾ **Ricardo Yamagawa Urasaki** es Egresado de la Universidad Ricardo Palma con grado de Arquitecto. Tercer puesto en el concurso de Anteproyectos Arquitectónicos "Edificio para la Facultad de ciencias Económicas" organizado por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Ricardo Palma en el 1999. Ha integrado el colectivo de arte Artesano del 2013 al 2017, Integra el grupo RYUJASS dedicado al diseño desde el 2014. Ha participado en diversas exposiciones colectivas de arte y colaborado con varios colectivos de arte. Ha escrito, ilustrado y publicado el cuento infantil "Shenna y Samuel" en el 2016. Los temas de su interés son la memoria, la tierra, el poder, la educación, la tradición. Se dedica a la docencia desde el 2013, en diferentes institutos, y en la actualidad en IDAT desde el 2022.

[...]. Juvenal indicaba no solo su interés por los patrones compositivos, sino también su reconocimiento por una tecnología manual que lograba urdir una cantidad de nudos por unidad de superficie a la que nunca pudo siquiera acercarse ningún telar mecánico desde el siglo de la revolución industrial hasta hoy.
(Fernández, R., 2021)¹

Introducción

El contexto económico y tecnológico de las últimas décadas se ha visto reflejado en el momento arquitectónico limeño actual, donde se evidencian propuestas más audaces, y su difusión través de medios televisivos y publicaciones que han definido el *boom* de la arquitectura y su consecuente aumento de facultades de arquitectura, al igual que el interés por los trabajos de investigación sobre arquitectura peruana. Desde tiempo atrás se realizaron trabajos de investigación relacionados a la arquitectura peruana preinca, inca, colonial, republicana, moderna y contemporánea, además también sobre los arquitectos peruanos y sus obras, que en la actualidad se ha incrementado por lo mencionado anteriormente.

La historia de la arquitectura peruana tal como muestran las investigaciones realizadas está muy influenciada por lo foráneo, influencia que no es reciente pues ha determinado los gustos de los peruanos desde la época de la colonia, aunque se presentan casos en las cuales se incorporaron detalles que buscaban una mayor identificación con lo propio de manera ornamental y epidérmica. Luego a partir de la mitad del siglo XX, otra línea se desarrolla, es la de aquellos arquitectos que se caracterizan por su desplazamiento de la reproducción de la arquitectura foránea dentro de la escena arquitectónica local, trabajando lo propio con un lenguaje contemporáneo y como consecuencia de ello resaltan por su particular modo de pensar y hacer arquitectura. Dentro de este grupo, encontramos al arquitecto Juvenal Baracco, lo que motivó a realizar esta investigación.

La investigación inició a partir del subtítulo del libro del Arquitecto Pedro Belaunde que se titula Juvenal Baracco y subtitula *Un universo en casa* y del título *Yo soy mi arquitectura* de una conferencia virtual de Baracco, como un primer acercamiento a su pensamiento para entender ese hacer de su arquitectura desde *adentro*. Para tener una aproximación a su pensamiento en relación a lo que llama el *adentro*, recurrí fundamentalmente a lo mencionado por Baracco en diversas entrevistas y conferencias, y así comprender aquello que dice diciendo y dice no diciendo sobre su vida, la arquitectura y otros temas, que posibilitó el análisis sobre lo que piensa, cómo piensa, cómo se vincula a su pasado, a su memoria, por tal motivo fue necesario recurrir a otras disciplinas, al psicoanálisis, la filosofía, el arte, la historia, la arquitectura, etc., y de esta manera empezar a tejer los conceptos con la finalidad de entender su *adentro*, para así examinar su obra, lo cual no está exento de subjetividad que, al no estar condicionado a una explicación previa de su autor, plantea una mayor libertad interpretativa, pero que tal vez ahí radique el pensar su obra.

1. Inicio

En las últimas décadas la arquitectura en la ciudad de Lima, como actividad ha aumentado, cobrando un impulso notorio gracias al actual contexto de crecimiento económico y tecnológico que propició el aumento de las obras de arquitectura estéticamente más arriesgadas, además la difusión de la misma en diversos medios de comunicación, sumado al mayor número de publicaciones extranjeras y al internet acentuó el interés por la imagen arquitectónica, haciendo más evidente la diversidad en la reproducción de lo foráneo que se piensa como propio desde lo universal.

Con la colonia se ejecuta la imposición cultural como parte de la visión para extender el poder hegemónico eurocéntrico, desplazando los conocimientos locales existentes hasta antes de la invasión española, esto tuvo varias consecuencias, una de ellas fue la “utopía del blanqueamiento” (Portocarrero, 2013: 62), relacionada a las personas que querían ser como los españoles y criollos, utopía reflejada en las pinturas de la época; y tiempo después de la Independencia, la arquitectura colonial continuaba como modelo con un tratamiento modesto, sin la opulencia ornamental de la colonial a diferencia de las casas hacienda de estilo colonial con influencias barrocas (Ludeña, 2021: 61).

En los años posteriores a la demolición del muro que cercaba a Lima, la influencia foránea continuó, ahora marcada por la arquitectura francesa e inglesa hasta la primera mitad del siglo XX, momento en el cual la arquitectura moderna se asume como el estilo a difundir, de igual modo bajo la idea de ser ahora modernos como el primer mundo, asumida por la élite y los criollos, en consecuencia, cualquier alternativa que continuara lo anterior fue considerado el atraso y peor aún si hubiese sido pensada a partir del antiguo Perú (Rostworowski, 1987: 47), se consolidó de esa manera, la sujeción conceptual, ideológica y estética; aunque se realizaron algunas arquitecturas desde la colonia que incorporaron lo preinca e inca en sus propuestas. A fines del siglo XX, el posmodernismo es asumido como alternativa a la arquitectura moderna, por su enfoque historicista, pero que tienden a la memoria ajena, a la superficialidad como en la primera mitad del siglo XX o la abstracción de las formas con un fin compositivo (Doblado y Montestruque, 2022: 82-83).

Surgió así la pregunta, ¿hay un arquitecto peruano con un posicionamiento distinto?, y por distinto, me refiero a aquella que establezca un posicionamiento como respuesta a lo hecho, planteada por medio de una expresión formal impregnada de esa hondura que involucra el pasado y el presente de su lugar.

Pensar en una arquitectura peruana relacionada a su pasado es pensarla desde el lugar donde se piensa el pasado como la posibilidad de otra alternativa a la modernidad hegemónica como Gamaniel Churata (2007) menciona: “Es que América antes que fruto debe saberse raíz. Antes que al Por-venir su deber es mirar al Pasado: pulsarse a sí misma; [...]” (p. 13), de ese modo es necesario desplazarse del lugar hegemónico hacia otro lugar propio, desde el cual pensar y proponer (Adolfo Albán, 2012: 29). Dentro de esta idea de pensar y trabajar el pasado y la contemporaneidad hay algunos arquitectos peruanos que lo materializaron, pero que además la abarquen con un fundamento más amplio respecto a lo peruano, muy pocos, y uno de ellos es Juvenal Baracco, lo cual veremos.

2. Casos

A continuación, se hace una descripción resumida de las obras Juvenal Baracco, que más adelante se analizarán, estas son la Escuela de Oficiales de la FAP, la casa Ghezzi, y de sus últimas obras dos casas en la playa Misterio. Todas estas obras han sido escogidas, porque de ellas representan momentos importantes de su trayectoria.

La escuela de Oficiales de la FAP

El proyecto de la escuela de oficiales de la FAP, de 1982, se encuentra ubicada en el distrito de Surco, es una ampliación de la estructura existente que comprende dos edificaciones de las cuales una es el comedor y la otra la residencia de los cadetes, ambas organizados a partir de una plaza longitudinal, cuya orientación es la misma del terreno donde se ubica la Base Aérea Las Palmas de la FAP.

Casa Ghezzi

En el año 1978, Baracco recibe el encargo de lotizar la playa Pulpos en el distrito de Lurín, luego en el año 1983 diseñó la casa Ghezzi sobre un talud, configurada con los ambientes privados alrededor de un gran espacio social semi abierto. Los propietarios querían tener una especie de carpa sólida en la playa con un presupuesto bajo.

Casa 1 en la playa Misterio

En el distrito de Asia se encuentra la playa Misterio es una Ensenada rodeada de riscos de donde elegí una de varias casas diseñada por el Arq. Baracco, porque destaca notoriamente sobre las demás por su forma particular opuesta a la tendencia, enfatizada por paisaje accidentado y por otras consideraciones del lugar que mencionaré más adelante.

Casa 2 en la Playa Misterio

Ubicada en la playa Misterio en Cañete, al sur de Lima, se encuentra en una pendiente no muy pronunciada, esta casa al igual que la anterior, destaca por su singularidad dentro de una propuesta que aparenta seguir el estilo predominante en las casas de playa de Lima.

3. La Colonialidad. La formación

Como se mencionó anteriormente en relación a las influencias arquitectónicas foráneas, estas se enmarcan dentro de la imposición cultural como consecuencia del proceso de colonización española en el Perú, al igual que la colonización en diversos lugares del mundo, a partir de la cual trataron de borrar los conocimientos y saberes de otros lugares, de este modo con la aparición de la ilustración y la industrialización surge la cultura europea y la idea de modernidad, así el eurocentrismo se extendió y dominó como parte de su objetivo civilizador, ignorando a las otras sociedades contemporáneas al considerarlas inferiores (Quijano, 2014: 287), posteriormente el conocimiento foráneo hegemónico fue asumido por los mismos ignorados a través de la educación, desde las élites que replicaron y acep-

taron la ideologías occidentales con el fin de ser modernos, es decir ser colonializados (Dussel, 2011: 217-218), de esa manera aceptar la ley del gran otro (Lacan, 1999: 173), la occidentalización.

Los conocimientos y saberes de todas las sociedades no occidentales han sido importantes a lo largo del tiempo, porque a partir de ellos es que estas sociedades han logrado innovar, desarrollarse y evolucionar a través de las actividades creativas como la textilería, la pintura, la tecnología, la construcción, la ciencia, etc., pero el conocimiento cobra mayor relevancia a partir de la idea de la modernidad como lo menciona el artista visual Alex Schlenker (2012): “[...] Mignolo retoma el aporte de las primeras ideas sobre colonialidad desarrolladas por Aníbal Quijano, según las cuales el conocimiento es el campo de batalla desde el cual se articula la retórica de la modernidad [...]” (p. 137), con el consecuente borramiento casi total de los conocimientos anteriores a las invasiones europeas, posteriormente se acentuaría la hegemonía occidental mediante la matriz colonial del poder.

La matriz estructural de la colonialidad del poder es una estructura mediante la cual se ejerce los controles del poder, del ser, de la naturaleza y la sensibilidad, que deviene en subordinación y exclusión (Gómez y Mignolo, 2012: 15); también se presentan en los diferentes campos creativos del arte y la arquitectura por medio de la estética eurocéntrica, la cual debe ser aceptada y reproducida para conducirnos hacia el horizonte de la modernidad.

En esta línea a partir de 1945 los arquitectos peruanos asumieron la arquitectura moderna, la cual se consolida en el año 1946 cuando el Departamento de Arquitectura de la Escuela Nacional de Ingeniería (Actual UNI) ejecuta la reforma universitaria (Martuccelli, 2000: 129), estableciéndose de manera institucional la nueva direccionalidad formativa a través del nuevo modelo que difundía la arquitectura moderna, en su objetivo de moldear a los futuros arquitectos.

Con los años los arquitectos peruanos continuaron influenciados por la arquitectura foránea con sus diferentes nombres hasta la actualidad, que se presentaban como instrumento de dominación y diferenciación al igual que todas las anteriores, dirigido a crear nuevas subjetividades tanto en lo funcional como en lo estético, legitimada por las instituciones universitarias y los medios de comunicación como la arquitectura paradigmática a realizar, que se extiende a los usuarios de esta arquitectura (Wendorf, 2007: 175). Esta arquitectura foránea que incluso asume una visión historicista, pero siempre desde su visión eurocéntrica que determina el cómo hacer, visto desde afuera, replicando formas que están más relacionadas con sus memorias (Schlenker, 2012: 132) o su visión de las otras.

4. La Memoria. La fuente

En diversas entrevistas Juvenal Baracco ha relatado sobre los primeros años de su vida cuando debido al trabajo de su padre, vivieron un año en Ayacucho y los dos siguientes en Churín, en la zona andina de Lima, que dejaron una marca significativa en él, la cual se puede entender a partir de lo que describió en la video conferencia mencionada anteriormente:

Yo pasé lo primeros tres años de mi vida en la sierra, mi padre trabajaba, primero trabajó en Ayacucho y después en Churín, las memorias que tengo son las de Churín, yo tenía tres años, pero lo recuerdo como si hubiese visto la película ayer, [...], hace quince o veinte años un día nos sentamos en la sobremesa y yo e hice el plano del pueblo y en ese momento no había regresado más de sesenta años, [...], y tengo una serie de recuerdos eh, que sí, es un poco el sitio donde uno fue feliz (Baracco, 2020, 8m38s).

Este cúmulo de informaciones y experiencias iniciales, con sus padres, con sus casas, con otras personas y otros lugares, es lo que irá formando su memoria, sobre todo en el desarrollo durante los primeros tres a cinco años, esta etapa fue muy importante en la búsqueda de la autonomía cognitiva y afectiva, en la cual se inicia el proceso de la consolidación de su personalidad (Bordignon, 2005: 55). De ese modo podemos mencionar, cómo lo vivido por Juvenal Baracco cobra importancia, por la relación con lo afectivo, lo emocional, en la experiencia de momentos vividos (Fraser). La representación de aquellos recuerdos que emergen, serán los cimientos sobre los cuales cimentará sus intereses y preocupaciones futuras, que le harán dar un giro en su pensamiento hacia una posición mucho más personal en relación a su arquitectura, sus propuestas, como se verá más adelante.

Años después, la imagen de su padre, que era ingeniero, cobra mayor importancia (Lacan, 1999: 165-166), acompañándolo en sus viajes por trabajo al interior del país, viajes en los cuales conoce varios pueblos y huacas. Posteriormente ingresa a la Escuela de Ingenieros para estudiar ingeniería civil. De aquellos años no se puede obviar dos acontecimientos significativos, uno cuando estuvo como ayudante del curso de arquitectura en la carrera de ingeniería civil, realiza unas conferencias sobre arquitectos contemporáneos, e investigó sobre Frank Lloyd Wright, Le Corbusier y Mies Van Der Rohe. El segundo relacionado al contacto con aquellos primeros arquitectos peruanos con los que trabajó, y lo retaron a estudiar arquitectura cuando aún era estudiante de Ingeniería Civil, etapa que estuvo marcada por la influencia de aquellos arquitectos (Lacan, 1999: 165-166), que lo llevaron a decidirse por la arquitectura como carrera a estudiar, a pesar de que su padre, que consideraba al igual que muchas personas, a la arquitectura como *arte*.

De este modo retorna la imagen de su madre, como la primera influencia, la poseedora del conocimiento y la verdad primera (Lacan, 1999: 165-166), vinculado a su hacer pictórico, según lo mencionado por Baracco citando a su madre en una entrevista: “Siempre digo que me hice arquitecto por mi madre. Era artista. Un día me contó que era la primera en pescar la luz del sitio donde tenía que pintar. Y eso es arquitectura.” (González, 2018, Desde la docencia, párr. 5), estudiar arquitectura que se relacionaba más con la sensibilidad artística, establece un retorno a la infancia, a las vivencias en aquellos lugares con su madre, la artista, que dejó huella en él, relacionándolo con lo descrito por Rodrigo Benza (2016): “El arte trae una memoria que no solo contiene datos de algo que ha pasado, sino que captura emociones” (párr. 2). Así la arquitectura como el arte, es lo que lo hace decidirse por la arquitectura y lo conecta con su memoria.

5. Los Saberes

*“No hace falta renunciar al pasado al entrar en el porvenir.
Al cambiar las cosas no es necesario perderlas.”
(John Cage)²*

Tejedoras (fragmento)

Danzan sobre tu cintura,
como las olas del mar,
mis dichas y mi amargura,
los hilos de tu telar.

Sobre la tierra se tejen,
las montañas y los ríos,
y en su tejido se mecen,
tus amores y los míos.

[...]

Teje, teje, teje nuestra historia,
que tu tejido me guarde siempre en tu memoria.
Deja que tus manos tejan versos a la aurora.

Grupo Chéjere (Rocha, 2014: 12)

En el escenario de efervescencia por la arquitectura moderna, es que Juvenal Baracco estudia arquitectura en la UNI y sobre aquella época declara en una entrevista:

[...] yo también en esa época me formé [...] en los talleres de la Universidad de Ingeniería, donde básicamente se practicaba el movimiento moderno, el movimiento moderno tiene un gran defecto que es víctima del programa, la arquitectura de esa época y la que se enseña en algunas facultades todavía el programa es el principio de todo, y eso no es verdad, el principio de todo está en la cabeza del arquitecto [...] (Baracco, 2011, 3m38s).

Según lo mencionado, su autor reconoce que hay otros conocimientos que se debe tomar en cuenta. Con los años, continua con la búsqueda de su arquitectura, hasta su etapa profesional, en la cual reconoce que debe desplazarse de la influencia de Le Corbusier, deviniendo en los años posteriores su interés en el trabajo del arquitecto escocés James Stirling, por su manera de ironizar sobre la arquitectura moderna en sus obras, hubo otros arquitectos

europeos que lo influenciaron, como él mismo reconoce, estas influencias sustituyen a la de Le Corbusier.

Desde finales de los años sesenta las propuestas de Juvenal Baracco ya evidenciaban un modo personal de hacer arquitectura. Pero su obra más conocida es a partir de la década de los '80s, la cual se ubica en el espacio-temporal del pensamiento de la arquitectura post-moderna en el Perú, fundamentada por el historicismo y la semiótica en la arquitectura, replicando el pasado según la cultura eurocéntrica, entonces la arquitectura posmoderna surge como la nueva arquitectura hegemónica del mundo occidental difundida por algunos arquitectos peruanos. Frente a esta visión está la alternativa de asumir la memoria de su propio lugar de un modo cuestionador (Schlenker, 2012: 132), que en el caso de Juvenal Baracco, revela un modo de entender, un modo de hacer arquitectura, un modo de decir a través de ella, como respuesta personal al contexto arquitectónico que se vivía, todo a partir del conocimiento del pasado del lugar donde realiza sus propuestas, que es *su lugar* (Albán, 2013: 452; Ansótegui, 2016: 74), manifestando un acto de resistencia (Castrillón, 2001: 20), al igual que algunos de sus contemporáneos.

De ese modo entender su arquitectura es conocer al arquitecto que la piensa y la hace desde su particularidad como un acto de re-existencia como lo expresa Adolfo Albán (2013):

Concibo la re-existencia como los dispositivos que las comunidades crean y desarrollan para inventarse cotidianamente la vida y [...] de esta manera confrontar la realidad establecida por el proyecto hegemónico que desde la colonia hasta nuestros días ha inferiorizado, silenciado y visibilizado negativamente [...].

La re-existencia apunta a descentrar las lógicas establecidas para buscar en las profundidades de las culturas- [...] las claves de formas organizativas, de producción, [...], rituales y estéticas que permitan dignificar la vida y re-inventarla para permanecer transformándose (p. 455).

Su arquitectura expresa su pensamiento, el cual está marcado por el conocimiento de su pasado que se cobija en su adentro, ese adentro que es donde germina su re-existencia manifiesta en sus obras y que se contraponen respecto a mucho de lo que se ha hecho y hace en arquitectura en el Perú.

El título *Un universo en casa*, del libro sobre la obra de Juvenal Baracco nos permitió tener un primer acercamiento a su pensamiento para así comprender su arquitectura. Es después de un par de años, en una de sus primeras conferencias virtuales debido a la pandemia, Baracco la inicia titulándola *Yo soy mi arquitectura*, esta frase se complementa con la anterior para entender que su arquitectura es reflejo de él, que es su universo y es a la vez es su pensamiento, pero esta descripción podría relacionarse con otros arquitectos. Ambas frases nos aproximan a su preocupación por pensar los interiores de su arquitectura desde su época de estudiante (Baracco, 1988: 46). La importancia por pensar y trabajar el interior se revela como universo, que plasma a través de relaciones espaciales, de esa manera se puede percibir su espacialidad, en la cual lo integrado y lo fragmentado se muestran y entienden como parte del todo unitario, resultante de un proceso que se ha nutrido, estudiado y complejizado, proyecto tras proyecto.

Es en aquella misma conferencia virtual, Juvenal Baracco la inicia compartiendo una foto³ donde están en Ayacucho, su madre con la vestimenta típica de las mujeres del lugar, con él de wawa⁴ en su detrás (en su espalda) como lo menciona, con una lliclla⁵, imagen que como él mismo menciona, resume su condición cultural, a partir de aquello que lo liga a su memoria según el propio Baracco, la memoria entendida tal como lo describe Jacques Lacan (1990):

“Esta dimensión se marca en la insistencia con que ella se presenta, en tanto se relaciona con algo memorable, por haber sido memorizado. La rememoración, la historización, es coextensiva al funcionamiento de la pulsión en lo que se llama lo psíquico humano [...]” (p. 253).

Aquella foto y lo que representa para Juvenal Baracco proporcionó informaciones fundamentales para la investigación, que ayudaron a entenderlo desde aquel tiempo suyo, perteneciente a su infancia, y que, sumado a otros relatos de esa vivencia dicha, nos mostró otros indicios de aquello que le es trascendente en su proceso de formación.

La imagen de su madre lo vincula con su pasado, es lo que direcciona todo el cúmulo de información adquirida a través de los años hacia lo que es el *adentro*, como recinto de memoria (Winicutt, s.f., par. 34), y esto se puede entender mejor según sus propias palabras, en su conferencia dirigido a los estudiantes de arquitectura de la Universidad Ricardo Palma recién ingresados, Baracco menciona:

La arquitectura no es lo que está fuera, no está del sujeto hacia afuera, no es lo que se percibe, sino lo que está dentro, [...], o sea cuando sale de adentro sale con todo, sale con la sensibilidad de la persona, sale con la inteligencia, sale con la coyuntura, sale con los colores, sale con el paisaje, sale con la memoria, la mayor parte de la memoria de una persona [...] llega hasta los cinco o siete años de edad, en esos cinco o siete años se enrolla el carrete que queda ahí dormido esperando que alguna vez alguien lo desenrolle y aparezca como quien tiene un rollo de diapositivas guardado dentro, [...] (Baracco, 2019, 2m9s).

El *adentro*, explicado por Baracco, está vinculado con la foto con su madre, descrita anteriormente, que se conecta con su hipocampo (Fraser, 2005), esa parte del cerebro donde se instalan sus recuerdos enlazados con el componente afectivo. Todo el conocimiento y la vivencia hecha memoria, aflora desde ese *adentro* suyo para marcar la pauta del proceso que terminará expresándose en su obra, como él mismo lo menciona en la conferencia anteriormente mencionada:

[...], el problema está en el que diseña y ese es el tema, la arquitectura no va de afuera hacia adentro, va de adentro hacia afuera, por eso es que todos los proyectos son diferentes porque explican conocimientos, vivencias, sensibilidades, etc., etc., diferentes y eso es todo [...] (Baracco, 2019, 12m27s).

El adentro según la cita es importante por su relación con la memoria como explica Jacques Lacan (1990): “[...], la estructura engendrada por la memoria no debe enmascararles en nuestra experiencia la estructura de la memoria misma, en tanto que está hecha de una estructura significativa. [...]” (p. 269). Por lo citado se entiende como medio por la cual se muestra el pasado (Didi-Huberman, 2009: 48) relacionado con lo contemporáneo, no como copias ni formas superficiales, sino más bien en cómo la estructura significativa de la memoria mencionada por Lacan, que se refleja en la espacialización de la arquitectura de Baracco, pensada y trabajada a través de varios elementos conectados entre sí, que deviene en significación por las relaciones entre las metonimias y metáforas (Lacan, 2009: 469-476), expresadas en cada obra en particular y en todas en conjunto, podríamos decir que su arquitectura es reflejo de su propio proceso biomorfo evolutivo (Didi-Huberman, 2009: 79-80).

Su modo de hacer arquitectura busca generar una conexión con los usuarios, activando sus inconscientes y preconcientes para la supervivencia de sus pasados (Baracco, 2019; Didi-Huberman, 2009: 50), considerando lo antropológico en su proceso creativo, como en una entrevista lo expresa Baracco: “Esta especie de pragmatismo me hizo explorar en una aproximación más antropológica del problema del proyecto y me creó un interés más refinado en la sociología que genera las motivaciones proyectuales tanto del cliente como del arquitecto” (Baracco, 1988: 45-47). De lo mencionado se puede destacar su interés por temas como la trashumancia vinculada a la migración, entendiéndolos como factores de cambio en la sociedad peruana, como menciona Baracco en otra entrevista:

[...], no, es que hay, sí hay, porque todo el mundo está en su sitio, solamente que nadie lo ve [...], lo que pasa es nosotros estamos acostumbrados a verlo eso en términos de la visión occidental y del planeamiento que hemos aprendido, pero no es cierto, ósea, hay gente por ejemplo, que se está moviendo perennemente, este es un país trashumante [...], que va de un lado al otro, ósea, no es como en los países de occidente, donde todo el mundo llega a un sitio y se queda, en este país la gente tiene dos casas, tres casas [...], eso no es posible entenderlo si no tratas de tener una visión diferente de lo que puede ser ... la gente cómo vive [...], es una cosa andina, es producto de los Andes, que los Andes [...], durante cinco mil años, toda la gente ha vivido caminando entre los 4,000 y el nivel del mar, cada mes, [...], por eso es que habían tantos caminos, y eso no se quita tan fácilmente [...], como cualquier país trashumante que no pierde la relación con el origen [...] (Baracco, 2018, 20m50s).

Lo mencionado se relaciona con el migrante, el cual presenta características particulares según lo manifiesta Antonio Cornejo Polar en *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*:

[...], el migrante, [...], se instalaría en dos mundos de cierta manera antagónicos por sus valencias: el ayer y el allá, de un lado, y el hoy y el aquí, de otro, aunque ambas posiciones estén inevitablemente teñidas la una por la otra en permanente pero cambiante fluctuación. De esta suerte, el migrante habla desde dos o más locus [...] (Cornejo, 1994: 209).

Lo que se evidencia no es el mestizaje ni la hibridación, sino esa constante pugna e inestabilidad del estar estando del migrante; de esa manera Juvenal Baracco piensa no solo en los usuarios, sino además en una comunidad, puesto que la arquitectura pertenece a un lugar (Fernández en Montestruque, 2021: 12), lugar que lo entiende de modo crítico (Schlenker, 2012: 135), en la relación pasado-moderno en lo contemporáneo, pues el lugar o la tierra contiene una memoria, un pasado (Galeano en Ansotegui, 2016: 74).

Lo biomorfo está relacionado con *su adentro* y que es propio de la manera cómo piensa Juvenal Baracco, sobre este punto el Arq. Roberto Fernández menciona: “Juvenal posee una enorme capacidad de ver; ve más cosas que una persona común [...]” (Fernández en Montestruque, 2021: 17), ese ver sería su manera de pensar y analizar las cosas de acuerdo a cómo las percibe, que se vincula con el poema al inicio de este punto, y lo dicho por el propio Baracco al Arq. Fernández sobre los mantos Paracas, su manera cómo procesa la información es como el tejido que compone el manto con formas complejas, esto recuerda lo mencionado por Arthur Danto (2002): “[...] cómo alguien, cuya mente está estructurada de cierta manera, está obligado a pensar qué son las cosas. [...]” (p. 28), entendiendo la estructura en el caso de Baracco como el de un manto preinca. De ese modo, pensar lo histórico, lo actual, lo social, lo político, lo arquitectónico, lo urbano, todo se procesa desde diferentes tiempos en un entrelazado de conexiones que generan un tejido mental y se plasma en una idea arquitectónica.

Ese modo particular de ver, tal como lo describe el Arq. Roberto Fernández, es en parte propia de él, como bien lo menciona el propio Baracco:

Ahora creo que en esta época pre-escolar cuando yo tuve mi punto de conexión más importante con lo que es mi país, fue en la que capté intuitivamente algunas de las cosas que ya mayor, con un oficio y un cierto bagaje teórico, he tratado de explicar (Baracco, 1988: 39).

De este modo su pasado, con el pasar de los años lo fue conectando con la memoria viva del Perú, es decir el pasado de su lugar como espacio tiempo más amplio, lo que se manifestaba en su forma particular de ver y pensar las cosas, reforzado y nutrido con sus lecturas, de ese modo se procesa y define su pensamiento. Dentro de un medio absorbido por la nueva condición de la modernidad, expresada en la influencia inmobiliaria, la superficialidad, materialización de la reproducción arquitectónica foránea, la obra de Juvenal Baracco se muestra con una forma particular, que revela su re-existencia arquitectónica, no solo por la fuente que la sustenta, sino por la expresividad resultante respecto a una estética aceptada y consumida. Entonces regresando a Arthur Danto, una estructura mental resulta en un modo de pensar las cosas, en consecuencia, en un modo de hacer las cosas, un modo de hacer la arquitectura. Así la arquitectura de Juvenal Baracco, es difícil

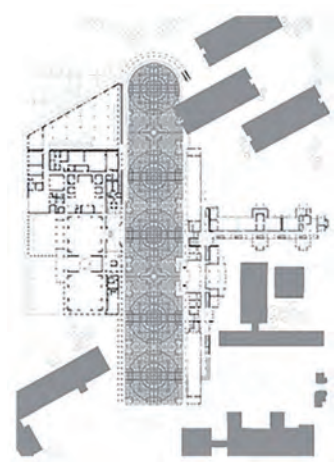
de ser visualizada y entendida por los ojos y las mentes apuradas, condicionadas por las ideologías hegemónicas, arquitectura que es el resultado de su *desde adentro*, que es propio de él y desde ese *lugar* debe ser entendido, como una arquitectura de re-existencia.

6. Obras

El lugar es el sitio donde empieza la arquitectura, la permanencia del objeto arquitectónico no depende del objeto, depende del lugar [...] (Baracco, J., 2020)⁶

Escuela de Oficiales de la FAP

Cerca de la Base Aérea Las Palmas se ubicaba una huaca (Altamirano, 2015: 478-479) que era la huaca Surco construida por los Ychma⁷, de la cual ya no queda nada; con ese contexto Juvenal Baracco plantea la Escuela de Oficiales de la FAP, la cual consta de un patio longitudinal que organiza los diferentes edificios del comedor, la residencia y el auditorio subterráneo (*Ver Figura 1*), cuya distribución, pensada para verse desde arriba como las construcciones del antiguo Perú (Guzmán, 2021), como la planta en cruz de una iglesia, ingresando al conjunto, uno se ubica en el patio que es la nave central sin techo, como remate del eje longitudinal del patio hay un espacio semi circular delimitado por un aporricado que empieza en el edificio del comedor, formando un plano curvo virtual; al lado derecho se encuentra la residencia, un edificio de dos cuerpos, uno que acompaña todo el largo del patio, el otro perpendicular a este como el brazo derecho de la cruz y al lado izquierdo el comedor, de forma más compacta y un poco irregular, que en la parte superior se encuentra un aporricado en diagonal que delimita un jardín y rompe la ortogonalidad del edificio hasta unirse con el aporricado semicircular, este planteamiento recuerda la silueta de las representaciones de las vírgenes en la pintura virreinal cuzqueña (*Ver Figura 2*), cuyo cabello o velo tiene forma triangular en referencia a las montañas y la Pachamama (Balta, 2009, p. 108) muestra del sincretismo religioso, pero también podría estar relacionada a la foto del arquitecto de niño con su madre, al que se hizo referencia anteriormente.



1



2

Figura 1. Planta de la escuela de Oficiales de la FAP. Foto de Octavio Montestruque (Recuperado de: <https://docplayer.es/210017961-Introduccion-la-forma-en-la-arquitectura-moderna-peruana.html>).

Figura 2. Pintura virreinal de la escuela cuzqueña. Foto de Mi vida en Xto. (Recuperado de: <https://mividaenxto.com/nuestra-senora-del-rosario-junto-a-santo-domingo-y-santa-rosa/>).

El edificio de la residencia destaca por la rotundidad de su volumetría que define uno de los lados del patio, el frente (Ver Figura 3) en el cual el ingreso principal muestra un doble pórtico, uno recuerda lo incaico (Ver Figura 4) inscrito en otro más grande como de las casonas coloniales (Ver Figura 5), así la imagen del pasado se muestra en el presente de la obra, sale a la luz como lo menciona Warbourg, hacia los lados se encuentran otros dos ingresos secundarios pero resaltados por el tratamiento volumétrico, *vinculado con otra arquitectura, en este caso moderna, la Biblioteca Central de Atlanta de Marcel Breuer (Ver Figura 6), pero no como copia sino como forma idea.*



3



4



5



6

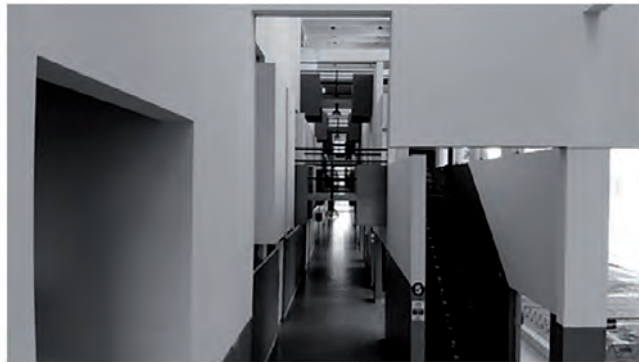
Figura 3. Fachada parcial del edificio de la residencia (Foto: Martín Fabbri). **Figura 4.** Ñaupá Iglesia, templo ceremonial en Ollantaytambo. Foto del diario el Comercio. (Recuperado de: <https://elcomercio.pe/sociedad/cusco/ollantaytambo-pueblo-inca-que-perdura-tiempo-fotos-noticia-1989854/?foto=16>). **Figura 5.** Casa Riva Agüero. (Foto de Erasmusu. Recuperado de: <https://erasmusu.com/es/erasmus-lima/blog-erasmus/casonas-que-pueden-recorrer-en-el-centro-de-lima-respiremos-su-historia-447616>). **Figura 6.** Librería Central de Atlanta de Marcel Breuer (Recuperado de: <https://www.fulcolibrary.org/central-library/central-special-collections/central-colletion-breuer-library-2/>).

En los ingresos laterales se puede apreciar como el volumen se quiebra y retrae, acompañada por escalonamientos en la parte superior del volumen, al igual que formas supervivientes (Didi-Huberman, 2009: 59-60), como fantasmas o vestigios o reinterpretaciones de la forma original, para generar una imagen relacionada con la iconografía Preinca e Inca (Ver Figura 7), en el primer nivel se aprecian unas columnas que soportan los dos niveles superiores, y sobre el techo se ubican unos volúmenes longitudinales transversales al edificio, como teatinas, elementos que se vinculan con las casonas coloniales.

El interior, la circulación longitudinal organiza los diferentes ambientes en varios niveles (Ver Figura 8), de igual manera se organiza el edificio perpendicular que el longitudinal, estos espacios de circulación gracias a la forma escalonada de los puentes en sus dos niveles remiten a los pasajes del Templo de chavín de Huántar (Ver Figura 9), y el manejo de la iluminación exterior tal como en las casonas coloniales.



7



8



9

Figura 7. Iconografía pre-inca e Inca. Variaciones de un diseño 1, Uwe Carlson (Recuperado de: <https://uwe-carlson.com/wp-content/uploads/2018/03/Interpretaci%C3%B3n-del-simbolismo-en-antiguos-tejidos-peruanos1-1.pdf>). **Figura 8.** Circulación interior de la Residencia (Foto de Martín Fabbri. Recuperado de: <https://docplayer.es/192816984-El-mundo-de-juvenal-baracco.html>). **Figura 9.** Pasaje subterráneo de Chavín de Huántar (Foto de Rafo León. Recuperado de: <https://tarapacainsitu.cl/contenido/1064/chavin-de-huantar-el-origen-de-la-realidad>).

Al frente del edificio de la residencia se encuentra el comedor, en el cual se aprecia una fachada menos longitudinal y más permeada, por sus grandes vanos que insinúan su interior y que enfatiza su monumentalidad semejante a las iglesias coloniales; una vez que uno ingresa al edificio, encuentra un espacio longitudinal de gran altura donde se ubican las circulaciones horizontales y verticales, al igual que en la circulación de los dormitorios, la imagen de los pasajes de Chavín de Huántar se hacen presente; en el siguiente ambiente

está el comedor, que en la planta se identifican tres ambientes bien definidos distribuidos como los interiores de las casonas coloniales, más su tridimensionalidad nos revela un solo gran espacio, el gran espacio del comedor que se extiende por casi toda la planta como un gran vacío (Montestruque, y Fabbri, 2017: 124), desdibujando los espacios de la planta, que aún se pueden distinguir sus vestigios, para dar forma al volumen en negativo de una huaca (Ver Figura 10), que no es volumen sino vacío, es la huaca-vacío-fantasma (Ver Figura 11) que ha horadado la estructura colonial, acompañado por la iluminación cenital, manejo del espacio pensado en relación con la memoria.



10



11

Figura 10.
Huaca Huallamarca,
Lima (Foto
Wikipedia.
Recuperado de:
[https://es.wikipedia.
org/wiki/Huaca_
Huallamarca](https://es.wikipedia.org/wiki/Huaca_Huallamarca)).
Figura 11.
Interior del comedor
(Foto de Martín
Fabbri).

Finalmente está el auditorio, que no se aprecia desde la plaza porque está debajo de ella y cuya orientación es transversal a la plaza, paralela a él se ubican dos pasajes subterráneos cual chinkanas⁸, lo cual facilita la comunicación con los edificios de la residencia y el comedor.

Casa Ghezzi

Urpayhuachac, al igual que los demás huacas, es divinidad del pasado, [...]. Ella domina la saya Hurin; mientras que Cuniraya, la saya Hanan. El triunfo de uno sobre otro implicaría una catástrofe cósmica. De allí que no hay triunfo de ninguno, más bien se mantiene el equilibrio en la dualidad (saya), [...].
(Larrú, M., Viera, S., p.96, 2022)⁹

En el año 1978, Juvenal Baracco y el artista plástico Rafael Hastings realizan una propuesta de instalación-acción ritual teatral para un grupo de teatro en la Bahía de la Independencia en Paracas, experiencia que le permitió entender el desierto, como espacio donde suceden y sucedieron cosas. Años después diseña la casa Ghezzi, que fue una de las primeras ubicada en la playa Pulpos al sur de Lima, en un terreno irregular definido por un talud hacia el mar de la playa poco poblada, como estar en medio del desierto, cerca al santuario de Pachacamac y frente a la isla de Cahuillaca.

En esta propuesta, lo poco poblado y el desierto no están relacionados con la idea del vacío, no donde no hay nada, sino entendiendo que el desierto es un lugar de acción y además contiene un pasado, en el cual los habitantes de la costa en el antiguo Perú la transitaban y construyeron huacas en “U” (Ver Figura 12).

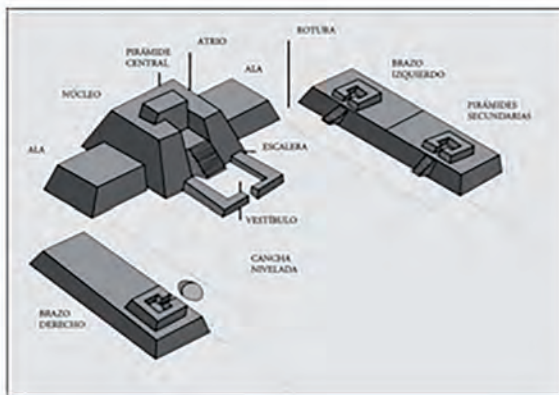


Figura 12.

Representación de la huaca en forma de “U” de la cultura Manchay (Foto: Arch Daily. Recuperado de: <https://www.archdaily.pe/pe/789247/caminata-redescubriendo-los-templos-en-u-de-la-cultura-manchay-del-periodo-inicial-rio-lurin>).

La planta en “U” se plasma como forma vinculante con el pasado de un lugar del litoral peruano (Altamirano, 2015: 479), orientada hacia el mar como las huacas en la antigüedad (Canziani, 2022, min 15:29), además el volumen contiene la cancha¹⁰, la cancha donde en la antigüedad se realizaban las reuniones sociales, al igual en la casa Ghezzi en la actuali-

dad, espacio este, delimitado por una estructura virtual de doble altura hecha con troncos de eucalipto (Ver Figura 13) que recuerda a la carpintería exterior de las antiguas casas barranquinas (Ver Figura 14) y los zaguanes de las casas chorrillanas (Ver Figura 15).



13



14



15

Figura 13. Exterior de la casa Ghezzi, playa Pulpos (Foto: Mariana Leguía, 1988. Recuperado de: https://issuu.com/revista-a-pucp/docs/revista_a11-arq-pucp/s/10547203).

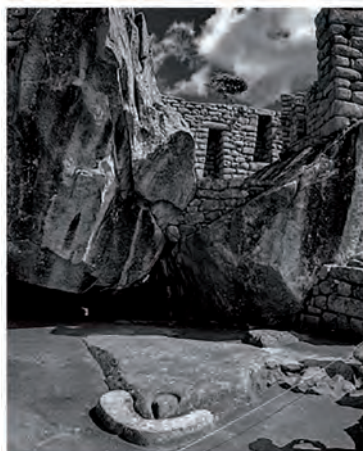
Figura 14. Vista exterior de casa barranquina (Foto: Apuntes de Arquitectura. Recuperado de: <https://apuntesdearquitecturadigital.blogspot.com/2021/01/barranco-historia-y-arquitectura.html>). **Figura 15.** Zaguán de casa chorrillana (Foto: Apuntes de Arquitectura. Recuperado de: <https://docplayer.es/13338683-Inventario-de-recursos-y-atractivos-turisticos-de-chorrillos-presentado-por-fiorela-liset-la-rosa-cordova-docente-ing-alexandro-flores-espinoza.html>).

Es necesario mencionar la doble lectura que muestra la casa Ghezzi, sobre todo con el tiempo de la antigüedad, el preconsciente de la huaca se materializa en forma de “U”, y el patio-kancha cuya estructura-cobertura nos muestra esa otra huaca, la huaca escalonada virtual configurada por el cubo de doble altura y alero con la baranda del patio central, vuelve el volumen como vacío, entonces se manifiesta la idea de la dualidad complementaria, el yanantin (Nuñez del Prado, 2007: 8.) de la casa republicana barranquina y la huaca de planta en “U” y de a huaca de planta en “U” como lleno con la huaca escalonada como vacío, entendido desde su doble significativo lacaniano (Lacan, 2009: 466-468).

El lugar como memoria no es lo único que se percibe, también está la propia actualidad con la realidad de su tiempo, tal como lo menciona su autor en una entrevista para el libro *Entre Arquitectos*: “Por ejemplo las casas de la playa fue una manera de tratar de construir, [...] con la tecnología de la invasión, [...]”. (Baracco. 2020, min. 15:04), así la construcción de la casa fue hecha con materiales que se usaban en las construcciones informales en las invasiones de las zonas aledañas.

Casa de Playa Misterio 1

En un terreno en pendiente donde se encuentra un afloramiento rocoso, que cualquier otro arquitecto habría optado por eliminarlo para diseñar sobre la pendiente, en el proyecto se conserva el afloramiento rocoso y usa la pendiente no en su totalidad, pues la casa se desarrolla a partir de la roca, tal como lo hicieron los incas (*Ver Figura 16*), roca que al inicio de la construcción fue dinamitada parcialmente, lo que obligó a replantear la propuesta, al final el afloramiento rocoso está acompañado por una estructura que soporta y se integra a la casa (*Ver Figura 17*). A la casa se ingresa desde la calle en la parte superior que guía hacia una escalera a un extremo del terreno desde el que se accede a la casa y baja a la playa. El cuerpo de la casa cuya forma se relaciona con una espiral, con la espiral de los acueductos Nazca (*Ver Figura 18*), pero en este caso Baracco lo trabaja no como en la Escuela de Oficiales de la FAP ni la casa Ghezzi, es decir el volumen como vacío, sino el vacío de la espiral del acueducto como volumen de la casa.



16



18



17

Figura 16. Templo del cóndor en Machu Picchu, Cuzco (Foto: Viajeros Perú Huaral. Recuperado de: <https://www.facebook.com/ViajerosPeruHuaral/photos/a.432357594262984/876289389869800/>).

Figura 17. Casa en la playa Misterio, vista al mar (Foto: Revista Cosas, 2018. Recuperado de: <https://cosas.pe/casas/143398/juvenal-baracco-arquitecto-por-conviccion/>).

Figura 18. Acueductos Nazca (Foto: Diego Delso. Recuperado de: <https://www.ngenespanol.com/historia/los-acueductos-de-nazca-un-sistema-de-irrigacion-de-hace-1700-anos/>).

El fondo de la casa está enchapado con una piedra, como su autor menciona es de color verde como el mar peruano (Baracco, 2018), se evidencia que la propuesta se pensó desde su relación con el agua, y aquí volvemos a nuestra antigüedad y lo que representaba el agua en aquellos tiempos, según Luis Ribero en su artículo *El Agua en las Civilizaciones Inca e Pré-Incas Mito, Ciencia y Tecnología*, sobre la espiral en la piedra, indica:

Desde los primeros tiempos que el hombre ha impreso su huella, ha manifestado su percepción sobre el elemento agua en símbolos, como la forma en espiral, que está relacionada con la fertilidad del agua, donde el comienzo de la vida y crece de forma circular como un vórtice, implicando todo el elemento en su camino. Estos petroglifos representan la relación entre el hombre y el agua y su cosmovisión de la naturaleza (p. 531).

Podemos afirmar que, en nuestra antigüedad, es decir, en las sociedades pre-incas e incas, que el mar, los lagos y lagunas eran percibidas como divinidades femeninas en nuestra antigüedad (Villavicencio, p. 168).

En el caso de la casa Misterio 1, la tierra que se hace vacío de la espiral del acueducto Nazca, permite ver el volumen del vacío de la espiral, y el agua que transcurre detrás se conecta con la espiral, entonces este se hace vórtice sostenedor, la roca envuelve la casa blanca. En la parte superior de la casa se encuentra una estructura de madera que continúa la forma espiral, que contiene el área social, Baracco trabaja la forma para ser observada desde arriba, como menciona el Arq. Enrique Guzmán lo hacían en el antiguo Perú, es decir la forma figurativa de un ave vista desde arriba.

Otro punto por mencionar es la relación con lo contemporáneo, que se puede ver en que la casa se muestra un lenguaje irregular, similar al de la arquitectura chicha, vinculada con los inmigrantes del interior del Perú, así como la escalera exterior se relaciona con las escaleras de los cerros limeños ocupados por viviendas, y por el otro flanco de la casa acompaña una andenería de piedra.

Casa de Playa Misterio 2

Ubicada al borde de una pendiente se encuentra otra casa de playa, que llama la atención por su planteamiento tanto exterior hacia la playa como interior, que al igual que la casa anterior en la misma playa, rompen con la forma predominante de la tipología de la casa de playa.

La casa muestra una base de piedra que acompaña la pendiente del terreno, hasta ingresar al interior, se aprecia el muro de piedra que irrumpe en el cubo blanco, que es lo moderno, área social se hace permeable y pierde uno de sus ángulos mostrando una forma escalonada como en la Escuela de Oficiales de la FAP, que remite a las construcciones incas (*Ver Figura 19*).

La caja blanca del área social se distorsiona en varios niveles en forma descendente, es notoria la presencia de una escalera que recuerda a la escalera de la casa Savoye (*Ver Figura 20*) y conecta con un volumen blanco, el cual en una de sus aristas inferiores muestra un escalonado (*Ver Figura 21*) tal como una Roca ubicada en Sacsayhuaman (*Ver Figura 22*), soportado por columnas, todos estos elementos alteran la espacialidad hasta crear una imagen caótica y llamativa, hasta hacer de la forma huaca-vacío más difusa.



19



20



21



22

Figura 19. Vista del interior de la sala (Foto: Juvenal Baracco, 2020). **Figura 20.** Vista interior de la escalera que conduce al dormitorio principal (Foto: Juvenal Baracco, 2020). **Figura 21.** Vista de la segunda sala desde la sala (Foto: Juvenal Baracco, 2020). **Figura 22.** Roca con escalonado, Sacsayhuamán (Foto: Micheal Palomino, 2017. Recuperado de: <http://www.am-sur.com/am-sur/peru/Cusco-Sacsayhuaman/ESP/009-cantera-gr-01-escalera+trono-volteado.html>).

Lo que se muestra es cómo el caos espacial interior afecta al exterior, es decir al volumen, que se percibe como un cubo blanco el cual se fractura por el giro del volumen del dormitorio principal, afectando al área social sobre pilotes (*Ver Figura 23*), lo que representa una crítica a la arquitectura moderna.

En este caso la modernidad también es referenciada por medio de la piscina, cuya forma circular es una cita a la casa Lykes de Frank Lloyd Wright (*Ver Figura 24*), pero también lo relaciona a lo Inca, a la Qocha Chinkana de Sacsayhuamán (*Ver Figura 25*), piscina que surge de una base enchapada de piedra que envuelve al cubo blanco hasta ingresar en interior de la casa, en el área social.



23



24



25

Figura 23. Vista exterior (Foto: Juvenal Baracco).

Figura 24. Imagen recuperada de <https://zerodown.com/blog/frank-lloyd-wright-circular-sun-house>.

Figura 25. Imagen recuperada de <https://www.facebook.com/apu.manuel.cuadra/videos/5206516922754578>.

La casa muestra cuatro caras diferentes, alteradas desde el interior no integrado, que a su vez es afectado por el muro de piedra que envuelve la casa desde el exterior, donde toda la propuesta arquitectónica hace pensar en ese migrante descrito por Antonio Cornejo Polar, que en este caso se muestra más dramática que en la Escuela de Oficiales de la FAP.

Conclusiones

Los cimientos de la memoria de Juvenal Baracco, se encontraban en los recuerdos de los lugares, las calles, los pueblos y las huacas, que años después se revelan para consolidar sus futuros intereses para entender a su país y desde ahí hacer arquitectura.

Juvenal Baracco comprende que su pasado, su presente y su futuro son parte de otros pasados, otros presentes y otros futuros mayores, que es el de su lugar y los otros lugares a los que pertenece, que son parte de su tierra, desde donde piensa su arquitectura.

La obra arquitectónica mostrada y analizada en esta investigación, se aproxima a entender cómo lo incaico, lo preincaico, lo moderno, el lugar, la memoria, lo antropológico, lo social, se manifiestan mediante complejas relaciones significantes espaciales, que resulta un acto de reexistencia arquitectónica frente a tendencias cambiantes determinadas por las influencias foráneas.

El conocimiento de su pasado y lo moderno están contenidos y procesados en su adentro a partir de esa manera distinta de pensar descrita por el Arq. Roberto Fernández, así, la relación de su pasado y lo moderno es entendida desde la contemporaneidad de modo crítico, que se expresa no solo desde la forma exterior sino por medio de una espacialidad nada convencional en la arquitectura peruana y menos aún en la actualidad marcada por la reproducción de imágenes.

El pensamiento de juvenal Baracco está comprendido por su pasado, la historia, la geografía, la sociología, la psicología, la arquitectura, el urbanismo, la antropología, como campos en permanente entrelazamiento y anudamiento en tramas y urdimbres, formando un tejido que se aloja y desarrolla en su interior, para desde ahí, hacer su arquitectura desde adentro.

Notas

1. Ver Montestruque, O., Juvenal Baracco. *La memoria de la ciudad, las formas de la tradición*. Escuela de Oficiales de la FAP, p. 29.
2. Ver Gil, 2006, *Tenemos esa capacidad que no tienen las máquinas, podemos reprogramarnos en Código*, Fuente la ReMezcla, p.256, Sevilla.
3. Ver: <https://www.facebook.com/apu.manuel.cuadra/videos/478297536462021>
4. Wawa, en quechua es niño. Ver: Calvo, 2022, *Nuevo Diccionario Español-Quechua, Quechua-Español*, volumen 2, p. 1265.
5. Lliclla, prenda de vestir del Ande que servía también para llevar a los hijos y productos cosechados. Ver: <https://www.facebook.com/watch/?v=770706119981918>
6. Ver Nuñez, A. (10 de julio de 2020). #08 Juvenal Baracco // Baracco Asociados // *Arquitectura y Educación*. https://www.youtube.com/watch?v=yhn85CkhXNY&ab_channel=EditorialUPC
7. Ver *Cultura Ichma* en: <https://arqueologiadelperu.com/cultura-ichma/>
8. El nombre Chincana quiere decir: Lugar donde uno se pierde o laberinto, en sacsayhuaman existen dos Chincanas: [...]. La Chincana Grande, que acarreo mucha mitología en cuanto a esta que afirma que los Inkas la construyeron y que conduciría al Qorikancha, [...]. Recuperado de: <https://www.elqosqoinka.com/sacsayhuaman/>
9. Ver Larrú, Viera, 2022, *De lo mítico a lo humano. Yanantin y Masintin en testimonio andino*, Lima. Recuperado de: <https://doi.org/10.46744/bapl.202201.003>
10. Ver León, M. 2019, *La Kancha Kichwa, espacio geométrico de relación social comunitaria*, Revista digital runa Yachachiy, pp. 12- 13. <https://www.alberdi.de/coleccion2019.html>

Referencias bibliográficas

- Albán, A. (2012). EPISTEMES “OTRAS”: ¿EPISTEMES DISRUPTIVAS? KULA. pp. 22 - 34, Revista Kula, Antropólogos del Atlántico Sur. https://www.revistakula.com.ar/wp-content/uploads/2014/02/KULA6_2_ALBAN_ACHINTE.pdf
- Albán, A. (2013). Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos. En Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir (tomo 1. Pp. 443-844). Ediciones Abya Yala.
- Altamirano, A. (2015), Wakanismo: El Modelo del enfoque teórico andino. Revista Arqueología y Sociedad (30, pp. 473-508). Recuperado el 12 de agosto de 2021 de <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/Arqueo/article/view/12274>
- Ansotegui, E (2016). La Utopía son los otros: un acercamiento descolonial a Memoria del fuego de Eduardo Galeano. Revista Sociedad y Discurso (29. Pp. 64-84). Recuperado el 23 de marzo de 2020 de: https://www.researchgate.net/publication/329643407_La_uto-pia_son_los_otros_un_acercamiento_descolonial_a_Memoria_del_fuego_de_Eduardo_Galeano
- Assis, C. (Ed.) (2014). Aníbal Quijano, Cuestiones y Horizontes. (pp. 285-327). CLACSO.
- Balta, A. (2009). El sincretismo en la pintura de la Escuela Cuzqueña. Revista Cultura. Universidad de San Martín de Porres. Recuperado de: https://www.revistacultura.com.pe/revistas/RCU_23_1_el-sincretismo-en-la-pintura-de-la-escuela-cuzquena.pdf
- Baracco, J., Belaunde, P. (Coord), Carbonel, G. (Edit.). (1988). Juvenal Baracco. Un universo en casa. Universidad De Los Andes-Colombia, Escala, Bogota.
- Baracco, J. (7 de febrero de 2011), Juvenal Baracco (Parte 1) Artesanía de pensamiento [Archivo de video]. Artificción. <https://vimeo.com/19684432>
- Baracco, J. (1 de febrero de 2018), Entrevista de Yssa Yunis Juvenal Baracco - Conversando – T [Archivo de video]. Colegio de Arquitectos del Perú-RL, Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=M2cyQzuc0wE&t=3s>
- Baracco, J. (22 de noviembre de 2019), CONFERENCIA ARQ. JUVENAL BARACCO [Archivo de video]. Laboratorio de Acondicionamiento Ambiental FAU-URP. Recuperado el 17 de agosto de 2021 de https://www.youtube.com/watch?v=qmeDFzG4t8M&ab_channel=LaboratoriodeAcondicionamientoAmbientalfau-urp
- Baracco, J. (2 de diciembre de 2020), Entrevistas de Antezando, M., Balerdi, J., Barrenechea, J., Cruz, G., del Solar, F., Rivarola, M. para el libro “Entre Arquitectos” [Archivo de video]. Editorial UPC. Recuperado el 18 de octubre de 2022 de https://www.youtube.com/watch?v=yhn85CkhXNY&ab_channel=EditorialUPC
- Benza, R. (2016), Arte como herramienta para la memoria. Red Internacional de Estudios Interculturales. Pontificia Universidad Católica del Perú. Recuperado el 14 de marzo de 2019 de: <https://red.pucp.edu.pe/ridei/noticias/arte-como-herramienta-para-la-memoria/>
- Bordignon, N. (julio-diciembre 2005), El desarrollo psicosocial de Eric Erikson. El diagrama epigenético del adulto. Revista Lasallista de Investigación (2(2), pp. 50-63, Corporación Lasallista de Investigación, Antioquia. Recuperado el de: <https://www.redalyc.org/pdf/695/69520210.pdf>
- Calvo, J. (2022). Nuevo Diccionario Español-Quechua, Quechua-Español, volumen 2, p. 1265. https://fcctp.usmp.edu.pe/librosfcctp/DICCIONARIO-Quechua-espanol-VOL_2.pdf

- Canziani, J. (10 de junio de 2022). Arquitectura, Ciudad, Territorio y Paisaje en los Andes Centrales. III Ciclo Virtual de Charlas. Facultad de Letras y Ciencias Humanas PUCP. Recuperado el 15 de enero de 2023 de Arqueológicas PUCP. https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=545546983974250
- Castrillón, A. (2001). ¿El ojo de la navaja o el filo de la tormenta? Editorial Universitaria, Universidad Ricardo Palma.
- Cornejo Polar, A. (1994). Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Lima: Editorial Horizonte.
- Baracco, J. (3 de octubre de 2020). Cuadra, M. Proyectos y obras 1967-2017 [Archivo de video]. Apu – Manuel Cuadra. Recuperado el 3 de octubre de 2020 de <https://www.facebook.com/apu.manuel.cuadra/videos/478297536462021>
- Churata, G. (2007). Pez de oro. Editorial Canata. <https://perulibertario.wordpress.com/2019/07/13/el-pezo-de-oro-1957-por-gamaliel-churata/>
- Danto, A. (1999). Después del fin del arte. Paidós.
- Dussel, E. (2011). Sistema Mundo y Transmodernidad (pp. 217-218). <http://www.ram-wan.net/restrepo/decolonial/10-dussel-sistema%20mundo%20y%20transmodernidad.pdf>.
- Didi-Huberman, G. (2009), La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg. Abada editores.
- Doblado y Montestruque (2022). Posmodernismo y Sincretismo en la Arquitectura Peruana. El Agrupamiento Chabuca Granda de José García Bryce (1984). rita_18 revista indexada de textos académicos (pp. 78-95). C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-PosmodernismoYSincretismoEnLaArquitecturaPeruana-8757057.pdf
- Montestruque, O. (2021), Juvenal Baracco: La memoria de la ciudad, las formas de la tradición. La Escuela de Oficiales de la Fuerza Aérea del Perú, (pp. 11-34), Universidad Ricardo Palma. Lima.
- Fraser, J. Desarrollo del cerebro basado en la experiencia temprana y su efecto en la salud, el aprendizaje y la conducta en Desarrollo Infantil Temprano. Oficina de Educación, Ciencia y Tecnología de la OEA y el Banco Mundial. Recuperado el 6 de abril de 2023 de <http://www.oas.org/udse/dit2/relacionados/archivos/desarrollo-cerebral.aspx>
- Gómez, P. y Mignolo y W. 2012. Estéticas Decoloniales. Sección de Publicaciones Universidad Distrital Francisco José de Caldas. recuperado de: <https://adelajusic.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/10/decolonial-aesthetics.pdf>
- González, L. (5 de noviembre de 2018), Juvenal Baracco un arquitecto por convicción. COSAS. Recuperado el 16 de marzo de 2020 de <https://cosas.pe/casas/143398/juvenal-baracco-arquitecto-por-conviccion/>
- Guzmán, E. (2012), Ciudades incas. Llactas, Apus y formas en la Geografía Sagrada. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/335088481_Inca_cities_Llactas_Apus_and_forms_in_Sacred_Geography?enrichId=rgreq-2b204a02f492866b02aeae-03cfacdf98-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdlOzMzNTA4ODQ4MTtBUzo3O-TAxNDkwNzYxMTEzNjBAMTU2NTM5NzYyODYyNA%3D%3D&el=1_x_2&esc=publicationCoverPdf
- Lacan, J. (1990), La función del bien. El seminario de Lacan. Libro 7. La ética del psicoanálisis 1959-1960 (pp. 263-269). Paidós. <https://www.psicopsi.com/wp-content/uploads/2021/06/Lacan-Seminario7.pdf>

- Lacan, J. (1999). La metáfora paterna en Seminario 5, Las formaciones del inconsciente (pp. 165-183). Paidós. <https://www.psicopsi.com/wp-content/uploads/2021/06/Lacan-Seminario5.pdf>
- Lacan, J. (2009), La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud, Jacques Lacan Escritos 1 (pp. 461-508), Siglo XXI Editores. <https://espaciopsicopatologico.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/02/escritos-1-jacques-lacan.pdf>
- Larrú, M., Viera, S. (15 de junio de 2022), De lo mítico a lo humano. Yanantin y Masintin en testimonio andino. Boletín de la Academia Peruana de la Lengua 71(71), 61 – 91. Recuperado el 24 de setiembre de 2023 de: <https://doi.org/10.46744/bapl.202201.003>
- Ludeña, W. (2021). Ciudad y Arquitectura de la República, Encuadres 1821 – 2021. Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Martuccelli, E. (2000). Arquitectura para una ciudad fragmentada. Universidad Ricardo Palma.
- Montestruque, O. y Fabbri, M. (2017). Entre el Muro y el Espacio. Formas de hibridación cultural en la obra de Juvenal Baracco. AREA, Universidad de Buenos Aires (pp. 119-132). <https://area.fadu.uba.ar/area-23/montestruque-fabbri23/>
- Montestruque (2021), Juvenal Baracco: La memoria de la ciudad, las formas de la tradición. La Escuela de Oficiales de la Fuerza Aérea del Perú. Universidad Ricardo Palma.
- Núñez, A. (10 de julio de 2020). #08 Juvenal Baracco // Baracco Asociados // Arquitectura y Educación [Archivo de video]. Archivo de Ideas Recibidas. Recuperado el 23 de abril de 2018 de <https://www.youtube.com/watch?v=wrpGG8JOiI>
- Núñez del Prado (23 de mayo de 2007), D. YANANTIN Y MASINTIN: LA COSMOVISIÓN ANDINO. https://www.academia.edu/10401973/YANANTIN_Y_MASINTIN_LA_COSMOVISION_ANDINA
- Parodi, J. (1987), Entrevista a María Rostworowski, Revista El zorro de abajo, Revista de política y cultura n° 7, pp. 44-49.
- Portocarrero, G. (2013), La utopía del blanqueamiento y la lucha por el mestizaje en SOMBRAS COLONIALES Y GLOBALIZACIÓN EN EL PERÚ DE HOY (1era ed., pp. 59-94). Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Quijano, A. (2014), Colonialidad del Poder y Clasificación Social en C. Assis (Ed.), Aníbal Quijano, Cuestiones y Horizontes (1era ed., pp. 285-327). CLACSO.
- Ribeiro, L. (2017), El Agua en las Civilizaciones Inca e Pré-Incas Mito, Ciencia Y Tecnología, Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa. Recuperado de: <https://docplayer.es/22983924-El-agua-en-las-civilizaciones-inca-e-pre-incas-mito-ciencia-y-tecnologia-luis-ribeiro-cvrm-instituto-superior-tecnico-universidade-de-lisboa.html>
- Rocha, C. (2014), Tejer el universo El dhayemlaab, mapa cosmológico del pueblo teenek, Cosmografía sagrada, Dirección de Publicaciones y Literatura de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de San Luis Potosí.
- Rostworowski, M. entrevista de Jorge Parodi (junio 1987) Somos un país acomplexado. El zorro de abajo revista de política y cultura, N° 7, pp. 44-49. Recuperado de: https://cedoc.sisbib.unmsm.edu.pe/public/pdf/revistas/zorro_de_abajo/2.%20Revistas%20digitalizadas%20numero%207%20-509-592.pdf
- Schlenker, A. (2012). Hacia una memoria decolonial: Breves apuntes para indagar por el acontecimiento detrás del acontecimiento fotográfico. Revista Calle14 (6(8), pp.

128-142). Recuperado el 16 de febrero de 2019 de: https://www.researchgate.net/publication/307825750_Hacia_una_memoria_decolonial_breves_apuntes_para_indagar_por_el_acontecimiento_detras_del_acontecimiento_fotografico
Villavicencio, M. (2017), *Mujer. Poder y alimentación en el antiguo Perú*, Universidad de San Martín de Porres-Fondo editorial.
Wendorff, G. (2007). *Arquitectura peruana ¿realidad o ficción?* (pp173-179). *Arquitextos* 22. Recuperado de: <https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Arquitextos/article/view/2400>
Winicott, D. (s.f.). *Crecimiento y desarrollo en la inmadurez*. En Donald Winnicott. *Obras Completas*. Recuperado de: https://www.academia.edu/16307562/Donald_winnicott-obras_completas

Abstract: How much has been published on Peruvian architecture and on Peruvian architects and their works, a lot, and the interest in this research is to show the contributions within the process of development of architecture in Peru. The research work shown here is based on a Peruvian architect and part of his work: Juvenal Baracco.

There are several investigations on his work, including the publication of the book *Juvenal Baracco: la memoria de la ciudad, las formas de la tradición*, since the appearance of the book dedicated to his houses at the end of the 1980s.

This research will focus on the thought of Juvenal Baracco and the analysis of some of his works, but not only from the architectural point of view, but also from other approaches, in order to understand his thought, that from within which he talks about and determines his architectural work. So, was this research approached in a different way?

Keywords: Inside - Coloniality - Migrant - Memory - Place - Re-existence

Resumo: Há muita coisa publicada sobre a arquitetura peruana e sobre os arquitetos peruanos e suas obras, e o interesse desta pesquisa é mostrar as contribuições dentro do processo de desenvolvimento da arquitetura no Peru. O trabalho de pesquisa aqui apresentado baseia-se em um arquiteto peruano e parte de sua obra: Juvenal Baracco.

Há várias pesquisas sobre seu trabalho, incluindo a publicação do livro *Juvenal Baracco: la memoria de la ciudad, las formas de la tradición*, desde o surgimento do livro dedicado a suas casas no final da década de 1980.

Esta pesquisa se concentrará no pensamento de Juvenal Baracco e na análise de algumas de suas obras, mas não apenas do ponto de vista arquitetônico, mas também de outras abordagens, a fim de entender seu pensamento, aquele de dentro do qual ele fala e determina sua obra arquitetônica. Então, essa pesquisa foi abordada de uma maneira diferente?

Palavras-chave: Interior - Colonialidade - Migrante - Memória - Lugar - Re-existência
