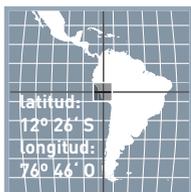


entrevista a **Juvenal Baracco**

por *Inés Moisset*

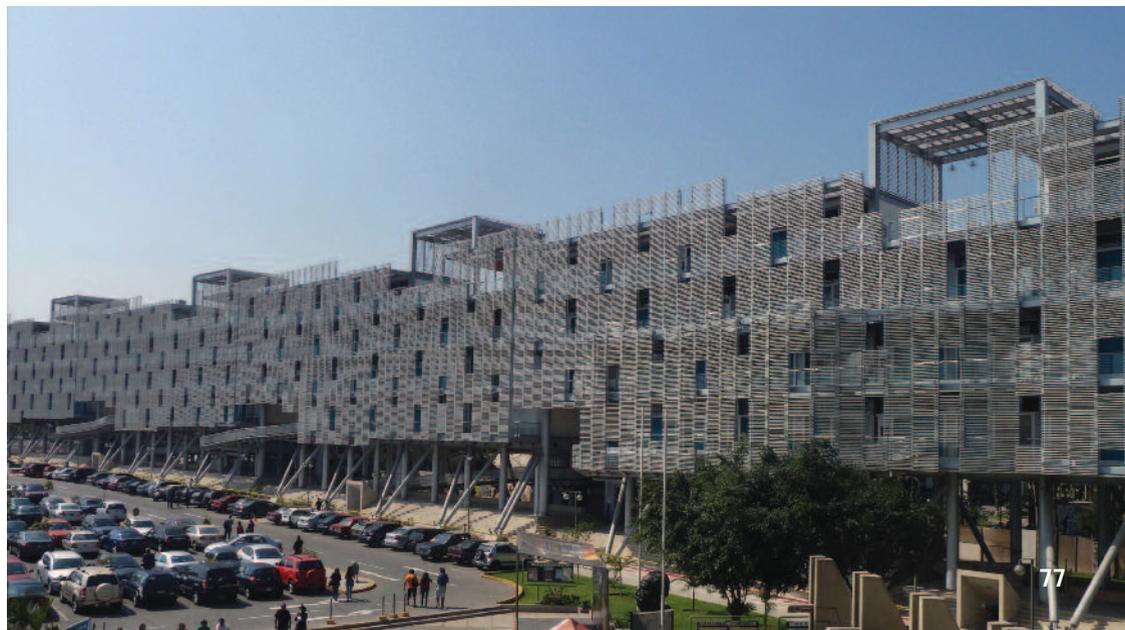
Juvenal Baracco graduó como ingeniero civil y arquitecto en 1966 en la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI) de Lima, Perú. En 1970 empezó su labor docente en la Facultad de Arquitectura de la UNI. Desde 1971 es profesor principal de diseño en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Ricardo Palma, donde dirige el Taller Básico 05 y el Taller Integral 15. Sus obras han ganado distintos reconocimientos tanto en concursos arquitectónicos nacionales y privados como también en bienales nacionales y extranjeras como en la Segunda Bienal de Arquitectura del Perú (1972), la Segunda Bienal de Arquitectura de Quito, Ecuador (1980), la Tercera Bienal Andina de Arquitectura en Quito, Ecuador (1982), Quinta Bienal de Arquitectura del Perú (1983), la Sexta Bienal Andina de Arquitectura (1990).

Lima, Perú



I.M.: El próximo número se llama re-usos y tiene que ver con la reutilización en muchos sentidos: de un edificio, de un material o la utilización de una idea que viene de otro arquitecto o de otro ámbito. Y yo veía que vos utilizabas en los trabajos de tu taller, textos de Borges y de Calvino. Tenés un vínculo importante con la literatura para trabajar la idea de la arquitectura.

J.B.: Si, es que nosotros usamos el método de la transformación arbitraria, que es el método artístico por excelencia para arquitectura. Y que es un método que permite, sin referencias explícitas, transformar digamos, ideas que no necesariamente son arquitectónicas. Porque la idea es una manera de condensar emociones alrededor de una motivación. El arquitecto ubica una especie de punto de apoyo, como, para hacer una especie de palanca mental y transformar un principio de cualquier cosa simplemente en otra... y esto en realidad es la idea.





I.M.: Entonces, ¿serían importantes estos mecanismos de transformación más que el lugar desde donde se parte?

J.B.: Claro, porque es la manera cómo funciona la creatividad. El diseñador es una especie de aduana que tiene, digamos, motivaciones externas, presiones, además de las suyas propias, que no son inmediatas sino están en la memoria – en la primera infancia – en experiencias que de alguna manera le han dejado alguna huella. Entonces es un instrumento. Ese pasado es el que él convierte y hace que convierta el pasado de otros en propio. Es una manera de apropiarse de las cosas de los demás. Y así funciona todo el arte. Porque el arte no está afuera, está dentro de la gente. Y en la creatividad consiste exactamente en eso. ¿Cómo encuentras tú la manera de transformar lo que hay alrededor tuyo y hacerlo propio?. Cada proyectista es parte de la memoria colectiva.

centro cultural Ccori Wasi
en 30-60 N31
Límites



I.M.: Y esa transformación se produce por ejemplo en edificios patrimoniales o de interés históricos, como por ejemplo en el Ccori Wasi, donde intervinieron.

J.B.: En general funciona siempre, solamente que el funcionalismo es una trampa que implica la sujeción a una voluntad racional, superior, que en realidad no existe. Es decir, es ideológica. Una vez que te liberas de eso, las reglas del juego debes ponerlas tú como diseñador.

I.M.: Y ¿nos podemos liberar de las ideologías o es otra ideología liberarse de las ideologías? (Risas)

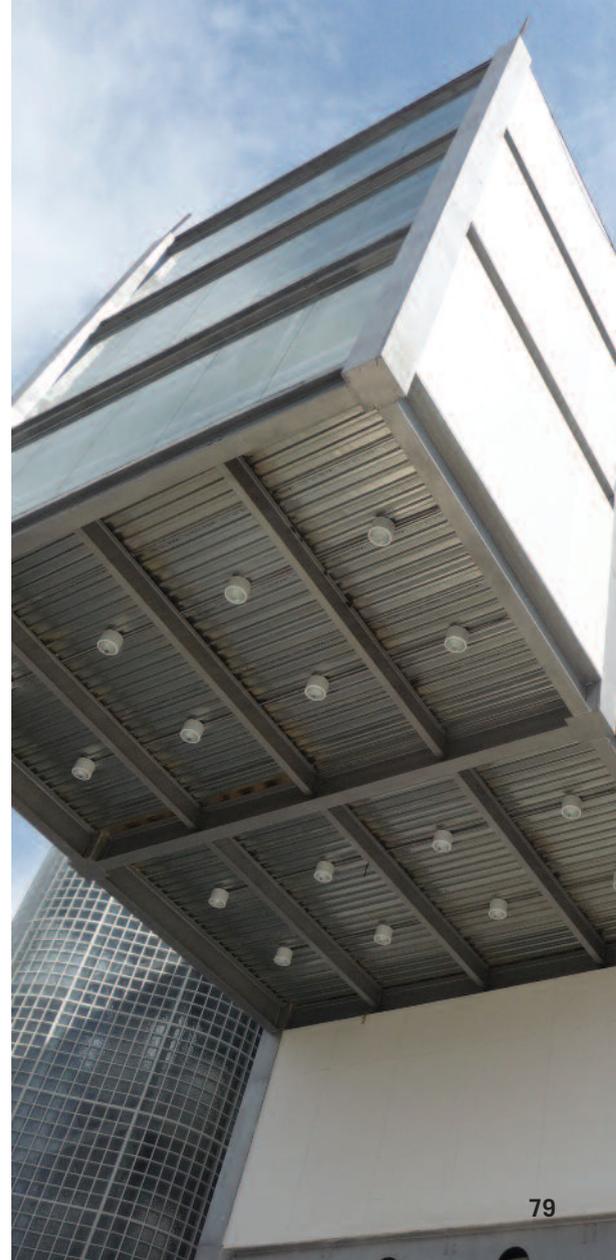
J.B.: Bueno, es por lo menos un esfuerzo. Porque al final de cuentas todo el mundo tiene una estructura mental y todo el mundo tiene un punto de vista respecto a las cosas y eso es la ideología nada más. Solo que a veces... lo que nosotros llamamos ideología es un punto de vista común que está impuesto pero digamos cada diseñador si es independiente y tiene su propio punto de vista y muchas veces su punto de vista está en conflicto con lo que tiene a su alrededor. Porque todo lo que está a su alrededor viene impuesto.

I.M.: ¿Cómo trabajas para motivar a tus alumnos, para incentivar este punto de vista propio? ¿Es una ejercitación?

J.B.: Nosotros tratamos de encontrar casos extremos, situaciones límites, donde no es posible aplicar lo que está directamente alrededor tuyo. Tú no puedes hablar de Newton en un sitio ingravido. ¿Qué cosas inventas para un sitio donde no es aplicable la ley de gravedad? Claro, eso es un problema teórico, es un problema irreal, pero justamente al ser irreal termina representando una realidad a partir de la cual tienes que usar tus propios recursos. Porque el gran problema de la arquitectura es que la mayor parte de los diseñadores no son originales, porque los métodos de enseñanza son simplemente como organizar sus propias experiencias. Cuando tú a un chico que recién ingresa le pides una cocina, lo único que le estas pidiendo es que represente la cocina de su casa. Claro si se la pones a un chico que está acabando, ya por lo menos el tipo diría bueno ¿Por qué diablos se cocina? Pero, digamos ¿Cómo haces para enseñarle a un chico a dudar de ese tipo de cosas? Poniéndole en una situación donde no haya que cocinar, por ejemplo.

I.M.: ¿Cómo se haría con este re uso de la memoria que puede pasar en nuestras ciudades, que tienen tantas historias o tantas memorias superpuestas e incluso contradictorias?

J.B.: En ese caso, alguna vez también lo hemos hecho. Es lo que para efectos de la clase llamamos las memorias banales. O sea que, la ciudad es como una especie de metáfora de la selva. Es una selva racional pero al final de cuentas hay tantas versiones de la ciudad como personas que habitan en ella ¿Y cómo hacen esos tipos para orientarse? Inventan mitos o señalan emotivamente situaciones físicas de la ciudad que no tienen nada de especiales. Sino que simplemente son accidentes de la vida diaria. Como es el caso del tipo que se encuentra con su novia debajo del poste que la municipalidad pintó de verde. Esa es una relación emotiva, privada, banal, hasta tonta. Pero no es cierto, porque hasta el poste verde termina significando el amor para él. Y así se va por la ciudad inventando sitios. Hay en la ciudad miles de sitios, que cada sitio significa cosas, esa es la manera que la gente inventa caminos dentro de la ciudad.





I.M.: ¿Cómo provocas la modalidad de esta banalidad en tus proyectos, cuando te piden que proyectes algo? Por ejemplo en las últimas obras...

J.B.: Bueno, siempre hay cosas porque si tú conversas con las personas a las cuales hay que construir siempre hay, digamos, un doble discurso. Está el discurso que te explica las razones por las cuales quieren construir esa obra. Y en ese discurso hay otro discurso, que es un discurso escondido, que probablemente es inverso a lo que te están diciendo. Siempre hay un discurso escondido. Entonces, si pescas el discurso es más fácil que los usuarios se apropien, porque la apropiación no es consciente nunca. Siempre es inconsciente. Una vez que tú te das cuenta de las reglas del juego, pues encontrar unas que te permitan que lo que tú propones tenga más sentido, que se apropien los usuarios de la casa, de las obras, eso es importante.

I.M.: Y en el aula 104 de la Universidad Ricardo Palma, ¿cómo se interpretó ese discurso?

J.B.: Ahí había varios asuntos importantes que además eran un poco complejos y además muy locales. Primero, yo era consciente que ese edificio por ejemplo va a servir de ejemplo para estudiantes de arquitectura por muchos años como una especie de guía didáctica de cosas que se pueden hacer por la arquitectura o dentro de la arquitectura. Qué es un camino, qué es un espacio, cómo se arma una estructura de escalas diferentes, para qué, etc., etc.

La otra era que el acero es como material, no solamente es el material de la estructura, sino que además el hecho de pesar menos, de no requerir arcilla para construirse... En fin, tiene una serie de virtudes o de características que lo hacen probablemente, el camino de la construcción en un futuro.

Después había otro problema local que tenía que ver con el constructor de la universidad que era un tipo muy especial y que había que hacer una cosa que tenga cierto nivel de tecnología para que simplemente no la pudiera hacer. [Risas]

I.M.: Ese es un desafío que se puso el proyecto...

J.B.: En fin, hay una serie de asuntos implicados que son del mundillo local.

I.M.: Pero además son de la riqueza del proyecto, porque resolver todo eso, todo junto...

J.B.: Pero definitivamente funcionó así. El tipo no pudo hacerlo, tuvo que llamar a gente, tuvieron que conseguir a los fabricantes de avisos de carreteras, que ganaron el concurso. En fin... y de ahí salió el edificio. Había otro conflicto muy serio, que era un problema que tiene que ver con la ingeniería civil de mi país, que los ingenieros en general viven de construir la "obra negra". Que en el fondo es una manera de explotar a la mano de obra no calificada. Y en este caso por ser de acero tenían otro proveedor que necesitaba obreros especializados por lo tanto ellos no podían hacer eso... en fin... Hay cosas...

I.M.: ...que forman parte de la realidad...

J.B.: Exacto, y así fue... o sea tuvimos unos problemas terribles con la facultad de ingeniería civil, que se opuso radicalmente al proyecto, con griterías hasta, digamos, vergonzosas. Tipos con maestrías en estructuras que obligaron a reforzar la estructura de manera francamente grosera y que... por razones políticas se lo permitieron, pero podríamos habernos ahorrado un 10% o 15% del precio. Pero eso era parte de las negociaciones de la Universidad.

I.M.: Además la eterna y arquetípica lucha de arquitectos contra ingenieros. Ya es un clásico... (Risas) Para que habré tocado el tema...

J.B.: Y simplemente porque era un edificio...





I.M.: Distinto

J.B.: Que cuestionaba todo el sistema.

I.M.: Justo vos decías que hay un grupo que dice qué es lo que tiene que ser la arquitectura en el país, y ¿para vos que debería ser la arquitectura en tu país?

J.B.: Debe ser lo que los arquitectos querían ser. Yo no creo que haya una fórmula para hacer arquitectura de un país o una sociedad. Simplemente hay circunstancias en las cuales una solución u otra, un material u otro, un lenguaje u otro, funcionan. Y además parte de la obligación de la buena arquitectura es cuestionar todo eso. Nosotros somos como serpientes, debemos cambiar. No es físico es mental pero hay que hacerlo. No podemos imaginarnos que nuestros alumnos, o los alumnos de nuestros alumnos, vayan haciendo lo que nosotros hemos hecho o lo que hacían nuestros abuelos, eso es absurdo. Ni siquiera nuestros antepasados. Muchas veces se habla de la tierra y del ladrillo y del adobe. Yo también pensaba así hasta que un día hice en una comunidad andina una posta sanitaria de tierra, cuando me enteré que la tierra que se necesitaba era de una hectárea de donde ellos sembraban alimentos dije no puede ser, nadie puede construir, arruinar una hectárea de maíz, o de papas o de arroz, de lo que sea, simplemente por tener un edificio, por más maravilloso que sea. Así es... todo va cambiando y todo va evolucionando y todo tiene que ser así...

I.M.: A mí una de las cosas que me gusta y me llama la atención de las cosas que he leído tuyas o que he escuchado, es esta tensión entre ir hacia adelante, hacia el futuro buscando la innovación y por otro lado también, siempre reusando referencias al pasado: Machu Picchu, las huacas. Hay una tensión entre la innovación y la memoria presentes siempre que se va resolviendo en cada una de las obras o de los textos.

J.B.: Es que nosotros tenemos una arquitectura maravillosa. Probablemente hayamos tenido los mejores arquitectos del mundo. En el Perú, tú dices “qué lindo sería hacer algo”, y ya lo hicieron. Tú dices “qué maravilloso sitio, vamos a ver si ponemos algo ahí”. Vamos a verlo y encuentras restos. El sentido de manejo del espacio de nuestros antepasados es absolutamente increíble. En un territorio tan complicado y difícil estos tipos la veían. No hacían planos, hacían maquetas. El inca cuando conquistaba un terreno hacia traer a sus artistas, a los talladores y empezaba a ordenar como quería hacer y hacía maquetas. Ahí hay cosas que hemos arruinado totalmente, o las ha arruinado Occidente. Nosotros somos como gusanos que nos mandamos abajo, y sin embargo estos caminaban por la punta de la montaña, Pero las lecciones que hay ahí son absolutamente valiosas. De alguna manera eso es un libro el cual hay que leer.

nombre completo de la obra:
Nuevo edificio de aulas para la Universidad Ricardo Palma (aulario 104).

situación del proyecto:
El edificio se encuentra ubicado en Avenida Benavides 5460, Distrito de Santiago de Surco, Provincia de Lima, Departamento de Lima, Dentro del Campus Universitario de la Universidad Ricardo Palma.

fecha de redacción del proyecto:
2008

ejecución de la obra:
2009-2011

autores:
**Juvenal Baracco Barrios (Lima- Perú 1940).
Enrique Bonilla Di Tolla (Huancayo- Perú 1961).**

promotor / propietario:
Universidad Ricardo Palma. Dirección del Proyecto Especial 104 aulas.

superficie o volumen construido:
18, 234.00 m2.

créditos fotográficos:
Juvenal Baracco.

