

**Memoria, città, tradizione e sincretismo.
La Scuola della Forza Aerea del Perù
di Juvenal Baracco**

Octavio Montestruque Bisso

Incontrare l'architetto Juvenal Baracco nel suo studio significa recarsi a Chorrillos, distretto tradizionale di Lima, trovarsi di fronte una riproduzione della Nike di Samotracia all'ingresso e comprendere immediatamente di essere davanti ad una persona per la quale la cultura appartiene solo a coloro che la sanno sfruttare. Questa è l'essenza di Juvenal Baracco, progettista e professore peruviano il cui destino, come lui stesso dice, è stato deciso dall'architettura. Per comprendere la complessità del lavoro di Baracco è necessario fare una premessa sulla cultura in cui opera e, quindi, tornare indietro nella storia di qualche secolo.

La cultura peruviana, sin dalle sue origini, è stata caratterizzata da diverse influenze e ciò che ne ha garantito la sopravvivenza fino ai giorni nostri è stata la sua capacità di combinare, nelle varie fasi della storia che ha attraversato, la propria cultura con quelle esterne. La storia del Perù si può quindi descrivere come un continuo processo di adattamento delle culture autoctone. È importante ricordare che lo sviluppo delle civiltà preispaniche ha avuto inizio proprio nel territorio che attualmente corrisponde al Perù, e che il suo momento di maggior sviluppo nella struttura sociale si è avuto nel XIII secolo con l'Impero Inca o *Tahuantinsuyo*¹, che aveva come capitale la città di Cusco. A seguito dell'invasione spagnola, nel XVI secolo, gli indigeni hanno iniziato ad adattare la loro cosmovisione ai precetti che venivano imposti dagli invasori, dando origine ad un'espressione ibrida frutto di un fenomeno che gli studiosi della religione andina hanno denominato "sincretismo"².

L'interesse per il mondo andino si è acceso in Perù nella seconda metà del XX secolo ed è stato analizzato, arrivando a comprendere che nella cultura sincretica è possibile distinguere gli elementi di un'espressione dall'altra poiché, nonostante questi si combinino in una nuova manifestazione, non viene nascosta l'influenza originaria. Questo fenomeno si è verificato nella cultura così come nella spiritualità e nell'arte, come dimostrano i dipinti della scuola di Cusco, una scuola di pittura nata a metà del XVI secolo con l'arrivo del pittore marchigiano Bernardo Bitti. Il suo valore risiede nella convergenza della tradizione

artistica occidentale con la volontà dei pittori locali di esprimere la loro realtà e le loro tradizioni. Una delle caratteristiche, che tutt'oggi continua ad essere presente nelle arti andine, più note di questa scuola è l'immagine della Vergine rappresentata con tratti occidentali mentre tiene in braccio il bambino. La peculiarità di questa immagine è la sua struttura triangolare, che fa riferimento alla montagna, o *Apu* in lingua *quechua*, e mette in relazione la figura cristiana della Vergine con l'immaginario andino della *Pachamama*, o Madre Terra. In questo caso il processo di sincretismo è dimostrato dalla presenza di simboli che fanno riferimento ad usi e costumi andini nascosti all'interno di immagini cristiane.

Questo è il contesto culturale in cui si inserisce Juvenal Baracco, che ricerca queste forme di adattamento all'interno della città e ripropone la stessa azione di sincretismo quando cerca di reinterpretarla nel progetto della Scuola della Forza Aerea del Perù. Il suo lavoro si svolge a Lima, città della costa centrale, situata di fronte all'Oceano Pacifico. La città è passata dall'essere un luogo desertico cosparso di insediamenti preispanici ad essere fondata nel 1535 dal Vicereame spagnolo che per quasi trecento anni l'ha avuta come capitale. Ad oggi in città è ancora possibile osservare i resti degli oltre quattrocento complessi preispanici fatti di adobe, le *huacas*, che componevano il paesaggio del territorio prima dell'arrivo degli spagnoli. Quando nel XVI secolo viene fondata la capitale, la città inizia a crescere secondo la struttura romana del cardo e decumano a partire dal primo insediamento situato sulle sponde del fiume Rímac, che attraversa tutta la valle centrale del territorio limegno. Questa parte storica della città era divisa in tre settori: il Damero di Pizarro, centro politico e amministrativo costituito di isolati, o *manzanas*, di cento metri per cento, divisi in quattro lotti, o *solares*, destinati alle rappresentanze spagnole del Vicereame; il distretto del Rímac, zona di ricreazione dall'altra parte del fiume dove si sono stabiliti gli spagnoli dopo la conquista; il Cercado di Lima, piccola urbanizzazione in stile rinascimentale in cui sono stati reclusi gli schiavi africani e i lavoratori indigeni che servivano il Vicereame. La città ha continuato ad espandersi e le trame urbane dei tre settori funzionali si sono così unite dando origine a luoghi di commistione sociale e culturale come Barrios Altos³, dove convivevano spagnoli, *mestizos*⁴ e indigeni. Nel 1821 viene dichiarata l'indipendenza e fondata la Repubblica del Perù. Durante questo secolo iniziano le



prime migrazioni dalle zone più rurali del Paese verso la capitale e il fenomeno si intensifica esponenzialmente nel XX secolo dando luogo ad una repentina espansione urbana⁵ alla quale però non segue una pianificazione urbanistica di sostegno da parte dello Stato. Lima si va così autocostruendo per opera dei nuovi abitanti che riflettono usi e i costumi delle proprie origini nei loro insediamenti e la città si converte in uno spazio eterogeneo tanto nella trama urbana quanto nell'architettura e nella struttura sociale. Nel 1961, un anno prima che Baracco intraprenda gli studi in architettura, il 60% della popolazione di Lima è costituita da immigrati⁶ e si registra una crescita esplosiva in cui la città passa da avere 50.000 abitanti nel 1940 a 7 milioni e mezzo di abitanti alla fine del Novecento⁷. Baracco, che è alla ricerca della vera essenza della sua cultura⁸, ritiene di poter trovare nelle stratificazioni della città, nelle sue forme originarie e nei successivi adattamenti le caratteristiche della tradizione⁹, che definisce come:

prodotto culturale di un processo sociale che ha lavorato storicamente dando forma al mezzo che è la città, percepita come un testo letto e fatto proprio dai suoi abitanti, a partire dall'applicazione di differenti codici ideologici nel tempo e nello spazio. La città assume la condizione di "rovina abitata" dove si analizzano le forme di appropriazione e adattamento degli abitanti nel loro impegno urbano, i miti che hanno creato i monumenti, il modo in cui la città si è trasformata, si è modificata o si è cancellata, riscattando i codici spaziali e architettonici e analizzando la loro trasposizione a codici culturali, prodotto dell'evoluzione della città.¹⁰

Esattamente come Colin Rowe e Fred Koetter¹¹ alcuni anni prima, Baracco afferma che l'architettura, tralasciando i suoi limiti fisici, può costituire il riflesso della città e ricomporne così la tradizione architettonica. Questo è l'obiettivo che si pone quando nel 1981 la Forza Aerea del Perù gli commissiona il progetto per la scuola di addestramento dei nuovi cadetti all'interno dell'esistente base aerea di Las Palmas a Lima. Del progetto, che prevedeva la costruzione di una piazza sulla quale dovevano affacciarsi l'edificio delle residenze degli studenti, l'edificio per la mensa, la cappella, l'edificio amministrativo e di rappresentanza di accesso alla piazza, sono stati realizzati solo i primi due edifici citati e un auditorium interrato che funziona anche



da collegamento interno. Il processo di sincretismo di cui l'architetto si avvale per ricostruire l'idea della città nel suo progetto prevede il riferimento a forme tipiche appartenenti all'architettura preispanica e coloniale presente in città e la reinterpretazione di questi modelli in funzione dell'influenza che il linguaggio internazionale tardo-moderno esercita in Perù.

La prima percezione che si ha osservando gli edifici dall'esterno è quella di due grandi volumi massicci, ermetici e simmetrici. Attraversando le soglie di ingresso si scopre invece di trovarsi in un luogo costituito da una sequenza di spazi, spesso di dimensioni monumentali, molto variegati, soprattutto in termini di altezza, che non rispettano la simmetria dell'esterno. Questo dinamismo dello spazio, oltre che dalla luce zenitale proveniente da diverse direzioni, è dovuto alla struttura degli edifici, costituita dall'incastro tra muri continui in cemento armato, i quali vanno a formare inoltre una serie di facciate anche interne in successione. A unire tutti questi spazi è un complesso sistema di collegamenti che l'architetto progetta nei minimi dettagli così da definire non solo dei percorsi precisi per raggiungere gli ambienti ma anche una serie di viste prospettiche che vanno a succedersi come in un montaggio cinematografico. Questo sistema di movimenti e il passaggio tra gli ambienti costituisce il riferimento più sofisticato alle forme della tradizione concepita da Baracco, come ricostruzione della memoria della città¹². Infatti gli studi urbanistici che l'architetto porta avanti con gli studenti del suo laboratorio di progettazione¹³ evidenziano che la città, costituita da isolati, o *manzanas*, apparentemente chiusi e impenetrabili, è in realtà composta da un articolato sistema di *pacios* che caratterizza le strutture tradizionali, o *casonas*, al loro interno. Come la Scuola della Forza Aerea, anche la *manzana* appare dall'esterno come un volume chiuso da facciate continue, ma attraversando lo spazio ristretto dell'atrio di ingresso, il *zaguán* presente in ogni *casona*, si accede ad uno spazio ampio e aperto, il *patio*, che distribuisce le varie stanze della casa. Questo continuo passaggio da uno spazio stretto ad uno più ampio e il contrasto tra l'ermetismo esterno e il vuoto interno caratterizzano non solo le abitazioni coloniali ma anche gli insediamenti preispanici presenti sul territorio. Inoltre i nuovi abitanti provenienti dalle zone rurali hanno spontaneamente, secondo un processo di memoria collettiva¹⁴, continuato a costruire abitazioni, o adattato quelle preesistenti, con le stesse sequenze spaziali presenti

nella città. È proprio per questi codici spaziali che sono sopravvissuti nel tempo che Baracco arriva ad affermare che la tradizione si trova nella forma della città.

In questa struttura spaziale il tema fondamentale è la gestione delle transizioni e dei ritmi spaziali che creano i percorsi, in cui lo spettatore ha la sensazione di penetrare nel solido per scoprire poi che è un vuoto. Si ha la percezione, provocata dal movimento, di stare allo stesso tempo dentro e fuori. La scoperta di questo modo di fare tradizionale mi ha stupito e ho subito capito che non era solo un modo di entrare a far parte della tradizione architettonica del mio Paese, ma anche un modo straordinario di lavorare con lo spazio.¹⁵

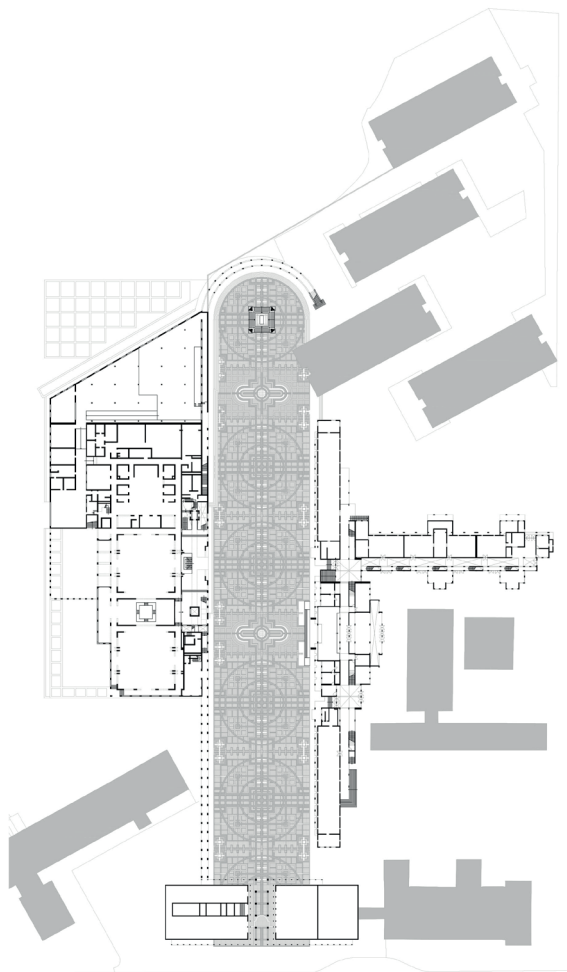
Il processo sincretico di Baracco per il progetto della Scuola della Forza Aerea parte dunque dall'interpretazione della memoria collettiva, quindi da ciò che lui considera come tradizione architettonica peruviana, sintesi di tutte le influenze che compongono la tradizione, e si unisce alle forme del linguaggio architettonico contemporaneo. In *Funes, o della memoria*¹⁶ Borges sostiene che la memoria del protagonista non trasmette un valore perché è soltanto una forma complessa di organizzare le informazioni, i ricordi. Scopre la mancanza di intelligenza del suo personaggio quando comprende la sua incapacità di pensare, cioè dimenticare le differenze, generalizzare, astrarre. Invece la Scuola della Forza Aerea di Baracco utilizza la memoria come pretesto per provocare il pensiero, per dimenticare le differenze anche se le riconosce, per generalizzare i riferimenti anche se li esplicita, per comprendere la tradizione, astrarre la cultura, reinterpretarla e convertirla in architettura.



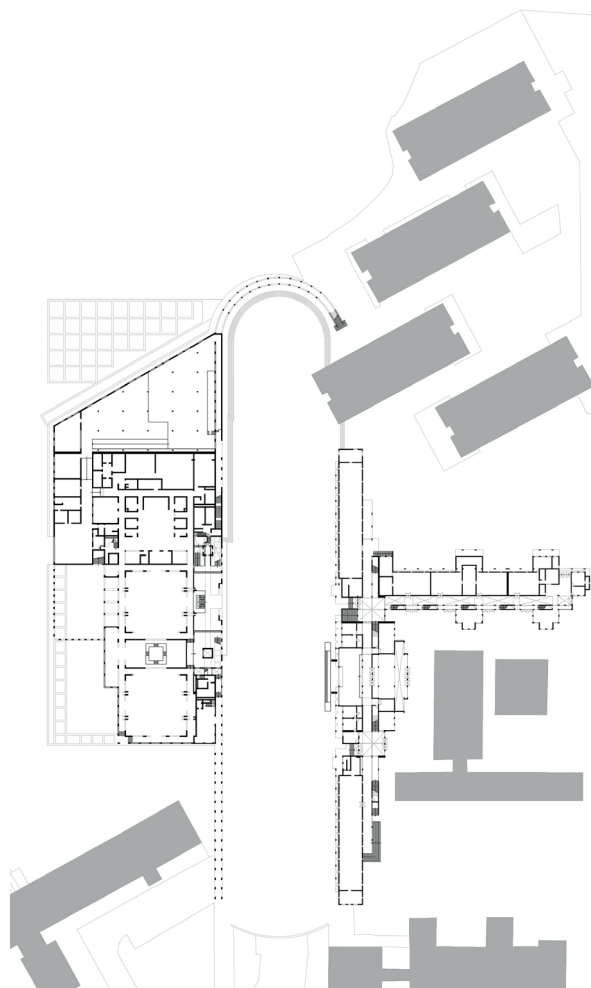
Rappresentazione della Vergine.
Dipinto appartenente alla Escuela Cusqueña



Pianta e prospetti di una manzana tipica nel quartiere di Barrios Altos.
Elaborazione grafica di O. Montestruque Bisso



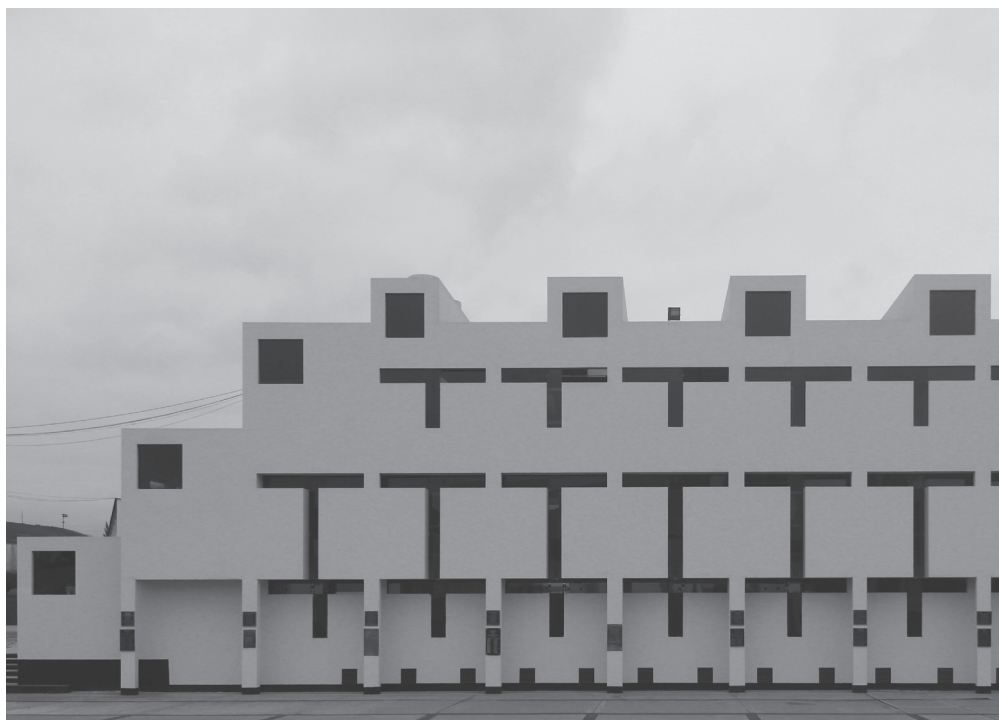
Pianta del progetto.
Elaborazione grafica di O. Montestruque Bisso



Pianta del progetto.
Elaborazione grafica di O. Montestruque Bisso



Facciata della mensa.
Foto di M. Fabbri



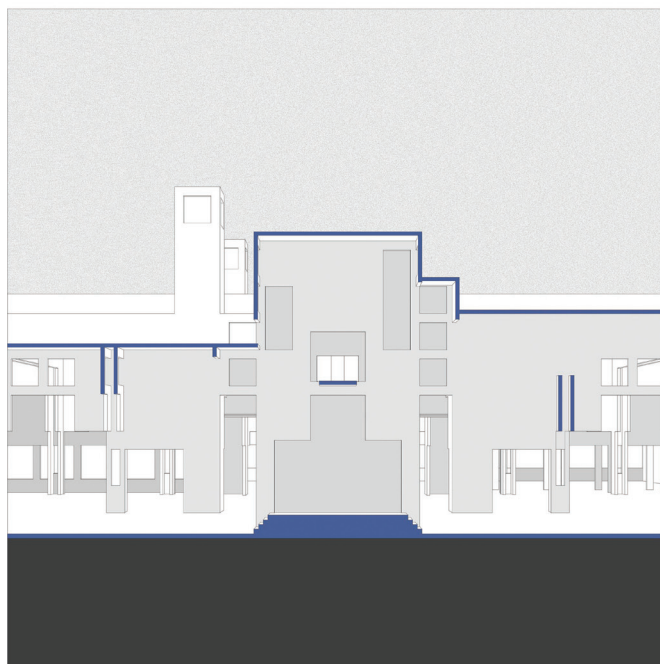
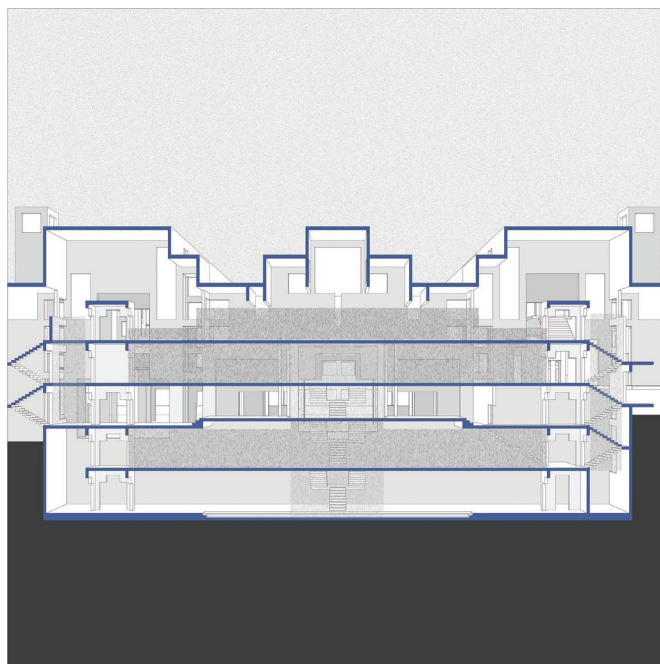
Porzione di facciata della residenza.
Foto di O. Montestruque Bisso



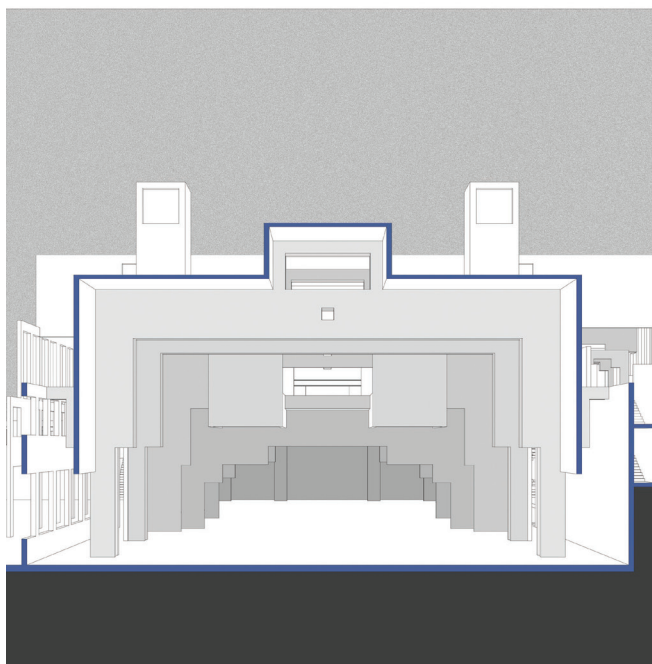
Interni della mensa.
Foto di M. Fabbri



Ingresso della residenza.
Foto di M. J. Barbosa



Sezioni prospettiche della mensa.
Elaborazione grafica di O. Montestruque Bisso



Sezioni prospettiche della mensa.
Elaborazione grafica di O. Montestruque Bisso

Note

1. Il *Tahuantinsuyo* è il nome con il quale viene chiamato l'Impero Inca. Prima dell'arrivo degli spagnoli la sua estensione territoriale comprendeva gran parte dell'America meridionale, tra cui i territori che ora appartengono ad Argentina, Bolivia, Cile, Ecuador e Perù. La capitale dell'impero era Cusco.

2. M. Marzal, *Religiones andinas*, Trotta, Madrid 2005.

3. Agli inizi del Duemila, l'oggetto di studio del *taller vertical* di Baracco si sposta su Barrios Altos, una zona di incontro tra la città di fondazione spagnola e l'antico quartiere operaio di Lima. I disegni delle piante e dei prospetti di questo studio sono serviti come riferimenti per lo sviluppo di questa tesi.

4. Il termine *mestizo* si riferisce ad una categoria di classe e di razza alla quale appartengono le persone nate in Perù dall'unione di un genitore spagnolo e un genitore indigeno.

5. J. Matos Mar, *Desborde popular y crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima 1980.

6. H. Dobnys, M. Vásquez, *La migración e integración en el Perú*, Editorial de Estudios Andinos, Lima 1963, pp. 37-38.

7. J. Protzel, *Continuidades, hibridaciones y rupturas. Un ensayo sobre*

la interculturalidad en el Perú, in "América Latina Hoy", n. 28, 2001, pp. 149-169, 156.

8. J. Baracco, *La recomposición de la ciudad perdida*, in R. Gutiérrez (a cura di), *III Encuentro de Arquitectura Latinoamericana*, Buenos Aires 1988.

9. E. Hobsbawm, T. Ranger, *The invention of the tradition*, Cambridge University Press, Cambridge 1983.

10. J. Baracco, *Espacio sin límites*, Art Lautrec, Lima 1990, p. 14.

11. C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, The MIT Press, Cambridge (MA) 1978.

12. A. Ferlenga, *Città e memoria come strumenti del progetto*, Christian Marinotti, Milano 2015.

13. Dal 1974 Baracco dirige all'Università Ricardo Palma il laboratorio chiamato *taller vertical* che comprende tutti i cinque anni di formazione degli studenti. Questa particolare struttura permette ai professori di sviluppare un'offerta didattica integrale in cui ogni laboratorio rappresenta una scuola all'interno della scuola. Il *taller vertical* diretto da Baracco si articola in cinque unità accademiche: il livello *Básico*, in cui si esegue una simulazione del processo che porta dall'idea del progetto alla sua costruzione; il livello *Casona/Huaca*, in cui tramite il rilievo e la scomposizione degli elementi si studia l'architettura preispanica o quella coloniale; il livello *Manzana*, in cui la città viene analizzata a partire dallo studio delle sue tipologie e dell'unità urbana di insediamento, cosiddetta appunto *manzana*; il livello *Metáfora*,



in cui si ricercano l'ideazione e la costruzione concettuale dell'architettura; il livello *Vertical*, in cui si sviluppano progetti di grande scala, in genere di edifici pubblici, all'interno della città.

14. A. Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova 1966.

15. P. Belaúnde, *Juvenal Baracco. Un universo en casa*, Escala, Bogotá 1988, p. 112.

16. J. L. Borges, *Ficciones*, Emecé, Buenos Aires 1944.