

JOSÉ GARCÍA BRYCE



Figura 1. Arquitecto José García Bryce en una conferencia brindada en el local de la Sección de Posgrado y Segunda Especialización de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería. Archivo fotográfico personal José Beingolea Del Carpio, 1997.

Lo conocimos en 1972 como profesor de Historia de la Arquitectura 1 en la UNI, con su pausado hablar, blanca cabellera y sutiles anteojos, reveladores de su dedicación lectora y proyectual, conduciéndonos por Oriente, Grecia y Roma; luego lo tuvimos hablándonos del Renacimiento, el Barroco y el Rococó, estimulando nuestra vocación por la historia. Más adelante lo reencontramos en el curso de Arquitectura peruana, estableciendo los vínculos entre la arquitectura europea y la realizada en el Perú bajo su influjo, pasando por los cambios ocurridos en la República llegando hasta el periodo moderno. Ahí nació nuestro interés por entender y explicar el complejo proceso cultural desprendido de la Conquista en adelante.

A excepción de Emilio Harth Terré que dictaba el primer curso de Arquitectura peruana, la imagen que proyectaban los profesores de Historia, difería de la sorprendente apertura y empatía que transmitían la casi totalidad de los profesores de talleres. José García Bryce era afable, sencillo, claro y directo en su lenguaje y mensajes, apuntando al contenido y la profundidad, hablaba de historia de una manera natural, sin pretensión, artificios ni artilugios. Proyectaba una afable imagen, pero sin proponérselo, establecía una invisible distancia que se esfumaba en el momento que nos acercábamos para hacerle una pregunta, consulta o comentario que escuchaba con atención y cuya respuesta era matizada por una afable sonrisa o una broma en clave británica, su inocultable huella ancestral. Su pausado andar, su sobria y usual vestimenta se matizaba ligeramente en la época invernal, auxiliada por un poncho serrano, alternando su maletín James Bond con una artesanal canastilla de mimbre donde portaba sus diapositivas y el material que acompañaba la administración de sus cursos.

Con el tiempo descubrimos que esa visión externa que proyectaba reflejaba su interior e integraba sus distintas facetas, es decir había unidad y continuidad entre su vida profesional y personal, e identidad entre su historiografía y su opción proyectual.

Poco después de retornar de los estudios de posgrado, en 1983, fui a su encuentro para pedirle ingresar a la docencia en Historia, para lo cual se reunió con Frederick Cooper, el otro docente del Departamento de Historia. En 1985, en el contexto de los cambios propiciados por el Decano Javier Sota, fui invitado a enseñar en la UNI y cuando Frederick Cooper dejó el curso de Historia de la Arquitectura 2 pude asumir su cátedra ya en plena década de 1990. José García Bryce, en 1990 asumió la dirección de la facultad ante la renuncia del Decano de entonces para postular al Rectorado. El breve tiempo de su gestión, su inesperada y probablemente nula intención de asumir dicho encargo, priorizó el desempeño correcto, fiel a la norma y los procedimientos, ajeno tanto a los cálculos subsidiarios como a los empeños trascendentes.

En su época de estudiante, fue parte de la primera promoción que vivió la reforma de la enseñanza en la Sección de Arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros (ENI), iniciada en 1946. Antes de ingresar a la ENI, su temprana afición por la arquitectura se manifestó en los dibujos que hacía de aquellas viviendas que vio en el centro de Lima y en los suburbios de San Isidro, Miraflores, Santa Beatriz o quizás en Breña y La Victoria. Aquellos dibujos rebelaban su aprestamiento en el dibujo, su gusto por las composiciones pintoresquistas y las texturas provenientes de los materiales y detalles constructivos que años después conocería racionalmente. Al respecto señaló haber tenido "...simpatía por la arquitectura histórica de todas las épocas"¹. Apenas graduado tuvo una breve experiencia docente y proyectual, de 1953 a 1956 en las Universidades de Roma, París y Munich, siguió cursos de Historia y Arte; estaba fundamental en el caso italiano que se constituyó en aquellos años en el centro más lúcido de las reflexiones y de las mejores realizaciones de arquitectura moderna en contextos históricos, motivadas por la reconstrucción de la pos guerra y apoyadas en la singular, consciente y heterodoxa arquitectura italiana de entreguerras.

Su primer artículo² publicado sirvió para establecer el marco conceptual e histórico para entender la arquitectura Republicana, luego publicó³ un desarrollo más detallado (tipo, tecnología, distribución, estilo) sobre los cambios ocurridos a mediados del siglo XIX en la vivienda limeña. A ellos le siguió una zaga de textos que mostraron su interés por ese periodo del que trazó la cronología, realizaciones relevantes, estilos, materiales, técnicas y aspectos distributivos. Una conferencia sobre la arquitectura de los siglos XIX y XX en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 1961, fue transcrita y publicada⁴ en varios medios, tuvo una inesperada trascendencia. El libro de Héctor Velarde (1946) que proporcionó la primera visión panorámica de nuestra historia de la arquitectura, le sirvió de base para completar, desarrollar y plantear su visión historiográfica del periodo más reciente, que acaparó la atención por ser la primera lectura crítica, por su lectura y por el juicio de valor planteado, en particular sobre el Neo Colonial y sobre la arquitectura moderna, llamando la atención por el tema transversal que los unió: el de la búsqueda de identidad. Sobre ella, señaló como equívoca la actitud apriorística de querer hacer arquitectura peruana. En su lugar, propuso que la búsqueda de la buena arquitectura debía ser la finalidad del proyecto arquitectónico contemporáneo. La adecuada respuestas a las condiciones del medio y de su tiempo –propuso– eran las que hacían posible la buena arquitectura, y si era buena, tenía identidad. En 1992 y como parte de la difusión de la arquitectura posmoderna, Miguel Cruchaga, que en 1963 había hecho suyo aquél texto, se retractó, señalando que la ausencia de una búsqueda consciente de identidad nacional en la arquitectura, fue improductiva y en parte, la causa de su intrascendencia social y cultural.

En 1980 publicó "La arquitectura en el Virreinato y la República", síntesis panorámica de esos periodos fruto de varios artículos publicados dentro y fuera del Perú sobre ambos periodos y también de un grupo importante de tesis de Bachillerato⁵ que dirigió en la Facultad de Arquitectura de la UNI, muy bien acompañados de su

1. ARKINKA No.232 marzo 2015, Lima

2. "Neoclasicismo y arquitectura Republicana" en *El Arquitecto peruano*, oct-dic 1956, Lima.

3. "Sobre Arquitectura Republicana" en *Dimensión Arquitectónica*, Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería oct-dic. 1958 pp 36-39.

4. "150 años de Arquitectura peruana" en *Cultura peruana*, UNMSM 1962, Lima

5. A partir de su participación como contratado por el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos históricos y artísticos entre 1957 y 1959, realizó el proyecto de la iglesia San Sebastián, luego amplió su conocimiento y visión luego de la elaboración del informe sobre los efectos de los sismos de 1958 y 1960 en Arequipa. Eso se plasmó en su interés por la arquitectura virreinal, publicando artículos desde 1963, paralelamente a su participación en el inventario del patrimonio monumental, realizado por la Junta Deliberante Metropolitana de monumentos organizada por la Municipalidad de Lima. A partir de 1974 empezó a participar en proyectos de restauración de monumentos

acercamiento directo, práctico y de gabinete a edificios históricos. De este texto y del de 1962 emerge su hermenéutica que, en la falta de rigor en la adopción del lenguaje academicista y de la arquitectura moderna, encuentra las causas de la falta de naturalidad, espontaneidad y originalidad de la Arquitectura Republicana (según él, presente en la Virreinal) y en el bajo estándar de lo realizado en el periodo moderno y contemporáneo, para superarlo –agregó– debemos empeñarnos, no sólo los arquitectos; remitiéndonos de esa manera a la dimensión social y cultural en la que el proyecto y la arquitectura deberían enmarcarse. Entre 1956 y 1986, su producción intelectual se sostuvo, mostrando un pico entre 1965 y 1970.

El título del presente texto nos introduce a la faceta de García Bryce como proyectista. La investigación de La Rosa y Quiroz⁶ permitió identificar la sintaxis arquitectónica, el papel de las circunstancias y la existencia de permanencias que dieron a sus proyectos una ambigua expresión de evolutiva intemporalidad.

Paul Linder, arquitecto alemán formado en la Bauhaus y residente en Lima desde 1938, realizó una arquitectura impregnada de historia, muy bien resuelta expresiva y constructivamente. Sus conocimientos e influencia tuvieron oportunidad de difundirse después de 1946, cuando inició su labor como docente en la ENI. Junto al arquitecto suizo Gianfelice Fogliani fueron los referentes reconocidos por el propio García Bryce. Del primero su actitud frente a la historia y su preocupación por el estatuto y definición material del objeto arquitectónico. Del segundo, el empleo de un vocabulario que apela a la dimensión existencial del espacio: interior-exterior, público-semipúblico-privado, espacio de transición, y el uso del correspondiente léxico arquitectónico: umbral, zaguán, pórtico, pérgola, recinto virtual, recinto a cielo abierto o recinto cerrado, balcón abierto, cerrado, de cajón, de antepecho, etc. Herramientas para una arquitectura de escala humana, con un manejo controlado y dosificado de la relación espacio temporal. Eso sugiere distinguir en su trayectoria los proyectos realizados en sociedad de aquellos asumidos singularmente. Obliga también a distinguirlos por su escala, algo que demostró manejar con especial empeño.

Su opera prima fue la casa Eguiguren (1951), proyectada para su familia y que tempranamente puso a prueba su capacidad persuasiva, la claridad y coherencia de sus convicciones, situándola como la más importante de sus casas, destacando sus dos distintos patios, los ingresos cargados de simbolismo, la vertical proporción de los vanos, su cuidadosa ubicación en los predominantes muros y los detalles constructivos resueltos con sentido práctico y mesurada expresión.

El edificio en Alvarez Calderón, que le valió el premio Chavín de 1963, es un clásico del tipo multifamiliar realizado en esos años en algunos bolsones urbanos ocupados por la burguesía limeña, cuando el sentido urbano y el arquitectónico actuaban al unísono para no perturbar la escala doméstica existente. Plantea un volumen separado de los linderos pero arrimado hacia atrás, para ganar a la vez privacidad sin alterar la escala de la calle, que se despliega en el lote esquinero mediante una "L" que conforma el frente principal, el uso de la axialidad y la jerarquía, marcando el ingreso con la escalinata, acentuando la verticalidad con el cono truncado invertido del tanque elevado (que repetiría en Chabuca Granda); el desnivel generado en el desarrollo del volumen permite disimular el estacionamiento, ligeramente hundido en la esquina. El proyecto Ham Common de James Stirling (1955-1958) fue mencionado por él como referente, evidente en la expresividad constructiva en clave brutalista, confiada en el edificio limeño además del concreto caravista, al ladrillo caravista encalado y a la cálida y delicada carpintería de madera casi enrasada al muro, como lo hacían Linder y Fogliani en algunas de sus obras. Los valores clásicos asociados a la permanencia hacen de la elección del brutalismo un aliado incondicional. La espacialización de los 7 departamentos se consigue dándole comodidad a los dos ubicados en el primer piso, con un amplio jardín delantero entregado a la calle y virtualmente delimitado por un esbelto pórtico-umbral en concreto armado. Los cinco restantes poseen variedad en dimensión, a pesar de primar la repetición distributiva que facilita la racionalidad de las instalaciones y la flexibilidad que permite la estructura para lograr la fluidez espacial en los ambientes sociales.

La iglesia de San José, parte del Seminario de los padres Oblatos (1978-1984), que le valió el Hexágono de oro en la IV Bienal, ratifica racionalidad, claridad y simplicidad estructural, constructiva, utilitaria y vocación comunicativa y también la influencia de James Stirling, en este caso, la evocación a la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Leicester (1959-1963), pero frente al resultado, esa referencia resulta casi anecdótica.

6. Se trata de *José García Bryce, Arquitecto* investigación del Taller de investigación en Historia en la FAUA UNI, realizada por Pablo La Rosa y Víctor Quiroz en torno a su trabajo proyectual.

Nuevamente la escala, la economía de medios utilizados, la limpieza, imperturbable síntesis y la atmósfera obtenida con la meditada proporción espacial y el manejo de la luz trabajando la quinta fachada con las teatinas, confirman la calidad y claridad de ideas detrás del proyecto. Permanencia y simetría acompañan la propuesta de una arquitectura religiosa en la que no hay rastro del tipo histórico.

García Bryce, como en sus textos, no tuvo una copiosa obra, sino más bien densa en contenidos. En el agrupamiento Chabuca Granda para empleados bancarios ubicado en el espacio urbano monumental la Alameda de los Descalzos del Rímac, demostró su capacidad para interactuar con un contexto histórico y un programa exigente. Inmerso en el debate posmoderno, opta por la estrategia tipológica, adoptando el patio y la quinta como referentes, alterando su sentido original, apostando por su carácter evocador, tal como hace con el balcón corrido que no es circulación sino el conjunto de los dormitorios de los dúplex que se proyectan al exterior. La heterodoxia posmoderna, que cuestiona la lineal representación del interior al exterior, como la unidad de la sintaxis interior al exterior, negación de la supuesta virtud de la unidad. Estos nuevos atributos, conviven con valores ya explicitados anteriormente: racionalidad distributiva, constructiva, estructural, carga comunicativa en la rotunda claridad tipológica de la quinta y el patio, marcados por el protagonismo de los cilindros elípticos que marcan los ingresos, las comunicativas escaleras que desde los ingresos, llevan a la calle elevada, muestran el modelado espacio temporal; finalmente, los detalles recurren a los mismos expedientes, sentido práctico, economía de medios, eficiencia y mesurada expresividad, aquí matizada con algunos acentos lúdicos en las fachadas interiores. Como había ocurrido en la iglesia de Nuestra Señora del Buen Consejo (1963) y en el Centro Cívico de Lima (1966-1970), la influencia de la tectónica y el vocabulario de Louis Kahn estuvo aquí presente.

Revelando esa poco frecuente unidad entre las facetas de historiador, crítico, proyectista, docente, ciudadano y persona, José García Bryce, realizó una obra poco numerosa, más bien preocupada por su densidad basada en su rigor, calidad, coherencia y contenido, en base a una economía de medios y claridad; esgrimiendo permanencias (valores clásicos) y atendiendo a una atenta selección de los cambios (modernos), planteó ideas y proyectos que articulan la historia de la arquitectura y la arquitectura peruana de la segunda mitad del siglo XX.

José Beingolea Del Carpio