

**ARQUITECTURA, BELLEZA Y ADECUACIONISMO EN  
LOS ARTÍCULOS TEMPRANOS DE LUIS MIRÓ QUESADA  
GARLAND (1938-1944)**

**ARCHITECTURE, BEAUTY AND ADEQUACY IN THE  
EARLY ARTICLES OF LUIS MIRÓ QUESADA GARLAND  
(1938-1944)**

**ARQUITETURA, BELEZA E ADEQUACIONISMO NOS  
PRIMEIROS ARTIGOS DE LUIS MIRÓ QUESADA  
GARLAND (1938-1944)**

**Emma Patricia Victorio Cánovas\***

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
evictorioc@unmsm.edu.pe  
ORCID: 0000-0002-9733-372X

Recibido: 15/07/2023

Aprobado: 16/08/2023

---

\* Licenciada en Arte por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Licenciada en Educación por la Universidad Cayetano Heredia; Magister en Arte Peruano y Latinoamericano y candidata a Doctora en Historia del Arte, Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). El presente artículo forma parte de la tesis titulada “Luis Miró Quesada Garland, la Agrupación Espacio (1947-1951) y su contribución a la plástica peruana del siglo XX”, trabajo presentado para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte en Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

## Resumen

El arquitecto Luis Miró Quesada Garland publicó el libro *Espacio en el tiempo. La arquitectura moderna como fenómeno cultural* en 1945. Entonces llevaba casi diez años de ejercicio profesional y otros tantos escribiendo artículos sobre arte y arquitectura. El presente trabajo analiza una selección de escritos tempranos de Miró Quesada, publicados entre 1938 y 1944, con el propósito de comprender sus planteamientos sobre belleza, adecuacionismo y estilo. La hipótesis sostiene que en estos artículos está el germen de la propuesta teórica que desarrollará, más adelante, en el libro. Como objetivo específico, se propone examinar sus aportes, tanto en la plástica como en el campo teórico que le sirvió de sustento. Se parte del enfoque de Juan Acha quien señala que es indispensable conocer nuestra realidad latinoamericana y teorizar el arte según nuestras necesidades, pues nuestro arte responde a necesidades locales, obedece a influencias contemporáneas y es a la vez conservador.

**Palabras claves:** arquitectura moderna, historia del arte, teoría del arte, Luis Miró Quesada, pintura peruana.

## Abstract

The architect Luis Miró Quesada Garland published the book *Espacio en el tiempo. La arquitectura moderna como fenómeno cultural* in 1945. At that time, he had almost ten years of professional practice and many others writing articles on art and architecture. This paper analyzes a selection of Miró Quesada's early writings, published between 1938 and 1944, in order to understand his approaches to beauty, adequacy and style. The hypothesis maintains that these articles contain the germ of the theoretical proposal that will be developed later in the book. As a specific objective, it intends to examine his contributions, both in the visual arts and in the theoretical field that served as a basis. It starts on the approach of Juan Acha who points out that it is essential to know our Latin American reality and theorize art according to our needs, because our art responds to local needs, obeys contemporary influences and is at the same time conservative.

**Keywords:** modern architecture, art history, art theory, Luis Miró Quesada, peruvian painting.

## Resumo

O arquiteto Luis Miró Quesada Garland publicou o livro *Espacio en el tiempo. La arquitectura moderna como fenómeno cultural* em 1945. Na época, ele tinha quase dez anos de prática profissional e muitos outros escrevendo artigos sobre arte e arquitetura. O presente trabalho analisa

uma seleção dos primeiros escritos de Miró Quesada, publicados entre 1938 e 1944, cujo tema gira em torno da arquitetura moderna, com o propósito de compreender suas abordagens sobre beleza, adequacionismo e estilo. A hipótese sustenta que nesses artigos está o germe da proposta teórica que desenvolverá, mais adiante, no livro. Como objetivo específico, propõe-se examinar suas contribuições, tanto na plástica quanto no campo teórico que lhe serviu de sustento. Parte-se da abordagem de Juan Acha que aponta que é fundamental conhecer nossa realidade latino-americana e teorizar a arte de acordo com nossas necessidades, pois nossa arte responde às necessidades locais, obedece a influências contemporâneas e é ao mesmo tempo conservadora.

**Palavras-chaves:** arquitetura moderna, história da arte, teoria da arte, Luis Miró Quesada, pintura peruana.

## Introducción

Desde muy joven, el arquitecto Luis Miró Quesada Garland (1914-1994) practicó el ejercicio de la escritura. Sus artículos han sido publicados en *El Comercio*, en la revista *El Arquitecto Peruano*, así como en diversos medios impresos de gran difusión. Con solo 31 años, en 1945, publicó *Espacio en el tiempo. La arquitectura moderna como fenómeno cultural*, libro en el que explica los fundamentos de la modernidad, justifica el funcionalismo y, paralelamente, impulsa la reflexión teórica sobre el fenómeno artístico en general, y sobre el arte contemporáneo en particular. Sin embargo, estas ideas innovadoras ya habían sido discutidas en sus artículos publicados entre 1938 y 1944. A continuación, se presenta el análisis realizado a una selección de cinco textos de este período, en los que trata temas sobre la arquitectura y el arte moderno, hace una crítica radical al Indigenismo, propone el concepto de adecuacionismo (entendido como la adecuación de la forma a la técnica constructiva y al material) como principio de la arquitectura, discute sobre la importancia de la profesión del arquitecto, y finalmente, se refiere a los estilos.

## Contexto

Durante el período de estudio, la vida artística peruana giraba en torno al Indigenismo, liderado por José Sabogal quien fue profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) desde 1920 y ocupó la dirección entre 1931 y 1943; además, estuvo rodeado por un grupo de profesores que fueron sus discípulos, entre los cuales destaca Julia Codesido. El Indigenismo instaló en la plástica la temática peruana andina como la auténtica expresión de lo propio; sus planteamientos reflejan el anhelo de alcanzar una identidad, en el contexto de la efervescencia social y política marcada por la presencia del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana) fundado por Víctor Raúl Haya de la Torre y del Partido Comunista Peruano (PCP) fundado por José Carlos Mariátegui; los descubrimientos arqueológicos de Julio C. Tello en Paracas; y el fortalecimiento del patriotismo frente a la restitución de Tacna y la pérdida de Arica.

En este panorama, hacia 1937, surgen otras alternativas gracias a la labor de artistas que pasaron paulatinamente de la figuración a la abstracción, indagando en el color, la libertad experimental y el pensamiento plástico, por lo cual, el Indigenismo poco a poco fue desplazado en favor de la universalidad moderna. Contribuyen a este cambio dos artistas que regresaron al país luego de sus años de formación europea —realizada en especial en Francia—, Macedonio de la Torre (retornó en 1930) y Ricardo Grau (quien retornó en 1937) ellos representaron una nueva alternativa en la pintura peruana. “Era el retorno al ‘oficio’, a un nuevo academicismo, pero puesto al servicio de la búsqueda individual, de la independencia y, finalmente, de libertad artística” (Mujica, 2006, p. 218), dado que el Indigenismo había devenido en una suerte de dogmatismo. En enero de 1937, un grupo de artistas organizó una exposición que llevó por nombre “Salón de los Independientes”, para enfatizar su distanciamiento de la Escuela de Bellas Artes y de la influencia de Sabogal, y aunque muchos de los temas estuvieron ligados

al Indigenismo lo que prevaleció en la muestra fue el espíritu de expresarse libremente:

El Salón [...] reunió a setenta y tres artistas, entre los que figuraban Teófilo Allain, Mario Agostinelli, Luis Agurto, Juan Barreto, Macedonio de la Torre, Espinoza Cáceda, González Gamarra, Ricardo Grau, Elena Izcue, Moisés Laymito, Víctor Mendivil, Carlos More, Artemio Ocaña, Ismael Pozo, Quípez Asín, Belisario Garay, Víctor Morey, Manuel Domingo Pantigoso, Ricardo Peña, Federico Reinoso, Ricardo Sánchez, Sabino Springett, Aristides Vallejo y otros. (Castrillón, 2014, p. 40)

### **Los artículos tempranos de Luis Miró Quesada (1938 y 1944)**

Aunque los temas tratados en los artículos de Miró Quesada parecen dispersos, en realidad todos giran en torno a un problema común, la arquitectura moderna. Asimismo, a través de ellos el autor se propone una lectura interpretativa vinculada directamente con el arte contemporáneo en particular.

#### **La arquitectura como arte y como ciencia**

Uno de los primeros artículos publicados en *El Comercio* por Luis Miró Quesada, fechado el 10 de julio de 1938, es “La arquitectura como arte y como ciencia”. Centrado en explicar el movimiento moderno en arquitectura y facilitar la comprensión de su evolución, su planteamiento parte por establecer que la arquitectura tiene carácter histórico-cultural y por ello es un arte social, en el que, como en todas las artes, el factor social juega un papel importante, tomando con referencia a Taine.

Declara que la vivienda es uno de los principales problemas que debe resolver el arquitecto. Asimismo, alude a los factores físicos que determinan la arquitectura, entre los que destaca el material y el clima. Respecto al material, indica que determina

las formas arquitectónicas, por consiguiente, nuevos materiales producen nuevas formas; las mismas que se reflejan, en especial, en la estructura del edificio. Respecto al clima, dado que es constante en cada región, manifiesta que juega un rol racionalizador de la arquitectura, porque usa una serie de elementos constantes a lo largo del tiempo a los que pueden sumarse otros nuevos.

En opinión del autor, la verdadera arquitectura es la síntesis de fondo, materia y forma. El fondo corresponde al aspecto espiritual, la materia se refiere a los factores físicos y la forma es resultado del ordenamiento armonioso, es decir, el planeamiento. Entonces, para comprender la arquitectura moderna es fundamental analizar los factores que influyen en el planeamiento, así como las tendencias del funcionalismo.

Finalmente asevera que la arquitectura moderna se practica sobre bases científicas y se expresa de manera estética, de acuerdo con esto último, en la verdadera arquitectura debe prevalecer la sobriedad y la desnudez de los muros.

### **La pintura peruana**

En este artículo, publicado en *El Comercio* el 16 de abril de 1939, el autor comienza por reconocer la importancia de la Escuela Nacional de Bellas Arte como eje orientador de una pintura nacional, la misma que se expresa no solo mediante el tema, sino también en el colorido y el diseño; y citando a Hegel indica que en el arte se plasma la idea de belleza, cultura y pertenencia a una colectividad. Pero este es solo un pretexto que le permite centrarse en los tres aspectos que considera errores o exageraciones de la nueva escuela pictórica, es decir el Indigenismo, y que identifica como el desequilibrio entre el carácter genérico y el individual, el partidarismo en la orientación nacionalista, y la anulación de la personalidad artística por dogmatismos de escuela.

De acuerdo con su planteamiento, en el afán de alcanzar el “carácter nacional” se ha dejado de lado la belleza, que es la finalidad del arte, pues la belleza expresa la armonía y la perfección. Se refiere al artista, en especial al pintor, como el intérprete de la naturaleza cuya misión es hacer accesible al público el goce estético de su contemplación. Considera que, por el contrario, los artistas de la nueva escuela sacrifican la armonía del color y el equilibrio del diseño, y buscan lo grotesco en detrimento de la belleza.

Cita a Schopenhauer para defender su postura y argumenta que, para la representación del hombre en pintura, se debe tomar en cuenta la belleza objetiva como sinónimo del carácter genérico (propio del arte) y la expresión como sinónimo del carácter individual (propio del hombre). En ese sentido, señala que los pintores peruanos han preferido el carácter individual. También cita frases de Schelling y de Kant, que van en la misma línea. Miró Quesada concluye que para alcanzar la belleza es necesario lograr un equilibrio entre lo particular y lo general.

A lo largo del artículo, critica el interés de estos artistas por “dar carácter” a sus obras, para lo cual han dejado de lado el parecido que debe existir entre el retrato y el retratado con el fin de infundir personalidad al primero. Dentro de esta misma línea, otro problema es el tratamiento del paisaje con “carácter nacional” que, en su afán de mostrar la relación del habitante con su entorno, otorga a las obras un aspecto irreal, caricaturesco y carente de belleza, mientras que el fondo, ya sea celaje o vegetación, es semejante a la escenografía teatral. Compara el gusto por lo geométrico de los pintores contemporáneos con las características del diseño incaico que señala Ventura García Calderón, es decir, el uso formas geométricas, ángulos y líneas quebradas en reemplazo de las formas orgánicas de la naturaleza.

Sugiere que, para alcanzar la belleza en una obra, los pintores deben capturar la esencia de lo que representan y no representar la cosa en sí misma. A la vez, destaca que los símbolos

o signos convencionales no deben sustituir a las cosas. En sus palabras, la representación no debe ser el símbolo de lo premeditado sino más bien la esencia de lo percibido, que en el caso de la pintura peruana se enuncia mediante una sucesión gradual de matices y tonos, es decir, color, pues la pintura es, por su técnica, impresionista y no expresionista.

Alude a la historia del Perú para destacar que el arte peruano es mestizo y, citando a José de la Riva Agüero, refiere que no se puede dejar de lado a la tradición española. Sin embargo, en el Indigenismo no solo se desecha este componente, sino que lo peruano se limita a lo serrano y no toma en cuenta la costa o la montaña o Amazonía. Menciona la reacción de algunos pintores, como Camino Brent y Sabogal, quienes incluyen ciertas variaciones superficiales en sus obras.

Para finalizar, exhorta a los profesores de la Escuela Nacional de Bellas Artes a terminar con el dogmatismo, a enseñar la técnica y a dar libertad a los estudiantes para que expresen libremente las particularidades del Perú; a la vez, reconoce el esfuerzo renovador de este joven movimiento por alcanzar una pintura nacional inspirada en temas peruanos. En el desarrollo de este artículo, Miró Quesada se apoya en las ideas de diversos autores para sustentar sus afirmaciones, y aunque no hace citas ni incluye referencias, hace gala de un amplio conocimiento de los filósofos y teóricos contemporáneos.

### **El adecuacionismo expresión estética**

Este tercer artículo fue publicado en *El Arquitecto Peruano* N.º 74, en septiembre 1943. El texto está centrado en una de las ideas directrices que desarrolla Miró Quesada en el libro *Espacio en el tiempo*. Se trata del funcionalismo en la arquitectura y en los artefactos como resultado de la adecuación entre materia, forma y estructura. Asimismo, nuevamente agrega planteamientos sobre la belleza. El texto está acompañado de seis imágenes que ilustran el contenido, una fotografía de un



hombre, que intitula “El cuerpo humano”: ejemplo viviente de la adecuación a la función; una fotografía de un avión, “El Avión”: el más puro ejemplo de la belleza funciona; un edificio: “Plasticidad de volúmenes funcionales”; una fotografía de una fábrica, “Arquitectura funcional. Expresión como esencial consonancia de la función”; una fotografía de un puente, “Estructuralismo o Arquitectura como Estética del Ingeniero”; una fotografía de violines, “Violines. Belleza eterna en la encarnación formal de una función”.

Toma como referencia el monumento arquitectónico para asociarlo con la función o adecuación y señala que el edificio es a la vez una obra de arte y un producto cuyo fin es utilitario, técnico, constructivo y específico en el que los materiales componentes determinan el resultado formal. La belleza de su expresión radica en la armonía y adecuación de la forma tanto a la función como a la técnica, al material, al espacio y a la directriz. En todo caso, para el autor, el adecuacionismo es una expresión estética.

Alude a labor del arquitecto como responsable de que cada edificio cumpla la función y satisfaga las necesidades para las que fue creado, alcanzando de esta manera la armonía entre la función y la expresión como medio para alcanzar la belleza.

A partir de dos citas, una de Lloyd Wright y la otra de Le Corbusier, Miró Quesada expone que el significado del funcionalismo en arquitectura se refleja en la casa como la máquina creada por el hombre para cumplir con una finalidad. Aclara, además, que se refiere a una casa y no a otro tipo de edificio, es decir, la casa que expresa la función de un lugar para alojar a una familia.

Compara funcionalidad ideal y cuerpo humano para esclarecer que este último es un ejemplo “de cómo en la belleza debe hallarse invívito el principio de la adecuación a la función”, frase que le sirve para subrayar que Fechner reconoce como factor estético la importancia de la adecuación de la forma a la

función como un logro de la belleza de un edificio arquitectónico, a más de los factores de unidad en lo vario, de proporción, de ornamentación, de plasticidad, etc.; a lo anterior se añaden tanto la finalidad artística como el destino práctico para que su belleza se exprese, adivine o intuya.

Del mismo modo, intenta demostrar que los artefactos modernos poseen belleza a partir de la función para la cual han sido creados; en otras palabras, enfatiza la idea de que su belleza brota de la armonía perfecta entre expresión y función. Para ampliar su perspectiva sobre la belleza de lo moderno, explica que la técnica moderna —en especial la de transportes— puede crear objetos bellos o producir una sensación estética sin tener la intención de hacer arte.

Luego, desarrolla la relación entre estructura, función y forma, e incide en la necesidad de la adecuación y la correspondencia unívoca entre forma y material y señala que la belleza de las obras de arte radica en “el adecuacionismo de la forma al material y al proceso de transformación que este experimenta”.

Considera la necesidad de la adecuación de la forma a la técnica constructiva y al material y señala que la técnica constructiva comprende, a su vez, los procedimientos y los lineamientos; en consecuencia, la adecuación es la responsable de las características de nitidez, exactitud y limpidez en la forma arquitectónica moderna. Asimismo, refiere que las artes industriales han valorizado la belleza que se desprende del procedimiento constructivo y del material, y afirma que el objetivo fundamental de estas artes es el adecuacionismo.

Sostiene que el término adecuacionismo estructural, o estructuralismo, es nuevo, pero como práctica en las artes siempre ha existido y ha hecho posible, de manera consciente o no, la edificación de los principales monumentos históricos. Para terminar, asevera que, como expresión estética de la arquitectura, el adecuacionismo refleja en la forma tanto la función como el material y la estructura.

## **El arquitecto ¿profesional necesario?**

En el mismo número de *El Arquitecto Peruano* de septiembre de 1943, Miró Quesada reflexiona sobre su profesión y presenta su percepción acerca de la situación del arquitecto en el panorama peruano. Apunta que, en ese entonces, la profesión del arquitecto en el Perú no es valorada por el público, debido a la incompreensión de su labor y la ignorancia respecto a los servicios que ellos están capacitados para prestar, ya sean artísticos y/o técnicos. Esto último se confirma por el escaso número de quienes ven por conveniente consultar a un arquitecto para construir su casa. Además, destaca que el arquitecto está posibilitado para dar forma adecuada y lógica a los gustos y costumbres del propietario, gracias a sus estudios y por el continuo trabajo sobre problemas similares.

Reproduce una anécdota que apareció en *Architectural Record* de ese año, donde se pone de manifiesto la ignorancia del cliente en relación con la obra que plantea el arquitecto, de este modo enfrenta las necesidades reales con los deseos que son superficiales. También refleja la confusión entre la función del arquitecto y la del ingeniero o del dibujante, y algunas veces con la del decorador de fachadas.

Concluye señalando un cambio positivo, pues reconoce que se comienza a distinguir la diferencia básica entre la labor constructiva del ingeniero y la labor creadora, proyectista, del arquitecto.

## **Los estilos**

El último artículo que se analiza se titula “Los estilos”, publicado en *El Arquitecto Peruano* en enero de 1944. El autor presenta, de modo ameno, un problema común que surge en la relación entre el cliente y el arquitecto. Señala cómo el cliente muchas veces solicita que el diseño de su casa sea en tal o cual estilo tomando como referencia un período determinado y en función a sus conocimientos sobre historia de la arquitectura o a sus

viajes al exterior. Asimismo, cuando se refiere a las mujeres, señala de manera sarcástica que son más frívolas y que exigen estilos que han visto en películas y que, por lo general, tienen como referente a los estados Unidos. Sin embargo, para él, lo más complicado resulta cuando atiende a clientes indigenistas que solicitan un diseño más bien incaico.

Miró Quesada define el estilo en arquitectura como una expresión arquitectónica que brota fresca, espontánea, nueva, producto de un planteamiento bien resuelto y de una creación artísticamente bien concebida, y no de un simple vestir fachadas con ropajes prestados de algún estilo. Menciona que el público no ha comprendido aun que las modalidades arquitectónicas de una época y de una colectividad son conocidas, clasificadas y denominadas estilos solamente luego de su existencia, en otras palabras, es la distancia del tiempo la que les da nombre.

Considera una insensatez copiar estilos foráneos, como el Tudor, por ejemplo, que no tienen que ver con las características de Lima. Señala la importancia de apreciar la obra arquitectónica por sus propios valores plásticos sin considerar ideologías estilísticas, para lo cual enumera los elementos arquitectónicos: superficie, líneas, vacío, volumen, masa, textura, etc. Enfatiza en valorar lo puramente arquitectónico sobre lo estilístico. Hallar la belleza “solo cuando en esta vibre la euritmia de luz y sombra, haya una plasticidad de volúmenes y se remate en una armoniosa composición”.

## **Discusión**

El reconocimiento de la arquitectura como arte y la enunciación de sus valores plásticos es un punto de partida interesante en esta reflexión, en especial cuando esta especialidad, en el Perú, estaba más bien ligada a la formación del arquitecto-constructor en la sección Arquitectura de la Escuela de Ingenieros, en Lima. Esta formación consistía en el estudio de los órdenes arquitectónicos y la arquitectura clásica, tanto en dibujo como en

sus principios fundamentales, y su aplicación a los proyectos de los estudiantes.<sup>1</sup> Sin embargo, pese a la formación profesional que se impartía en la Sección Arquitectura se aseveraba que se trata de una disciplina en la que estaban presentes ciencia y arte, aunque lo artístico se limitara a la enseñanza de algunas fórmulas del pasado. Por lo que Miró Quesada comparte la preocupación sobre la profesionalización de la arquitectura, en especial en esos años cuando no se reconocía su importancia ni la del papel de los arquitectos.

Frente a esta situación, proponer y defender el análisis de los elementos plásticos para apreciar la obra arquitectónica es revelador y, hasta cierto punto se podría decir que revolucionario, en un medio tan conservador como el peruano de aquel momento. Al dejar de lado el estilismo, que consiste en copiar modelos de fuera y/o revestir fachadas como se hacía y tomar en cuenta tanto la superficie como la línea, los vacíos, el volumen, la masa y la textura pretende demostrar que el estilo arquitectónico es el resultado del planteamiento y de la creación artística y no de agregados. De este modo, Miró Quesada evidencia la modernidad de su planteamiento, puesto que separa la arquitectura de todo vínculo con los estilos, ya sean los historicistas (inspirados en el pasado) o los llegados de fuera o pintoresquistas (como el Tudor, buque, californiano, entre otros) para sustentar la valoración de la arquitectura en el reconocimiento de su propia especificidad donde debe predominar la sobriedad y la desnudez de los muros para así apreciar la belleza de la obra.

Al señalar que una de las principales preocupaciones del arquitecto es el espacio para vivir, es decir la vivienda, también revela tres aspectos fundamentales, el primero, que la arquitectura es la síntesis del fondo (referido a lo espiritual) sumado a la materia y su ordenamiento adecuado, donde el espacio y el clima juegan un rol preponderante e intervienen en la selección de los materiales que definen la forma, en una relación que se asemeja, en su aspecto, a una banda de Möbius.<sup>2</sup> El segundo, a partir de los postulados de Le Corbusier y del funcionalismo

en general, reconoce que la casa es una “máquina para vivir”, dicho de otro modo, debe reflejar que es un espacio funcional para vivir. Finalmente, el tercero es el adecuacionismo, aspecto cardinal para Miró Quesada, referido a la conciliación entre forma, materiales y estructura. Acá conviene hacer una atinencia, pues el autor también señala que el adecuacionismo ha sido una cualidad que se ha practicado en la historia de la arquitectura y del arte en general. Así, en su libro *Espacio en el Tiempo* se refiere al adecuacionismo como el principio estético del estructuralismo, y señala que el carácter de la obra arquitectónica radica en que las formas expresen las funciones que ellas cumplen y, por lo tanto, embellecen su razón de ser (Miró Quesada 1945, p. 193). Entonces, según el autor, el concepto de adecuacionismo corresponde a la armonía entre la forma y la función.

Por otro lado, al reconocer los valores plásticos de la arquitectura defiende a la vez los del arte en general, puesto que reconoce a la arquitectura como una expresión artística. Miró Quesada no comparte los postulados del Indigenismo, en boga entonces, y plantea una dura crítica. Es importante recordar que entre 1920 y 1945 el arte oficial estuvo asociado a esta corriente artística, cuya propuesta reflejaba su anhelo por alcanzar una identidad propia mediante una pintura centrada en la representación de temas peruanos y que, por tal motivo, tenía carácter nacional. Esta relación automática era algo inaceptable para el joven autor. Según Miró Quesada, los indigenistas no fueron capaces de captar la esencia del Perú y solo se centraron en el componente andino olvidando tanto la costa como la Amazonía. Es más, en su búsqueda por lograr ese carácter nacional representan lo grotesco y se apartan de la armonía del color y el equilibrio del diseño, en otras palabras, los valores plásticos de la pintura.

Un aspecto destacable en los artículos de tempranos de Miró Quesada es el tema de la belleza, al que alude muchas veces para destacar su relación con la obra de arte, en especial con

la pintura. Según sus escritos, la belleza se expresa mediante la armonía del color y el equilibrio del diseño; pero, los indigenistas la han dejado de lado en su búsqueda por representar lo grotesco, como se ha mencionado párrafos antes. No obstante, Miró Quesada es también autor de un pequeño libro titulado *¿Y... qué es el arte?* (s/f). Se trata de un texto de fácil lectura que, precisamente, tiene un capítulo en el que presenta una reflexión sobre la belleza donde sostiene que “identificar belleza y arte es tomar la parte por el todo. La belleza puede ser una característica de la obra de arte pero no es necesariamente la obra de arte per-se” (Miró Quesada s/f, p. 89). Entonces, se evidencia una contradicción entre sus primeros escritos, en los que considera fundamental la presencia de la belleza en la pintura, y este que es posterior, en el que reconoce que la belleza es un rasgo de la obra de arte y, por tanto, puede estar presente o no en ella. Este cambio le permite abrir el panorama a obras diversas en las que la belleza no es un componente esencial, porque “la belleza no es el fin del arte, como tan frecuentemente se sostiene” (Miró Quesada s/f, p. 92), pero son obras que reúnen otras condiciones de artisticidad, en otras palabras, sus valores plásticos. Lo anterior se confirma en el siguiente comentario, en el que reconoce además el valor del proceso creativo del artista:

Siempre he creído que la obra pictórica no es el mero ilustrar una figuración previamente vista, recordada o inventada, sino la creación de una imagen, quizás infusamente presentada, quizás oscuramente prevista pero sólo se hace realidad formal, se efectiviza como imagen artística en el proceso mismo que se inicia con el primer brochazo o el primer rasgo gráfico que da comienzo a esa especie de diálogo entre el pintor y los medios pictóricos, entre el pintor y sus procedimientos y técnicas, ese diálogo con las posibilidades, limitaciones, dificultades, particularidades de la materia y la técnica pictórica, engendrante, creativo de la obra de arte. (Miró Quesada, 2003, p. 161)

La cita anterior, es un claro ejemplo de su madurez, pero es posible vislumbrar esta postura en los precedentes. En el contexto descrito, los textos tempranos de Miró Quesada aluden directamente a la renovación del arte peruano en todas sus manifestaciones y al rescate de los valores plásticos, individualizados del tema.

### **Juan Acha y Luis Miró Quesada, antagonismos y coincidencias**

Juan Acha sostiene que es indispensable conocer nuestra realidad latinoamericana y teorizar el arte según nuestras necesidades. Para lograrlo es necesario adquirir la capacidad de dar a la teoría el verdadero significado que tiene en toda práctica, pues nuestro arte responde a necesidades locales, obedece a influencias contemporáneas y es a la vez conservador, pues se aferra a distintos momentos del pasado, en especial el prehispánico. El arte es un producto cultural y su consumo necesita un aprendizaje previo, es acá donde juega un papel importante la crítica especializada que servirá de nexo entre la obra y el público. Examina el rol del crítico que deberá penetrar en el ámbito artístico local con el fin de promover el desarrollo de cada tendencia desde su interior, fomentar la pluralidad de tendencias, abandonar el gusto personal. También, servirá de enlace entre el ámbito local y la producción internacional de objetos y teorías artísticas, para dar a conocer las innovaciones (Acha, 1979).

En *Las culturas estéticas de América Latina* (1993) Acha describe el arte inserto dentro del sistema de producción, distribución y consumo, según la teoría propuesta por Marx. El individuo es el productor quien posee una cultura estética y conocimientos de historia del arte, pero además recibe la influencia de su sociedad. La distribución y el consumo también están condicionados por la sociedad, pero incluyen a las instituciones, actividades y personas.



Asimismo, toma una distancia temporal con el momento histórico que le permite ser objetivo, afirma que “[e]n pintura, como en literatura, el tema tiene que ser nacional (visible, invisible o inventado, da lo mismo), pero nunca de otros lugares” (Acha, 1993, p. 119). Propone que entre 1920 y 1950 las preocupaciones nacionalistas de Latinoamérica encontraron tres vías para expresarse, la primera es el Indigenismo, entendido como una respuesta que privilegió ciertos aspectos locales para exaltarlos, a la vez que buscaba adoptar la sensibilidad popular, lo que propició que en muchos casos se concentraran más en lo político que en lo estético. Otra vía es la actualización progresista, como designa a la influencia de la Escuela de París en pintura, ocurrida hacia fines de la década de 1930, en el caso peruano se identifica con la llegada de Ricardo Grau y Sérvulo Gutiérrez a consecuencia de la guerra. La última vía, se refiere a la búsqueda de una síntesis, entre el indigenismo y la influencia europea, y señala varios ejemplos latinoamericanos, entre ellos está Szyszlo. Finalmente señala que los artistas en lugar de tomar estas vías como el punto de partida para la creación las tomaron como soluciones.

Según Juan Acha, su enfoque corresponde “al materialismo histórico y al dialéctico, con los cuales nos identificamos por considerarlos los más realistas y actuales de los procedimientos cognoscitivos” (Acha, 2002, p. 15) y, como se ha mencionado, se concentra en la producción, la distribución y el consumo. Aunque Luis Miró Quesada está en el extremo de las antípodas, puesto que formaba parte de una de las familias más influyentes del país, tanto en el ámbito de la economía como en el cultural, dado que se trata de los dueños del diario *El Comercio*, desde su posición privilegiada, la producción, distribución y consumo de arte también es un tema que atender, en especial mediante la formación del público. Además, ambos pensadores coinciden en percibir que el arte, y por tanto la arquitectura, atiende las necesidades locales y respeta las influencias contemporáneas. Los artículos de Cartucho Miró Quesada cumplieron un papel

suggerente y gracias a su difusión, los lectores pasaron a convertirse en un conjunto de seguidores que comenzó a pensar en los problemas del arte contemporáneo y la arquitectura moderna y se acercó al vocabulario y a la terminología en estos años previos a la formación de la Agrupación Espacio y a la fundación de la Galería de Lima. De este modo se preparó el camino para el consumo del arte que requiere de la formación del público que lo aprecie, puesto que apreciar la obra de arte se sustenta en la comprensión de sus elementos plásticos y la manera cómo están organizados.

Respecto al Indigenismo, el arquitecto sostiene que no refleja la belleza ni la cultura de una colectividad puesto que solo se refiere a los temas de la sierra y que, además, se ha alejado de los valores plásticos debido a su interés por alcanzar el carácter nacional; en contraposición, para Acha, es una de las tres vías que encontró la sociedad del momento para expresarse y fue, más bien, una respuesta que privilegió ciertos aspectos locales para exaltarlos.

Desde dos posturas y en dos momentos distintos, tanto Acha como Miró Quesada defienden la caracterización de un arte peruano, así como la posibilidad de escritos que reflexionen y teoricen sobre este. Por otro lado, la obra de Miró Quesada estaría ubicada entre la segunda y la tercera vía propuestas por Acha, correspondiente a la actualización progresista y a la búsqueda de una síntesis; en este caso particular, sintetiza las influencias de la modernidad europea y las adecúa al medio, los gustos y los materiales locales, pero dejando de lado la propuesta indigenista, por las razones ya expuestas. Este es, en resumen, el adecuacionismo propuesto por Miró Quesada. Un ensayo de sistematización para una teoría de la arquitectura y del arte moderno es el que desarrolla Luis Miró Quesada en el libro *Espacio en el tiempo. La arquitectura moderna como fenómeno cultural*, que si bien es cierto se trata de una recopilación de sus artículos, es una fuente valiosa y un texto fundacional en ese sentido.

Finalmente, es menester reconocer la dificultad de crear conceptos metodológicos para una historia total del arte peruano, lo que evidencia la necesidad que tiene esta disciplina humanística de reflexionar sobre sus presupuestos y alcances, todavía fragmentados. El campo de estudio de la historia del arte es la obra como tal, y en toda obra hay tres aspectos a considerar: artisticidad, historicidad, a los que se suma la materialidad, puesto que es la materia el vehículo que permite la percepción del fenómeno artístico el cual no solo es la forma sensible, sino que representa simultáneamente un conjunto de ideas.

En adición, una tarea a resolver consiste en definir los criterios de análisis y elaborar conceptos y teorías que permitan el estudio del arte peruano en su totalidad; para lo cual es fundamental entender que el arte de esta región es original, y que debe ser estudiado en una relación sincrónica y diacrónica, con sus pares, para una mejor comprensión y valoración. Se trata de recuperar la lectura integral de la creación artística dentro de un amplio ámbito cultural y temporal.

## **Conclusiones**

El análisis de los escritos tempranos de Luis Miró Quesada demuestra que el germen de los principales temas sobre los que versa su propuesta teórica sobre el arte y la arquitectura moderna, presente en el libro *Espacio en el tiempo. La arquitectura moderna como fenómeno cultural*, es decir, belleza, estilo y adecuacionismo, se desarrollan y justifican a partir de una reflexión de juventud, de esta manera se cumple con la hipótesis propuesta.

También, se ha confirmado la validez de los aportes del arquitecto Miró Quesada, tanto en la plástica como en el campo teórico que le sirvió de sustento, a partir de la comparación con los postulados de Juan Acha, quien, a pesar de tener una perspectiva ideológica totalmente contraria, coincide en el

reconocimiento de los aspectos fundamentales para el reconocimiento del arte peruano, a partir de la teorización desde la propia realidad local.

Sin duda, uno de los aportes más importantes de esta obra temprana, a la reflexión teórica sobre el arte y la arquitectura, es la definición del concepto de adecuacionismo como un principio que ha estado presente en el arte de todos los tiempos y que consiste en la adecuación de materia, forma y estructura, donde la función juega un rol fundamental y debe reflejarse en la forma y determina la selección de los materiales.

## Notas

- 1 La banda de Möbius es un enigma de la geometría. Se trata de una curva simple y cerrada que, a primera vista, parecen ser dos. Sin embargo, si se observa con detenimiento, en realidad solo es una que siempre lleva hasta el punto inicial.
- 2 *El Arquitecto Peruano* (diciembre de 1942) publicó, bajo el título “Por la sección de arquitectura” el recuento de la exposición de fin de año detallando el trabajo de los estudiantes. Los de segundo, tercer y cuarto año presentaron dibujos de los órdenes arquitectónicos, además de otros aspectos ligados a la arquitectura clásica, así como ejercicios de sombras, aplicación de color en proyectos, composición de fachada. Los de último año presentaron proyectos de estilo libre entre los que destacan aquellos de carácter nacional.

## Referencias

### Fuentes primarias

- Miró Quesada Garland, L. (1938, julio 10). La arquitectura como arte y como ciencia. *El Comercio*.
- Miró Quesada Garland, L. (1939, abril 16). La pintura peruana. *El Comercio*.
- Miró Quesada Garland, L. (1943). El adecuacionismo expresión estética. *El Arquitecto Peruano* N° 74. Septiembre, s/n°.
- Miró Quesada Garland, L. (1943). El arquitecto ¿profesional necesario? *El Arquitecto Peruano* N°74. Septiembre, s/n°.

- Miró Quesada Garland, L. (1944). Los estilos. *El Arquitecto Peruano*. Enero, s/n°.
- Miró Quesada Garland, L. (2003). Julia Navarrete: huella profunda en el universo pictórico. *Lienzo, Revista de la Universidad de Lima*, (24), 161-163.
- Miró Quesada Garland., L. (s/f). *¿Y qué es el arte?*. Lima: Servicios Especiales de Edición S. A. (SED).

### **Fuentes secundarias**

- Acha, J. (1979). *Arte y sociedad: Latinoamérica, el sistema de producción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Acha, J. (1994). *Las culturas estéticas de América Latina (reflexiones)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Acha, J. (2002). *Los conceptos esenciales de las artes plásticas*. [2ª. Reimp.]. México D. F.: Ediciones Coyoacán S.A. de C.V.
- Castrillón Vizcarra, A. (2014). *Tensiones generacionales*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Instituto de Investigaciones Museológicas & Artísticas, Editorial Universitaria.
- Mujica, M. (2006). *Perú. 10,000 años de pintura. Desde la época rupestre hasta nuestros días*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, Escuela Profesional de Turismo y Hotelería.
- Victorio Cánovas, E. (2013). La *Agrupación Espacio* y la prensa (1947-1950). *Pacarina del Sur. Revista Cultural de Pensamiento Crítico Latino Americano*. (17). ISSN: 2007-2309.  
<[www.pacarinadelsur.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=823&catid=5&Itemid=9](http://www.pacarinadelsur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=823&catid=5&Itemid=9)>