

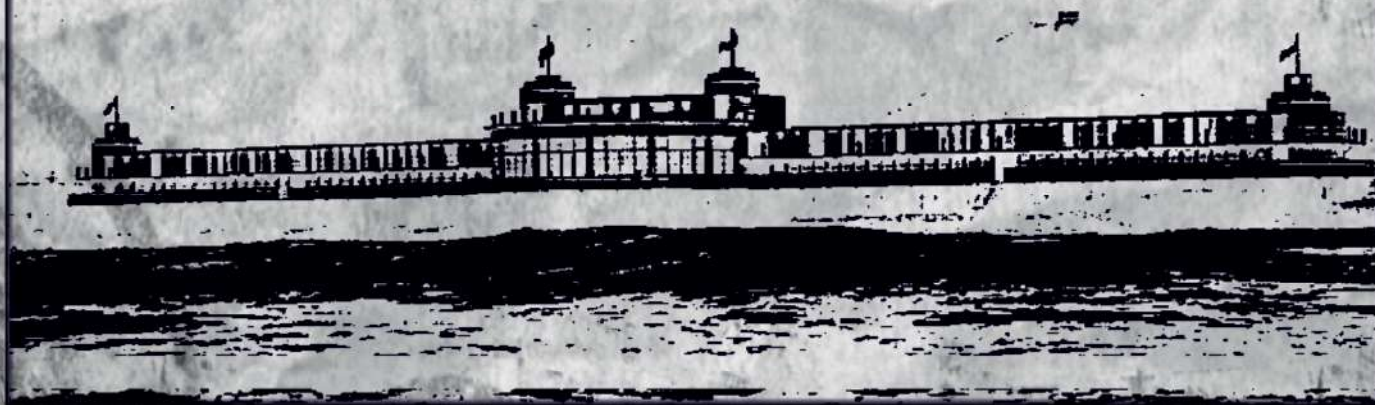
**HISTORICISMO Y MODERNIDAD  
A MEDIADOS DEL SIGLO XX**



**Héctor Velarde**

★ ★ ★ VS ★ ★ ★

**Héctor Velarde**



**OCTAVIO MONTESTRUQUE**

### La década de 1940

Para el Perú, la década de 1940 resulta un tiempo de fuertes cambios políticos, sociales y económicos que, por supuesto, afectaron a toda la población. Para la ciudad de Lima, esta década inicia con un terremoto que arrasa gran cantidad de casas en los balnearios de Miraflores y Chorrillos, además de varias edificaciones del Centro de Lima. Coincidentemente, los pensamientos de la arquitectura moderna aterrizan y se afianzan en nuestro medio por estos años, generando un momento de muchos cambios no sólo en la imagen de nuestras ciudades, sino también en las líneas de reflexión y producción arquitectónica.

Algunos hechos importantes darían un giro a la realidad arquitectónica nacional durante esta década y se convertirían en eventos históricos. Para mencionar algunos, la Reforma Universitaria y los cambios en la enseñanza de la arquitectura que se darían desde 1946 en el Departamento de Arquitectura de la Escuela de Ingenieros (hoy Universidad Nacional de Ingeniería), con lo cual se introdujeron cursos de fuerte vocación moderna en la currícula universitaria. Ese mismo año, la construcción de la Unidad Vecinal N° 3 agrega un mensaje al proyecto modernizador, que no sería solamente arquitectónico, sino que se traduciría en una visión política del tema de la vivienda por parte del Estado. A esto, podemos sumar el libro *Espacio en el Tiempo*, de Luis Miró Quesada en 1945, el Manifiesto de la Agrupación Espacio en 1947 y la construcción de la casa Wiracocha hacia 1948, cerrando una década en donde la modernidad parecía consolidarse y desplazar al historicismo.

Sin embargo, podemos ver que desde 1937, año en que se funda la revista *El Arquitecto Peruano*, las publicaciones arquitectónicas jugaban entre una tradición historicista y una modernidad primigenia que buscaban, más bien, el progreso con identidad peruana. En este contexto, arquitectos como Héctor Velarde, Teodoro Cron o Enrique Seoane aparecerían como conciliadores de una modernidad que intentaba, arduamente, encontrar sus raíces peruanas.

### Un personaje clave: Héctor Velarde

Pensar en un personaje como Héctor Velarde nos lleva a reflexionar muchas cosas desde la arquitectura. Este personaje, muy representativo para la arquitectura peruana del siglo XX, muchas veces olvidado (posiblemente por una modernidad que arrasó con todo, incluso con las personas) es en definitiva un profesional prolífico, que tiene en su currículum la docencia, la escritura y la obra construida, situado en un tiempo de cambio extremo, de héroes y villanos, en donde él se veía como un conciliador entre el academicismo y la modernidad.

En este breve texto, lo que se busca es indagar en la mentalidad de Héctor Velarde, abordando algunas de sus dimensiones y tratando de entender a un personaje fundamental en el desarrollo de la arquitectura peruana durante el siglo XX. La era de cambio que le tocó vivir a este arquitecto, nos hace pensar en cierta incertidumbre frente a la dirección que debía seguir la arquitectura, que por un lado reclamaba una herencia virreinal y muy limeña, y por otro buscaba establecer el *international style* que se desprendía de la modernidad.

Además de su obra proyectual, Héctor Velarde tiene un papel fundamental en la consolidación de la historia como medio de reflexión de la arquitectura en el caso peruano, resaltando además como un ácido escritor que se basa en el humor para mostrar situaciones cotidianas a las que se enfrenta el arquitecto y el ciudadano de Lima en una época de cambio y contradicción.

### Velarde desde los escritos

Desde los textos de Velarde podemos conocer su faceta de ensayista, cargado de fino humor, de críticas precisas, de situaciones tan inverosímiles como creíbles y probables, con la incursión de personajes fantasiosos e históricos y la eventual ambientación de caricaturas que nos recuerdan que Velarde era, ante todo, un arquitecto. Las visiones de Lima que se pueden descifrar en estos dibujos nos remiten a una ciudad que parece no haber cambiado mucho, ya que

el principal motivo de la gráfica es el cambio mismo, en donde las tradiciones limeñas se han podido mantener como una constante.

Pensando en los primeros textos<sup>1</sup> que fueron escritos en el Perú, a su regreso de Francia, vemos a un personaje que gusta de la vida moderna, que promueve el ocio como principal herramienta de la distracción y del cultivo intelectual, como se puede ver en la carta al Dr. Jodorowsky. Allí se confronta con este personaje teniendo un intercambio de ideas que nacen de la razón, así como la reseña que hace sobre el trabajo del francés Auguste Choisy, en donde se ve su clara inclinación al pensamiento moderno, probablemente muy influenciado por su extendida estadía en Francia.

Si bien es muy vasto el desarrollo literario de Velarde y abarca una época en donde la arquitectura que él mismo proyectaba iba cambiando constantemente, se puede leer entre líneas que Velarde se desenvolvía en un contexto donde las cosas no estaban muy claras en cuanto a inclinaciones arquitectónicas con reminiscencias históricas y el desarrollo progresista que traía la modernidad. Esto se puede constatar en sus escritos, en las referencias y conversaciones ficticias que sostiene con muchos personajes modernos, como Goethe, Malraux, Choisy o Le Corbusier. Incluso con personajes clásicos, como en aquellas historias en las que se encuentra con Bramante o con Hipotales, donde se puede ver la defensa a una tradición histórica, en una ciudad como Lima que se presenta como testimonio edificado del pasado. En el caso específico de su conversación con Hipotales, Velarde hace las veces de guía turístico de una ciudad que se conforma como un "peine roto", debido a la irregularidad de su trazado, en cuanto a la alineación de sus fachadas y de su perfil urbano.

Las referencias a Salazar Bondy y su término de "Lima la horrible" muestran cierto disgusto en Velarde, buscando siempre conciliar la historia con la modernidad, a pesar que se confiesa como un entusiasta de las carreteras y pasos a desniveles para ensanchar las arterias de la ciudad. Así, para Velarde, la ciudad de Lima se presenta como un cómico *collage*, en donde la transición de una tendencia arquitectónica a otra y el paso del tiempo puede constatar el descuido del contexto urbano. Por eso hace un reclamo para lograr entender que el historicismo azaroso, como en el caso de los monumentos "históricos", no tiene lugar a reflexión, pero sí la preservación de una ciudad que cuenta ya con una historia edificada<sup>2</sup>.

Se puede ver, entonces, que los escritos de Velarde son los de un hombre consolida-

damente moderno, con una visión madura de la modernidad que, lejos de perseguir el desarrollo tecnificado de la arquitectura y la ciudad, busca más bien una conciliación entre el pasado histórico y el desarrollo que emprende una ciudad como Lima, que está en plena construcción y consolidación. Desde los escritos, podemos identificar a un Velarde representante de una modernidad madura y sensata, que busca la conservación y preservación de la historia, pero que también persigue el desarrollo y el impulso de cambio que necesita la ciudad.

Ramón Gutiérrez, por ejemplo, nos habla de un Velarde que evita la confrontación con la Agrupación Espacio y busca más bien recluirse en el lápiz y la pluma para lograr identificar las condiciones más saltantes de la arquitectura peruana. Evitando un dogmatismo puro, confluye en varios estilos y en la inclusión de la buena arquitectura más que en la arquitectura de estilo. Con la historia que Gutiérrez relata sobre las relaciones de Velarde con Sert, podemos ver el acercamiento que tiene con el movimiento moderno a nivel mundial, descubriéndose que en la carta que le escribe el arquitecto español a Velarde, invitándolo al CIAM de Bérghamo, es Velarde quien representa al "tiempo", más que al "espacio". Esta referencia al "tiempo" encarnado por Velarde, nos muestra la importancia de este personaje no sólo como conciliador de la tradición con la modernidad, sino además de la posición importante que ocupa como guardián e investigador de la historia peruana.

Para Víctor Pérez Escolano, la importancia de Velarde como pensador e historiador es más trascendente que su obra proyectual, logrando traspasar las fronteras nacionales, aportando desde un pequeño rincón del mundo al conocimiento global sobre el entendimiento de la historia de la arquitectura occidental, con su libro *Historia de la arquitectura*. Velarde consigue lo que muchos arquitectos dogmáticamente modernos no lograron: poner en el panorama mundial a la arquitectura peruana como una manifestación cultural digna de estudio y de valoración. Esta internacionalización de la arquitectura peruana lograda por Velarde fue posiblemente uno de los mayores logros alcanzados por cualquier historiador de la arquitectura en el país, que no se ha vuelto a repetir hasta el día de hoy. Mirar la arquitectura peruana (que es para Velarde una combinación de tradición y modernidad) como un producto de exportación<sup>3</sup>.

Finalmente, en una reseña que hace Fernando Belaunde en la revista *El Arquitecto Pe-*



*Iglesia y colegio Santa Ursula. Lima. Héctor Velarde. Paul Linder. 1939.*



*Nunciatura Apostólica. Lima. Héctor Velarde. Paul Linder. 1942.*





Capilla del Seminario de Santo Toribio. Lima. Héctor Velarde. 1948.



Edificio La Playa. Malecón de Ancón. Héctor Velarde. 1949.



Club Regatas Unión. La Punta. Callao. Héctor Velarde. 1943.



Casino de Ancón. Malecón de Ancón. Lima. Héctor Velarde. 1946.

ruano, sobre el libro *Arquitectura Peruana* de Héctor Velarde, se menciona la capacidad de síntesis lograda por el arquitecto, reuniendo el pasado y la actualidad arquitectónica nacional en un mismo compendio, lo que buscaba: "... simplemente mostrar sus características notables y hacer ver con la mayor objetividad posible que se trata de una arquitectura que, aún hoy, a través de las tendencias modernas y de las grandes líneas estéticas actuales, sigue dando sus frutos propios y jugosos"<sup>4</sup>. En este artículo se puede ver que Velarde no cree en la modernidad pura y universal que busca la producción en serie, sino que logra distinguir las virtudes de una arquitectura que se empieza a desarrollar de la misma forma que toma valor la arquitectura ya desarrollada, teniendo en cuenta que la historia de la arquitectura tiene sentido no sólo por su pasado y por lo que manifiesta en ese tiempo, sino porque en ella oculta lo que será el porvenir.

El análisis retrospectivo de Velarde hecho por los autores contemporáneos nos muestra a un personaje que logra valorar la arquitectura por su calidad productiva, estética e histórica, de tal forma que no interesan los estilos que se determinen, sino más bien la meta final, que sería el desarrollo de una correcta arquitectura, con proyección internacional pero afianzada en raíces peruanas, lo que nos llevaría a pensar en una forma de modernidad local, que se reclama de manera fervorosa hasta nuestros días.

### Velarde desde las obras

Probablemente la mayor variedad de estilos y enfoques en el desarrollo arquitectónico de Velarde se dé en su legado construido. Su producción de obras es variada no sólo por el tipo de encargo y la ubicación, sino también por el estilo empleado. A pesar del momento de transición por el que pasaba el siglo XX en el Perú, la gama de estilos desarrollados por Velarde –que van desde el historicismo neoclásico hasta la moderna austeridad– comprenden un mundo propio dentro de su obra proyectual, como dentro del espectro arquitectónico del momento.

Una de las obras más representativas de Velarde son los desaparecidos Baños de Miraflores, construidos entre 1934 y 1936. Esta obra, que aparece como una línea en el paisaje, es uno de los mejores ejemplos que buscan una modernidad con tradición nacional, combinando la simetría, los pilotes y la planta libre, con la expresión del estilo buque, bastante popular por esa época. Este edificio que contaba con una ubicación privilegiada, res-

ponde perfectamente a una relación directa con el mar y con las actividades de ocio que se daban en su interior.

En su obra de la Nunciatura Apostólica de 1942, con claras reminiscencias historicistas, podemos ver a un Velarde comprometido con el neoclásico, dispuesto a incorporar balcones coloniales a su arquitectura de portada y cornisas, en plena mitad del siglo XX. Un Velarde que creía en la tradición colonial, muy limeña y conservadora. La Iglesia Católica, como entidad religiosa, debía (y posiblemente pedía), mantener una imagen clásica y burguesa para expresar su poder en una ciudad que empezaba a desarrollarse.

En 1943, Velarde termina la construcción de otro edificio representativo para el ocio en la ciudad de Lima, relacionado con la vida costera: el Club Regatas Unión en La Punta. En este caso, podemos ver una obra bastante racional y austera, definiendo con claridad dos volúmenes: un primer cuerpo horizontal y una pequeña torre que crea una vertical hacia la derecha del edificio. A pesar de la falta de ornamento, podemos descubrir ciertas reminiscencias historicistas en la composición, como la presencia de una cornisa en la parte superior del cuerpo horizontal, la puerta de ingreso con una marcada notoriedad y el mismo cuerpo vertical que, revisando los proyectos anteriores, podemos ver como algo repetitivo en los proyectos de Velarde, tratando de asemejar la torre de un barco, pero en este caso, diseñado con la rigurosidad de la escuadra.

Otra obra representativa de Velarde, con vigencia actual, es la capilla del Seminario de Santo Toribio, de 1948, que también mantiene rasgos neoclásicos y donde Velarde se vuelve a relacionar con la idea (irracionalmente moderna) de la religiosidad. En una misma década se puede entender que Velarde recibía encargos diversos y específicos por parte de sus clientes, respondiendo de manera sobria y atinada.

Con el Colegio Santa Úrsula de 1939, que proyectó junto a Paul Linder<sup>5</sup>, podemos ver a un arquitecto que retrospectivamente tiene cierta línea de diseño, sino moderna, sobria y de corte historicista, preponderando la limpieza de las formas sobre el ornamento, recordándonos a los arquitectos franceses de la Ilustración. En este punto podríamos determinar una superación del estilo neocolonial pero, al ser la obra anterior a los otros encargos religiosos, podemos deducir que Velarde no respetaba una dogmática "evolución" temporal, sino que se acomodaba a

la situación específica del encargo, con una respuesta, además, contextual. Este edificio educativo con iglesia, al encontrarse en un distrito como San Isidro, que en la primera mitad del siglo XX también pasaba por un desarrollo arquitectónico que coqueteaba con la modernidad, podría haber sido concebido en correspondencia a su contexto, más que a partir de un estilo en sí mismo.

Como hemos visto, Velarde se acomoda al contexto (de una Lima en construcción) y desarrolla su arquitectura a partir de variables externas a él mismo. Las primeras obras mencionadas han sido desarrolladas dentro de los distritos de Jesús María y Magdalena respectivamente, distritos que podríamos incluir dentro de una transición entre lo conservador neoclásico y lo revolucionario moderno.

Este acople al contexto sucede también cuando a Velarde le toca posicionarse en un territorio totalmente moderno, como podría ser la vida en un balneario. Cuando se proyecta el edificio en Ancón, "La Playa", a fines de la década de 1940, Velarde se plantea una visión moderna, de líneas limpias y claras, donde la arquitectura privilegia el ocio sobre el trabajo con unos balcones volados que miran directamente al mar.

A pesar de esta comprensión de la vida moderna podemos encontrar algunas referencias estilísticas tímidas y poco comprometidas con la dogmática corbuseriana. La primera planta maciza, más que el nivel peatonal de un edificio de viviendas parece la fachada de una casa típica limeña, de puerta y ventana. Además, podemos ver un balcón corrido que cubre toda la fachada, pero que sólo se da en el segundo piso, techando completamente una parte de la vereda, a manera de una galería. Este edificio, puede ser entendido como una manifestación moderna respecto al espacio y una corroboración del tiempo que vivía Lima como sociedad. Velarde, aquí, se muestra cómodo haciendo una arquitectura que colabora con el contexto y, sin resaltar, da a conocer las verdaderas ventajas del siglo XX: la vida cómoda para el ocio que la modernidad había construido.

El paso de Velarde de un estilo arquitectónico a otro en su obra proyectual, nos hace ver a un personaje que no ha asimilado el dogmatismo moderno, sino que más bien ha sabido incorporar la buena arquitectura peruana, con una nueva tendencia a lo austero y tecnificado, logrando reunir sus mejores cualidades en beneficio de la ciudad y del cliente.

Debe ser por eso que la arquitectura proyectada dentro de la ciudad guarda cierta re-

lación con el contexto, que nos habla de una historia de Lima (válida hasta nuestros días), en donde la arquitectura, el tiempo y el espacio iban a otra velocidad, construyendo historia a partir del presente. Mientras que en la periferia, sólo un arquitecto entrenado en la vida moderna podría entender el desarrollo social que se daba, beneficiando el ocio sobre las demás actividades humanas del momento, y entendiendo que el contexto social y arquitectónico de Lima estaba en pleno proceso de cambio.

Velarde, sin embargo, no podía ser pensado desde una abstracción moderna, sino que reclamaba ser entendido desde un contexto determinado, en este caso el limeño. Por eso, podríamos decir que una de las obras representativas de Velarde, con vigencia hasta la actualidad, sería el Casino de Ancón, de 1946, el que reúne tanto la tradición limeña como el espacio moderno. No sólo en perfecto diálogo con la naturaleza, sino también la adecuación al malecón de Ancón, hacen de este edificio uno de los más importantes en la arquitectura del siglo XX en el Perú. Esta obra de Velarde, podría ser entendida como la perfecta conciliación entre modernidad e historicismo en el Perú, mostrando el desarrollo, la madurez y la variedad de un arquitecto en auge proyectual durante la década de 1940.

De esta manera, Héctor Velarde ha logrado ir de un estilo a otro (remarcando que para él la modernidad ha sido un estilo más), entendiendo que la arquitectura es un juego sabio entre la historia y la sociedad, entre el contexto y la cultura.

### Conclusiones

Podemos ver que las dimensiones que aborda Velarde en la arquitectura son múltiples, no sólo por la variedad de medios de difusión, sino también por la variedad de posturas que establece respecto a un momento en donde el tiempo y el espacio estaban en constante disputa. Como ya se mencionó, el momento que a Héctor Velarde le tocó vivir fue sin duda uno de los más complicados en la historia de la arquitectura peruana, pero sin embargo este arquitecto ha logrado conciliar, de cierta forma, los extremos ideológicos que se planteaban, desde una postura bastante madura, que incluso en la actualidad es difícil de encontrar.

Los escritos, que nos remiten a una visión moderna no sólo de la arquitectura, sino también de la vida en la ciudad, nos hablan de un Velarde consciente del cambio y que, más que pesimista, se mostraba cauteloso, siempre

pensando desde la historia y no sólo desde el impulso transformador que traía la modernidad consigo. Las referencias de los autores, nos muestran a Velarde como un personaje conciliador, con la gran capacidad de “volar entre cornisas”, pasando de un estilo a otro, siempre buscando la mejor forma de enfrentar la arquitectura y la ciudad. Sus obras nos muestran esa fecundidad proyectual, que con miedo a ser catalogada como ecléctica, logra sortear los estilos arquitectónicos, haciendo algo que para los modernos era impensable: escuchar al cliente y entender sus deseos y necesidades.

Como vemos, la modernidad para Velarde fue asumida como un estilo más, ciertamente importante, pero libre de dogmatismos

y efervescencias (propias de esta línea de pensamiento), permitiéndole un desplazamiento cómodo y efectivo entre los demás estilos de la época. Sin embargo, la posición de Velarde como pensador de un tiempo determinado, que ahondaba más en las ideas (como se puede constatar desde sus escritos), logra una cómoda posición, diplomática, en donde todo es recibido de buena manera: lo importante no es el arquitecto, sino más bien la felicidad de los usuarios y la correspondencia con la ciudad.

Sin embargo, me atrevería a decir que Héctor Velarde fue ante todo, y a su manera, un hombre moderno, lleno de contradicciones y posiblemente de dudas, pero con la certeza que el cambio era necesario para el desa-

rollo, tan necesario como la historia, siendo un moderno cargado de madurez. Fue, inclusive, un adelantado a su época, por lograr entender el pasado, el presente y el futuro de una ciudad en construcción como lo sigue siendo Lima.

Para terminar, podemos ver en Héctor Velarde la encarnación de un personaje limeño, de la clase alta, recatado, burlón y prolífico, que supo acomodarse a las situaciones que le deparó la vida, que logra cultivar empatías desde todos los flancos. Como bien diría él mismo: “en Lima no existen los choques, sólo los roces”, por lo que podemos decir que su arquitectura tampoco choca con los estilos, sino más bien los roza y coquetea, muy barrocamemente, muy limeñamente. ■

## Bibliografía

- BELAUNDE, F. (marzo de 1947). “Arquitectura Peruana. Nuevo libro de Héctor Velarde”. *El Arquitecto Peruano*.
- GUTIÉRREZ, R. (2002). *Héctor Velarde*. Lima: Epígrafe.
- LUDEÑA, W. (1997). *Ideas y arquitectura en el Perú del siglo XX*. Lima: SEMSA.
- MARTUCELLI, E. (2012). *Conversaciones con Adolfo Córdova*. Lima: INIFAU, UNI.
- ORTIZ DE ZEVALLOS, A. (marzo-abril 1990). “La dimensión de Héctor Velarde”. *Debate* N°59.
- Simposio sobre Héctor Velarde. Participaron: L. Villacorta, J. García Bryce, R. Gutiérrez, V. Pérez Escolano, J. Baracco, A. Lértora, A. Queirolo, E. Martuccelli, entre otros. Coordinador: Enrique Bonilla. Universidad de Lima, Perú, 2012.
- VELARDE, H. (1946). *Arquitectura peruana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- VELARDE, H. (1949). *Historia de la arquitectura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- VELARDE, H. (1960). *Vuelo entre cornisas*. Lima: Ausonia.
- VELARDE, H. (1966). *Lima City*. Lima: Editorial Universitaria.
- VELARDE, H. (1966). *Obras completas*. 5 tomos. Lima: Francisco Moncloa Editores.
- VELARDE, H. (1971). *Itinerarios de Lima*. Lima: Editorial Universitaria.
- VELARDE, H. (1970). *Materialismo histórico y otros asuntos contemporáneos*. Lima: Editorial Universitaria.
- VELARDE, H. (1973). *Antología humorística*. Lima: Peisa.

## Notas

- Se pueden encontrar textos de Velarde en los cinco tomos de sus *Obras Completas* de 1966. En ellos se verá una clara evolución entre los primeros escritos, de corte más europeo y sobre todo francés, a los redactados durante su estadía en Lima en donde se ve claramente su humor y criollismo literario.
- En sus escritos de 1966 y 1970, *Lima City* y *Materialismo histórico y otros asuntos contemporáneos*, se puede ver al Velarde humorista que se acompaña de ilustraciones para reforzar la ironía de sus textos.
- En el simposio “Héctor Velarde, arquitecto y humanista”, organizado por la Universidad de Lima en junio de 2012, se hicieron referencias por parte de arquitectos contemporáneos a la obra de Velarde desde tres frentes: el ensayista, el historiador y el proyectista. Tuvieron como punto en común el reconocimiento de Velarde como un arquitecto entre la tradición y la modernidad, además de su importancia como personaje que traspasó las fronteras nacionales, sobre todo en el campo de la investigación histórica.
- Cita textual del artículo de Fernando Belaunde Terry sobre el libro de Velarde, “Arquitectura Peruana. Nuevo libro de Héctor Velarde”, publicado en *El Arquitecto Peruano*, Lima, marzo de 1947.
- Esta obra fue desarrollada en sociedad con Paul Linder (1897-1968), arquitecto alemán de formación moderna, que después de ejercer en España, vino al Perú en 1938. Linder también participó en el diseño de la Nunciatura Apostólica.