

CASA VELARDE. DEL MÉTODO A LA MATERIALIDAD

Heberto ALBORNOZ

Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP)-sede Perú.
Universidad Ricardo Palma
ORCID: 0000-0002-7595-1543
heberto.albornoz@urp.edu.pe

RESUMEN

El método proyectual en modo alguno se separa de la visión constructiva. Aristóteles percibía el mundo como el aquí-ahora de la idea, la cual, en su hilemorfismo se encarnaba en la materia. La teoría de las cuatro causas lo certifica. Todo evento deviene del movimiento, la causa eficiente en la arquitectura es la necesidad; la finalidad, es el habitar; la causa formal, el modo de pensar y la causa material, es el sistema constructivo que la sostiene. La técnica útil es la manera de realizar la arquitectura en la antigüedad, y significaba al mismo tiempo un saber-pensar y saber-hacer, sobre esto discurre este artículo sobre los métodos que producen materialidad, aplicado a la casa Velarde como encarnación de la modernidad peruana.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura, método proyectual, sistema constructivo.

VELARDE HOUSE. FROM METHOD TO MATERIALITY

SUMMARY

The design method is in no way separated from the constructive vision. Aristotle perceived the world as the here-and-now of the idea, which, in its hylomorphism was embodied in matter. The theory of the four causes certifies this. Every event comes from movement, the efficient cause in architecture is necessity; the purpose is to inhabit; the formal cause is the way of thinking and the material cause is the constructive system that supports it. The useful technique is the way of creating architecture in antiquity, and it meant at the same time a knowing-how to think and knowing-how to do, this is what this article discusses about the methods that produce materiality, applied to the Velarde house as an incarnation of Peruvian modernity.

KEYWORDS

Architecture, design method, construction system.

Recibido: 24/09/2024
Aprobado: 30/11/2024

1. Contexto e hipótesis

El presente texto se acerca a la Casa Velarde, frente al parque Hernán Velarde, distrito de Lima, tomando en consideración, otras dos viviendas domésticas modernas que efectivamente, también, han sido declaradas patrimonio cultural del Perú, las viviendas Harth-Terré y Huiracocha, y que serán estudiadas en otras publicaciones. Este trío monumental encarna la síntesis de una experiencia relacionada con la manifestación del movimiento moderno en el país; destacando, tanto lo heteróclito de su expresión como la dicotomía estética que intenta poseer un sentido homogéneo a partir de la observación de algunos de sus exponentes más representativos: Emilio Harth-Terré, Luis Miro Quesada y Héctor Velarde Bergman, comprendiendo que toda la influencia moderna en Latinoamérica, asumió un matiz propio y una heterogeneidad específica.

El movimiento moderno en la visión de la crítica operativa se ha asumido como una estética unitaria de fácil manejo, sobre todo a partir de su generalización como estilo internacional, promulgada por Philip Johnson y Henry-Russell Hitchcock (1932), en el MOMA de Nueva York, asunto nada más alejado de la realidad. La modernidad arquitectónica nace con la modernidad del pensamiento y como estructura de constantes epistemológicas que se han dado a lo largo de la historia, intentar reducirla a una estética de museo, es desconocer las profundas contradicciones que lo gestaron y la genialidad de sus autores.

La modernidad es una constante histórica, así como el clasicismo es su contraparte dialéctica, comprender estas complejidades y el contexto filosófico y cultural que la vio nacer es una tarea fundamental para contextualizar los aportes que los arquitectos latinoamericanos o residentes en Latinoamérica han realizado por la estética que más ha influido en la última centuria de la humanidad, queriendo ser superada por un pensamiento globalista y posmoderno que aún no comprende el impacto del racionalismo y la influencia de las vanguardias artísticas como un océano heterodoxo de tendencias que hacen de la misma un movimiento de muy difícil comprensión histórica y estética.

2. Antecedentes y método

No es posible realizar un análisis exhaustivo de tan grandes personalidades del devenir arquitectónico peruano sobre todo en un papel de trabajo caracterizado por la potencia de su síntesis, como lo es el registro de un artículo científico, verdadero vocero para el desarrollo de tesis extensivas de cada uno de estos arquitectos. En este caso, se describirá el modo de actuación moderno a través del análisis de la vivienda declarada patrimonio de Héctor Velarde Bergman.

Este artículo posee un antecedente fundamental, *INC declara como bienes culturales tres casas de arquitectos* de García Bryce (2021), como se hace ahora, se coloca especial atención en estas viviendas declaradas oficialmente como patrimonio por el Ministerio de Cultura, evidenciando su relevancia

para el oficio arquitectónico y su evolución nacional, publicado en una obra compilatoria de las principales disertaciones del autor.

En esta circunstancia, se expondrán los mecanismos compositivos de la obra de Héctor Velarde, realizando un análisis poético y retórico, de la mano de la semiótica postestructuralista de Deleuze (1988), describiendo los posibles métodos utilizados por el arquitecto, específicamente en su casa doméstica, quién comprenderá los estilos arquitectónicos con una gran sapiencia, sus vínculos y relaciones evolutivas, en calidad de arquitecto, historiador y caricaturista. Su fecundidad crítica le permitirá asumir con soltura el manejo del lenguaje arquitectónico, según el lugar, el tema y las necesidades estilísticas, sentado a la otra acera de Miró Quesada y su grupo Espacio, es invitado a los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) en 1949, promoviendo un respeto por el Barroco americano y peruano, como propuesta originaria de estas latitudes, antecediendo, lo que luego serían la posturas apropiadas de los críticos latinoamericanos contemporáneos (Browne, 1988; Fernández-Cox, 1990; Liernur, 2003; Toca, 1995; Waisman, 1995; Cisneros, 2015).

3. Análisis: las invariantes metódicas

Velarde (1898-1989) arquitecto peruano, egresó en 1916 de la École des Travaux Publics de Paris. En 1921, se traslada a Buenos Aires, relacionándose con Adolfo Bioy Casares -el maestro literario de Jorge Luis Borges- y con el arquitecto Emilio Lorents, participando en el concurso para el Hospital de la Sociedad Española. Cuando en 1927 regresa al Perú, difunde los principios de la arquitectura moderna, posteriormente su contacto con Le Corbusier y el CIAM le permitirán poseer una perspectiva holística del panorama arquitectónico.

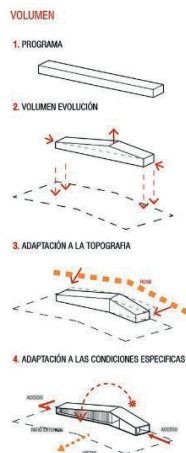
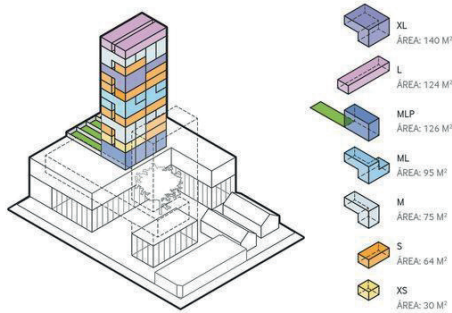
Específicamente, para realizar el análisis de su obra se partirá de los métodos de diseño de la tradición epistemológica de la arquitectura (Irigoyen, 1998, Jones, 1978) y el estudio recopilatorio realizado por Geoffrey Broadbent, Richard Bunt y Charles Jencks (1984), tomando en cuenta, los modos creativos de las escuelas de Bellas Artes y el método prototípico de los arquitectos modernos, ambas genealogías procedimentales que, posteriormente, producirán el mestizaje posmoderno y contemporáneo. En tales propuestas metodológicas, Broadbent propuso cuatro métodos fundamentales de diseño fundado en los cuatro tipos de inferencias que puede realizar el hombre: deducción, inducción, hipótesis (abducción) y analogía, distinguiéndolas respectivamente como: diseño canónico, diseño pragmático, diseño icónico y analógico.

El *diseño canónico*, se fundamenta en principios que se encarnan en el proyecto a modo de estrategias y reglas de composición que se especifican con un vocabulario preciso de elementos y parámetros de composición. El *diseño pragmático*, opera generalmente en el sitio, organizando los elementos según los requerimientos inmanentes de la obra, pero también puede asociarse a dos líneas de pensamiento contemporáneo llamadas diseño generativo y diseño diagramático (Figura 1). El *diseño icónico* se encuentra asociado a la idea de la tipología como hipótesis de diseño, para la reinención de los elementos de un

nuevo proyecto y su gramática, puede asociarse a las nuevas definiciones del signo posestructuralista como el posttipo y el contratipo. El posttipo consiste en una mutación tipológica. El contratipo se relaciona con la diseminación de la tipología arquitectónica hasta su casi desaparición (*Deleuze, 1988*). El *diseño analógico* tiende a la referencia simple como analogía básica o puede tender a su desarrollo en la sucesión de analogías que podría llamar metáfora o fábula. Al final, el pensamiento metodológico de Broadbent (1984) se afina en Aristóteles (2003) y en la semiótica lógica de Peirce (1968), es decir, que los métodos del diseño son derivaciones de la lógica y la retórica aristotélica.

Figura 1

Pensamiento diagramático del edificio de uso mixto en Belo Horizonte, Brasil de BCMF Arquitectos y el pensamiento generativo en la escuela secundaria Santa Elena en Perú de la oficina de arquitectos Paulo Vale Afonso, Semillas, Ignacio Bosch y Borja Bosch.



Fuente:

(a): <https://www.revistaprojeto.com.br/acervo/bcmf-arquitetos-edificio-de-uso-misto-belo-horizonte-mg/>

(b): https://www.archdaily.cl/cl/781208/escuela-secundaria-santa-elena-marta-maccaglia-plus-paulo-afonso-plus-ignacio-bosch-plus-borja-bosch?ad_medium=gallery

Elaboración propia.

La epistemología del diseño, apoyada en estos investigadores y en los fundamentos de la antigüedad clásica, asevera que se diseña como se piensa. En cuyo caso, solo se debe tipificar los tipos de razonamiento y comprender su equivalencia con cada uno de los métodos de diseño y sus derivados como provisionalmente se ha establecido. Así que, se debe aprender la naturaleza del pensamiento lógico para comprender la naturaleza del pensamiento del diseño.

Para Aristóteles, la vida estaba definida por el movimiento, *hýle*, materia se encarnaba en la forma, *morphé*. La forma es conceptual. El hilemorfismo es la idea encarnada en la materia. Para ello, postula su teoría de las cuatro causas: la causa eficiente, final, formal y material. En la arquitectura, la primera causa, es la necesidad; la final, es el habitar; la causa formal, el modo de pensar y la causa material; es el sistema constructivo que sostiene la forma conceptual, señala que en cualquier razonamiento pensamos con premisas verbales, 1) idearios; pero también, estas premisas podemos asociarlas a imágenes, 2) imaginarios que las ilustran, indicando que además de pensar con principios aplicados a un razonamiento de diseño, también y especialmente en la arquitectura, se podría pensar con imágenes. A los primeros, se podría llamar principios de composición, a los segundos, una categoría sígnica variada: desde imágenes análogas en la versión de Rossi (2015), los trazados reguladores como reglas de composición, el vocabulario arquitectónico como unidades discretas, y las metáforas como analogías profundas, entre otras genealogías.

La falta de distinción de la terminología retórica en el análisis crítico de la arquitectura, ha conducido a la confusión ligera del metalenguaje, principio, estrategia, reglas, imágenes referentes y vocabulario han sido completamente confundidos; esto evidentemente forma parte de la crisis disciplinar del ejercicio del proyecto y se puede categorizar como un obstáculo epistemológico que desde la perspectiva de Bachelard (1948) se puede designar como un uso verbal cotidiano, sin referencia a la disciplina que lo funda.

Desde la perspectiva retórica, la primera operación se denomina invención o tópica, el lugar desde donde se fundamenta un discurso, ideario o imaginario, el topo mental, desde donde el arquitecto extrae sus referentes. La segunda operación es llamada disposición, es decir la organización de los principios fundamentales del razonamiento, sean estos conceptos e imágenes, generalmente dispuestos en una metodología de diseño. La elocución consiste en la inserción de estrategias y reglas que articulan los razonamientos arquitectónicos, aparecen como métodos en el proceso de diseño. La memoria es la operación que evidencia la presencia de los conceptos y las imágenes fundadoras en el proyecto, para así, poder verificar la unidad del diseño y la coherencia de su discurso objetual, en la percepción del imaginario (analogías y fábulas).

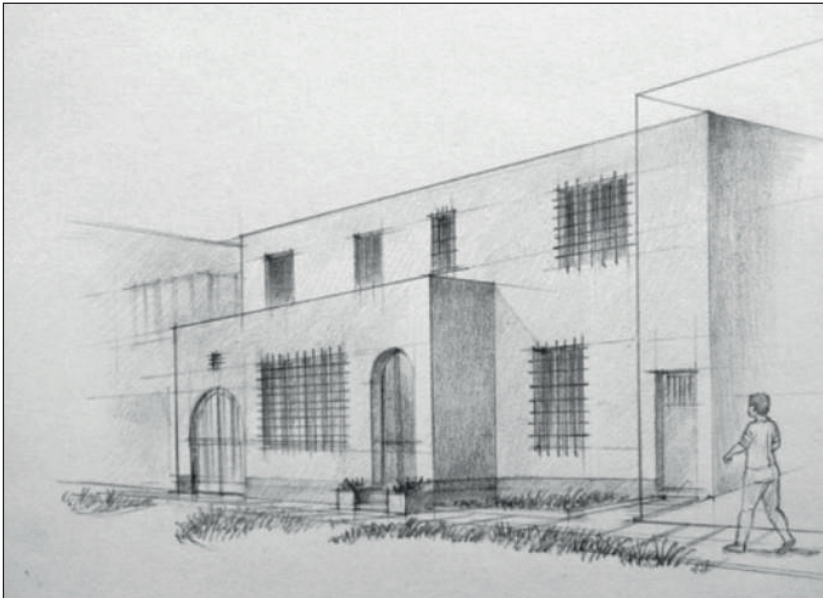
4. Aplicación: El rizoma de Velarde

Para comprender, adecuadamente el rizoma metódico que manifiesta Velarde (1949), lo primero, es descubrir su tónica, afianzada en su postura teórica en relación con la arquitectura, evidentemente, su rol de historiador se permeaba en el ejercicio de su profesión, la visión ecléctica que poseía de la arquitectura, no era un simple manejo instrumental, poseía la convicción del fundamento histórico que había investigado y comprendido con tanto afán, pero además, nunca desvinculado del tiempo presente y las teorías de la modernidad, como evidenciaba la invitación que Josep Luis Sert le extendió para participar en el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna en Bergamo en 1949.

Velarde estudió en la Escuela de Obras Públicas de París, con énfasis en los modos técnicos del proyecto, dominaba el método de Bellas Artes, la doble articulación lingüística entre elementos de la Arquitectura y elementos de composición y la gramática axial con la cual se compone dicha arquitectura. Así que podía transitar con libertad de un estilo a otro, desarrollando su gramática fundamental, comprendía que la tradición debía vincularse con la modernidad, y que los lenguajes se actualizan en el ejercicio del habla histórico y arquitectónico (Saussure, 1980). Así su Casa, manifiesta la austeridad formal con reminiscencias históricas sobrias, el habla propia peruana que se transforma en la lengua moderna universalizante (Figura 2).

Figura 2

Casa Velarde.



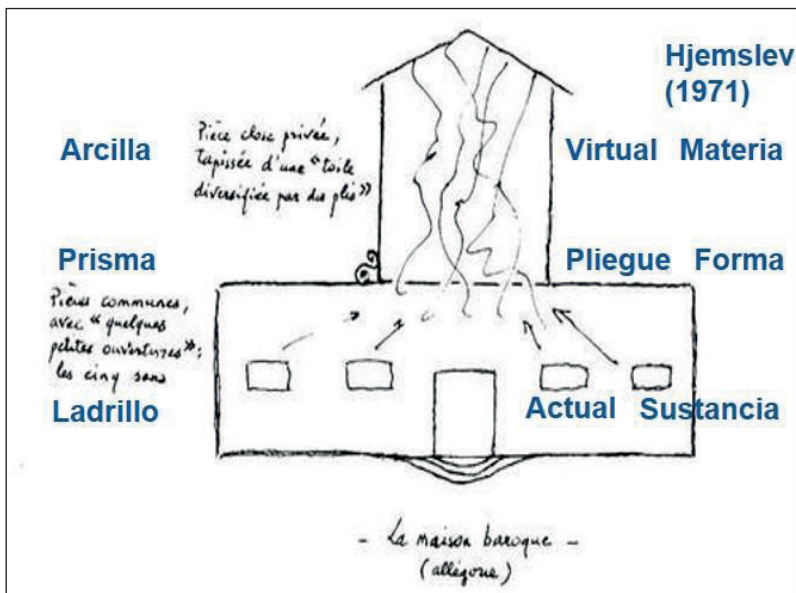
Fuente: García Bryce, 2021.

Elaboración: Dibujo de W. Gómez.

Su planta muestra con evidencia el desarrollo de una espacialidad fluida, aliñada con vínculos virreinales que, desde la historiografía de la arquitectura, reinterpreta tipologías, actualizándola con mutaciones locales inesperadas, tanto para ajustar los nuevos programas como para contextualizar el paradigma moderno con la tradición local. Así, como Behrens y Le Corbusier, recomponen la modernidad desde la historia, Velarde se aproxima a ella, utilizando el método icónico (tipológico) y el analógico, que tiende a convertirse en método diagramático, cuando el arquitecto trasciende la simple analogía literal (Figuras 3-7). Deleuze (2012) explica que el pensamiento contemporáneo se despliega desde la inmanencia, encontrando en las cualidades conceptuales y morfológicas de las cosas, el nuevo paradigma para proyectar, con la salvedad de que los arquitectos modernos fueron pioneros del pensamiento diagramático de hoy en día, que tanto, Le Corbusier, como Mies Van der Rohe y Lloyd Wright componían sus complejos tejidos arquitectónicos con inusuales referentes derivados del arte de la vanguardia moderna.

Figura 3

El pensamiento diagramático de Deleuze.



Fuente: Deleuze, 2012
Elaboración propia.

Figura 4
Peter Behrens y el uso del método tipológico.

PETER BEHRENS: EL CLASICISMO ESENCIAL. (1907)

Hipotético-deductivo (abductivo-ciencias)	Tipológico (pos-tipo)	Elementos tipológicos Elementos prototípicos.	Esquema filosófico Reflexión sobre la arquitectura.
-------------------------------------------	-----------------------	-----------------------------------------------	-----------------------------------------------------

Arquitectura griega

Vocabulario:
Elementos prototípicos.

- 1.-El ornamento estructural.
- 2.-El falso cielo.
- 3.- Creación de un orden abstracto.

TEORÍAS

1. OBRA DE ARTE TOTAL

Conceptos filosóficos:

- 1.-La arquitectura como expresión de la composición musical.

Estrategias:

- 1.-La proporción rítmica.

Reglas:

- 1.-La retícula proporcional.
- 2.-El Eje estructural.
- 3.-La presencia del orden griego.

Fuente: Behrens, 1907
Elaboración propia.

Figura 5
Le Corbusier y el uso del método diagramático.

LE CORBUSIER: LA GENIALIDAD MODERNA .SÍNTESIS DE MÉTODOS DE DISEÑO .

Inductivo (de lo específico a lo general)	Diagramático (pre-tipo)	cualidades.	Diagrama (s) (filosofía, Arte, ciencia, etc.) obras artísticas, textos u objetos.
-------------------------------------------	-------------------------	-------------	-----------------------------------------------------------------------------------

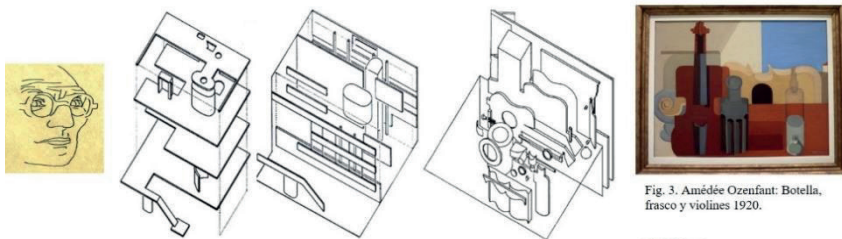
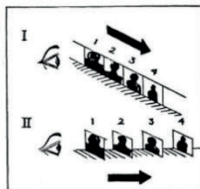


Fig.2.Le Corbusier: Villa Stein-de-Monzie, "Les Terrasses", Garches (Vauvresson), France, 1926.

PURISMO



Conceptos artísticos:

- 1.-Objeto tipo.
- 2.-Transparencia fenomenológica.
- 3.-Producción de espacio pictórico.
- 4.- Paseo arquitectónico.


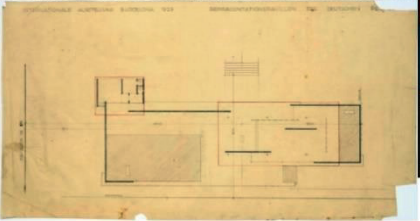

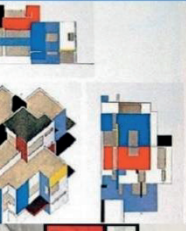


Fuente: Le Corbusier (1926): Ville Stein de Monzie. Les Terrasses, Graches (Vauvresson), France
Elaboración propia.

Figura 6

Mies Van de Rohe y el uso del método diagramático.

MIES VAN DER ROHE: LA ARQUITECTURA DEL NEOPLASTICISMO

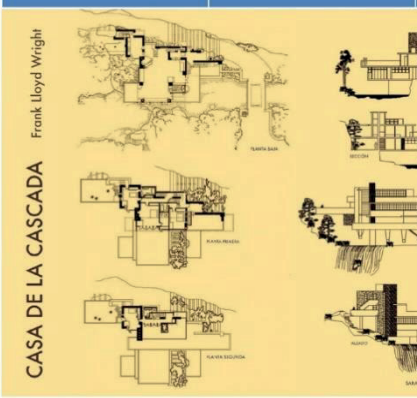


Inductivo (de lo específico a lo general)	Diagramático (contra-tipo)	Cualidades y conceptos espaciales	Diagrama (s) (filosofía, Arte, Ciencia, etc.) obras artísticas, textos u objetos.
 			<p>Vocabulario: Elementos prototípicos. 1.- El plano texturado.</p> <p>Conceptos artísticos (Estrategias): 1.- La dispersión periférica 2.- El balance asimétrico. 3.- El contraste material.</p>
<p>El Pabellón de Barcelona de Mies.</p>			

Fuente: El pabellón de Barcelona de Mies 1929, 1930
Elaboración propia.

Figura 7

Frank Lloyd Wright y el uso del método diagramático.

FRANK LLOYD WRIGHT: LA ARQUITECTURA DEL NEOPLASTICISMO

Inductivo (de lo específico a lo general)	Diagramático (contra-tipo)	cualidades.	Diagrama (s) (filosofía, Arte, Ciencia, etc.) obras artísticas, textos u objetos.
<p>Frank Lloyd Wright</p> <p>CASA DE LA CASCADA</p> 			<p>Vocabulario: Elementos prototípicos. 1.- Cerramientos texturizados.</p> <p>Conceptos artísticos (Estrategias): 1.- La dispersión periférica 2.- El balance asimétrico. 3.- El contraste material.</p>
<p>La casa de la cascada.</p> <p>NEOPLASTICISMO</p>			

Fuente: La casa de la cascada. (1934-1935)
Elaboración propia.

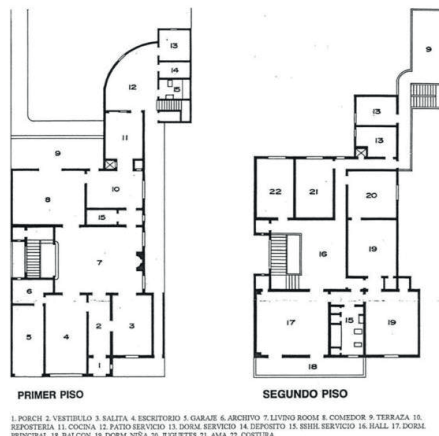
5. La materialidad arquitectónica

La arquitectura se configura en un tejido dialéctico que se desplaza de las ideas a la tecnología y viceversa, desde la tectónica, el tejido constructivo organiza las ideas proyectuales; como también, las ideas proyectuales construyen el tejido que configura el contorno del proyecto. Así, el método tanto proyectual como material hacen la obra. En la antigüedad, la palabra técnica, constituía tanto un saber-pensar como un saber-hacer, por tanto, el proyecto que nacía en un mito cosmogónico, cosmológico y perceptivo, era tanto un razonamiento compositivo (poético y retórico) como tecnológico. La arquitectura era un arte útil, fundada en las ideas platónicas, lo bello, era al mismo tiempo, útil y verdadero. Esta visión era sostenida sobre todo por Alvar Aalto y la otra tradición de la arquitectura moderna (St. John, 2021), pero no significa, que el planteamiento de la modernidad normalizada por Le Corbusier y el CIAM a partir de la visión Kantiana de las Bellas Artes, no siguiera, igualmente, subsumida en las leyes de la retórica clásica.

El principio fundante era el mito, o la fábula de habitar que construía el arquitecto, el primer técnico, pero que no significaba exclusivamente materia. Desde este punto de vista, lo pensado primitivamente se convertía en un sistema de hacer. La tectónica significaba artificio, estrategias tanto constructivas como proyectuales para configurar el escenario de la vida sin separación mito-poética, donde lo cotidiano y lo sagrado se unían. Fue a partir del pensamiento Renacentista e Ilustrado, que la razón técnica se apoderó de la cultura como algo, exclusivamente instrumental, y desde esa época, la arquitectura sigue buscando el arraigo con sus estratagemas modernas, el éxito de tal empresa todavía se encuentra en desarrollo. Mientras tanto, la disciplina arquitectónica posmoderna y desde los caminos fenomenológicos, intenta pensar la arquitectura sin desvincularse de la materia, ni de los procesos míticos y ahora, ideológicos que la vieron nacer (Zumthor, 2014)

Figura 8

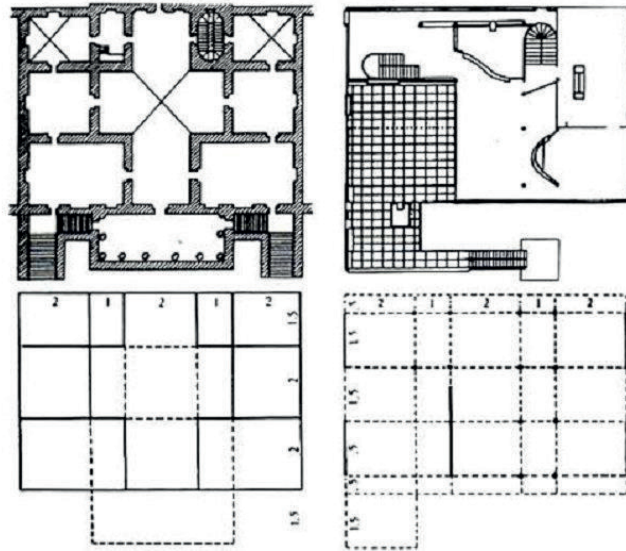
Plantas de la Casa Velarde.



Fuente: García Bryce, 2021.
Elaboración propia.

Figura 9

Reinterpretación tipológica, la actualización de la Malcontenta de Palladio en la Villa Stein de Le Corbusier.



Fuente: Rowe, 1999.
Elaboración propia.

Los maestros modernos, incluyendo a Velarde, conocían esta ascendencia mitológica, y el choque que la modernización y la modernidad habían producido, trataban de acercarse a aquel pensamiento arquitectónico, inicialmente mítico, para recomponer la disciplina del proyecto. No era sencillo, involucraba un proceso de decodificación, de análisis metafórico del mito habitable, de comprensión racional de los procedimientos arquitectónicos, tanto para organizar todas las partes del discurso, como para darles una unidad, puesto que al analizar atomizamos, pero no podemos construir un todo (Argan, 1980, Tudela, 1974). Karl Popper (1980), lo demostró al corroborar que el razonamiento, exclusivamente inductivo no podía construir hipótesis habitables así que, en primera instancia, la maqueta o volumen virtual representan una hipótesis que debe ser evaluada con el método o métodos que la generan.

La síntesis proyectual solo es lograda con artilugios, la tectónica no estaba alejada de las artes mágicas, pero esta magia originalmente inconsciente, había de hacerse truco, prestidigitación. Para ello, los arquitectos modernos se valieron de variados tipos de inferencias, como apuntó Broadbent *et al.* (1984), resolver tan compleja tarea de proyectar, no era en modo alguno, simple, y transitaban del método al sistema constructivo, siendo este, un producto del método y viceversa. El pensamiento exclusivamente deductivo tampoco logra la unidad o Gestalt, pues los conceptos deben aglutinarse con configuraciones formales. Así que mezclaron deducción con analogías, inducción diagramática e inferencias hipotético deductivas como sugería Popper (Tudela, 1974). El

pensamiento inductivo, no aglutinaba un todo, hasta que se convirtió en diagrama generativo, que desarrollaba sistemas morfogenéticos, o diagramas iconográficos como en la actualidad posmoderna.

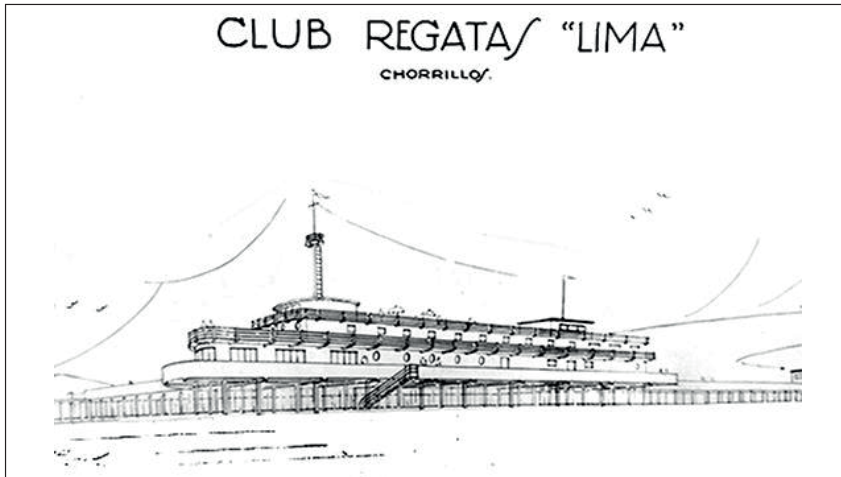
Los arquitectos modernos, generalmente utilizaban dos o tres métodos de proyección que, en sí mismos, eran métodos constructivos, separar esta dialéctica es casi imposible, salvo producto de una anomalía proyectual. La dialéctica hegeliana señala que el proceso de entendimiento de una situación debe ser de ida y vuelta, así como la tecnología produce un nuevo modo de habitar, también, un nuevo modo de pensar produce, una nueva tecnología (Hegel, 2017), se puede notar al observar, por ejemplo, como el sistema de soportes de Habraken (1979), propuesto para la edificación vivienda colectiva en la época contemporánea, al mismo tiempo que sostiene y cierra el edificio, aporta una lógica de diseño funcionalmente eficiente, al separar los núcleos fijos de instalaciones y la estructura de soporte, de las áreas habitables que se prestarán a su libre determinación según el usuario, el constructor, el promotor, el propietario y el arquitecto, decidan fundándose así la arquitectura participativa, enfoques asumidos en el último Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, donde el Team X, tomó la batuta. Obviamente los maestros no ignoraban estos problemas, sólo que la escala del edificio era completamente distinta a la escala de la ciudad, donde la problemática habitable se acrecentaba, y el materialismo dialéctico hacía de las suyas como filosofía de ida pero no de vuelta, puesto que los arquitectos modernos tampoco eran oráculos, el nuevo invento, el automóvil afectó el habitar, hasta tal punto que fue difícil de predecir la desintegración del espacio público que produciría en las ciudades y de su experiencia ciudadana como efecto de la modernización global.

Ante tal crisis urbana y tal complejidad disciplinar, Le Corbusier, en la Casa Citrohan, utilizaba la analogía mecánica, para lograr la síntesis formal, una cobertura lisa de concreto que genera un cascarón de una espacialidad plástica, pero pensando a la vez como las funciones vehiculares pueden usarse con equivalencia en relación con la ubicación de algunas áreas y cierto funcionamiento bioclimático; en Chandigarh, la analogía biológica que toma como referente las montañas y el lomo del cebú, le sirven igualmente para identificar la volumetría abstracta de su método canónico con la cultura local, aunque de manera esencial. Sin identidad cultural, la sensación de habitabilidad se trastoca. Esto lo sabían los maestros. En concordancia, Velarde, además de reinterpretar el tipo, y organizar sus proyectos con elementos tipológicos básicos, practica un clasicismo esencial, utiliza el método icónico, en conjunción con el método canónico, cuando manifiesta el espacio fluido en el interior de sus edificios y el purismo volumétrico que también se configura con la historia pasada, o con la contemporaneidad moderna, según convenga. En el Club de *Regatas Lima* en Chorrillos, conjuga el purismo volumétrico del método canónico con el valor agregado mecánico que intenta infundir, la arquitectura naval con el método analógico como se observa, involucrando el paso del contenedor purista a la identificación mecánica, marcando una estrategia de acercamiento al usuario de la costa limeña Recuérdese, sin identidad no hay habitabilidad, como ya había cuestionado el último CIAM. (Figura 10 y 11). El moderno peruano es un moderno en el umbral de la revisión contemporánea,

como en general, pasó con el arquitecto latinoamericano con un pie en la posmodernidad incipiente.

Figura 10

Club de Regatas Lima de Héctor Velarde.



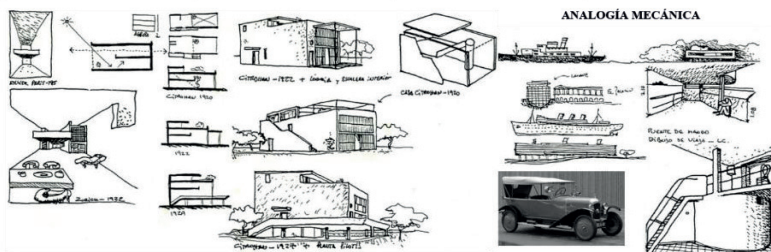
Fuente: García Bryce, 2021.

Figura 11

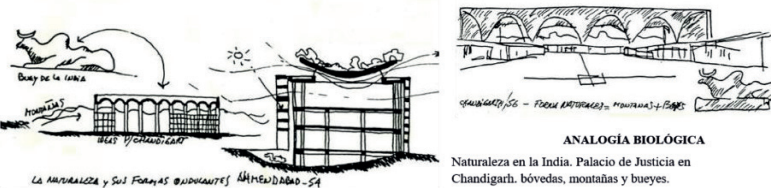
Le Corbusier y el uso del método analógico.

LE CORBUSIER: LA GENIALIDAD MODERNA . SÍNTESIS DE MÉTODOS DE DISEÑO .

(relación semejanza)	de	Analógico	Icono (biológico, mecánico) Vehículo, avión, montaña.	Reglas
----------------------	----	-----------	--------------------------------------------------------	--------



Evolución del corte. Despiece del tipo Atelier de París, 1915. Casa Citrohan

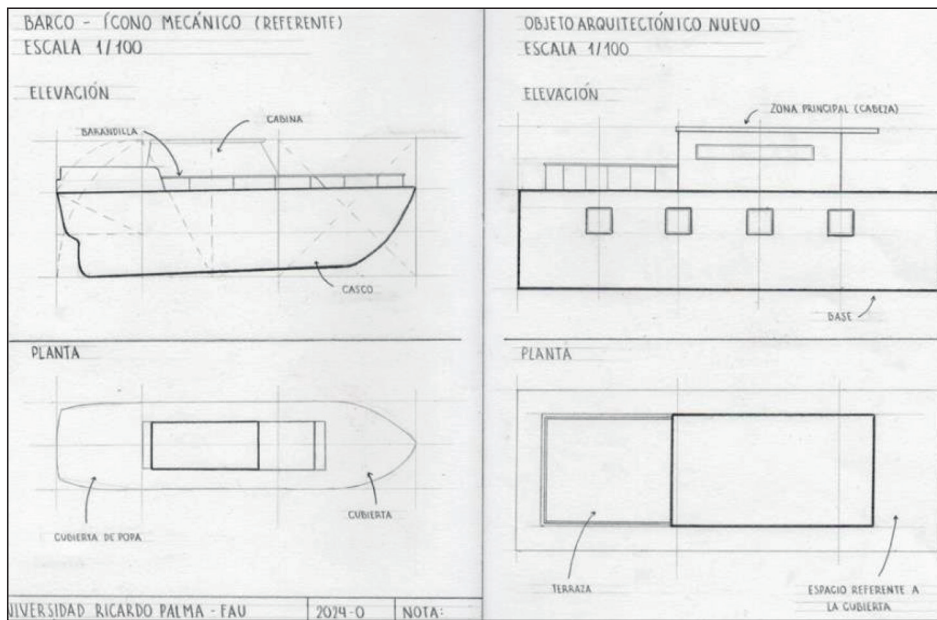


Naturaleza en la India. Palacio de Justicia en Chandigarh. bóvedas, montañas y bueyes.

Fuente: Evolución del corte, Despiece del tipo Atelier de Paria, 1915. Casa Citrohan. Elaboración propia.

Figura 12

Analogía mecánica.



Fuente: Ejercicio diagramático de un estudiante de Expresión arquitectónica I. FAU-URP-Verano-2023.

Elaboración propia.

6. Resultado: la expresión material del método

En palabras de García Bryce (2021), la casa Velarde es simple, sin decoración, pero con referencias a la arquitectura española, con el uso de arcadas y romanillas, con horadaciones que, además, le confieren un carácter abstracto. Hacia el jardín exhibe muros curvos mostrando este énfasis experimental de la modernidad. Es evidente que el salón de estar con su chimenea en el centro de la organización de la vivienda, es el corazón de la casa a lo Wright, pero también el patio colonial cerrado y una doble altura conteniendo la escalera y evidenciando la conexión de ambas plantas a lo Corbusiano, con la estrategia de la doble altura y el principio del higienismo ambiental, como decía, la arquitectura moderna debía apropiarse a nuestro medio ornamental, transformándose para adecuarse a nosotros en colorido y matices, haciéndose limpia y balanceada (Figuras 2 y 11).

Velarde, inserta la historia a modo de reglas y estrategias proyectuales no tan visibles en algunos casos, esta manera de proyección es a su vez, tipológica, canónica y analógica. Utiliza el método tipológico al fundarse en los análisis funcionales, estructurales, formales y ambientales del tipo arquitectónico, como lo demuestra Bryce (2021) con su descripción de la casa Velarde

(Waisman, 1993). También, usa el método canónico, al evidenciar un ideario proyectual moderno como el uso del lenguaje purista, en virtud del principio higiénico que los fundamenta, con la exclusión formal de recovecos susceptibles de producir espacios sépticos, y la negación ideológica del ornamento por encarnar un espíritu burgués, no acorde con el pensamiento crítico moderno (2010), fuera de estas influencias ideológicas generalizadas, por su oficio de historiador y crítico, ejerce un eclecticismo profesional y disciplinar, no dejándose determinar por el excesivo purismo de la época. Y emplea el método analógico, al mostrar las formas seductoras de la máquina en sus propuestas de arquitectura naval, el moderno revisionista, aunque quiera, no puede desprenderse de su Zeigeist, o de su presente histórico.

7. Conclusión

Así los métodos proyectuales establecen la materialidad, en su Club de Regatas, el método analógico utilizado sugiere las secciones tubulares, las ventanas redondas, las barandas del barco, como reminiscencia naval. El método canónico, plantea la curva producida por el concreto armado para generar la forma y la espacialidad fluida, sin esquinas o ángulos susceptibles de contaminación. Recuérdese, el principio higiénico de todo moderno, tanto en el Club como en su casa doméstica. El método tipológico, lo impulsa al respeto de sistemas constructivos tradicionales y al mantenimiento de sus categorías formales y funcionales, como manifestó en su casa de habitación. sintetizando, al menos dos o tres procedimientos proyectuales que empleó para el ejercicio de su profesión: el método analógico, derivando en método diagramático, como manipulación del referente mecánico naval y su interpretación conceptual y morfológica; el método tipológico, al comprender los elementos tipológicos y el tipo funcional, estructural, ambiental y formal de la arquitectura virreinal y de otros lineamientos estilísticos; y el método canónico, al fundamentarse en principios o ideologías higiénicas y puristas del diseño moderno (Broadbent, Bunt & Jencks, 1984).

REFERENCIAS

- Aristóteles (2003). *Tratados de Lógica* (El organon). [Trad. Francisco Larroyo]. Editorial Porrúa.
- Argan, G. (1980). *El concepto del espacio arquitectónico. Desde el Barroco hasta nuestros días*. Nueva Visión.
- Bachelard, G. 1997 [1948]. *La formación del espíritu científico*. Siglo XXI.
- Broadbent, G., Bunt, R. y Jencks, Ch. (1984). *El lenguaje de la arquitectura. Un análisis semiótico*. Limusa.
- Cisneros, M (2015). *Hector Velarde, equilibrio y proporción de tiempo y espacio entre lo clásico, la tradición y la modernidad*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Deleuze, G. (1988). *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Paidós.
- Deleuze, G. (2012). *Pintura. El concepto de diagrama*. Cactus.
- García B., J. (2021). *José García Bryce. Los Goces de la memoria*. Universidad de Lima.
- Habraken, J. (1979). *El diseño de soportes*. Gustavo Gili.
- Hegel, G. (2017). *Fenomenología del espíritu*. Fondo de Cultura Económica.
- Hitchcock, H & Johnson, P. (1932). *El Estilo Internacional. La arquitectura desde 1922*. Gustavo Gili.
- Irigoyen, J. (1998). *Filosofía y diseño. Una aproximación epistemológica*. Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.
- Jones, Ch. (1978). *Métodos de diseño*. Gustavo Gili.
- Peirce, S. (1968). *Escritos lógicos*. Alianza.
- Popper, K. (1980). *La lógica de la investigación científica*. Editorial Tecnos.
- Rossi, A. (2015). *La Arquitectura de la ciudad*. Gustavo Gili.
- Rowe, C. (1999). *Manierismo y Arquitectura Moderna y otros ensayos*. Gustavo Gilli.
- Saussure, F. (1980). *Curso de lingüística general*. Losada.
- Schopenhauer, A. (2006). *El arte de tener la razón. Expuesto en 38 estratagemas*. Alianza Editorial.
- St. John, C. (2021). *La Otra Tradición de la arquitectura Moderna. El proyecto inacabado*. Editorial Reverté.

- Tudela, F. (1974). *Hacia una semiótica de la arquitectura. Con una contribución bibliográfica de Bunt, Jencks y Llorens*. Universidad de Sevilla.
- Velarde, H. (1949). *Historia de la Arquitectura*. Fondo de Cultura económica.
- Waisman, M. (1995). *La estructura histórica del entorno*. Nueva Visión.
- Waisman, M. (1993). *El interior de la historia*. Escala.
- Wolfe, T. (2010). *La palabra pintada y ¿Quién teme a la Bauhaus feroz?* Anagrama.
- Zumthor, P. (2014). *Pensar la arquitectura*. Gustavo Gili.

Siglas.

Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM).