

Arquitectura & Investigación
Arte, tipología, política

ISBN 978-612-47555-5-2

Héctor Velarde. Una labor crítica a través del arte gráfico

Tabata Paredes Córdor

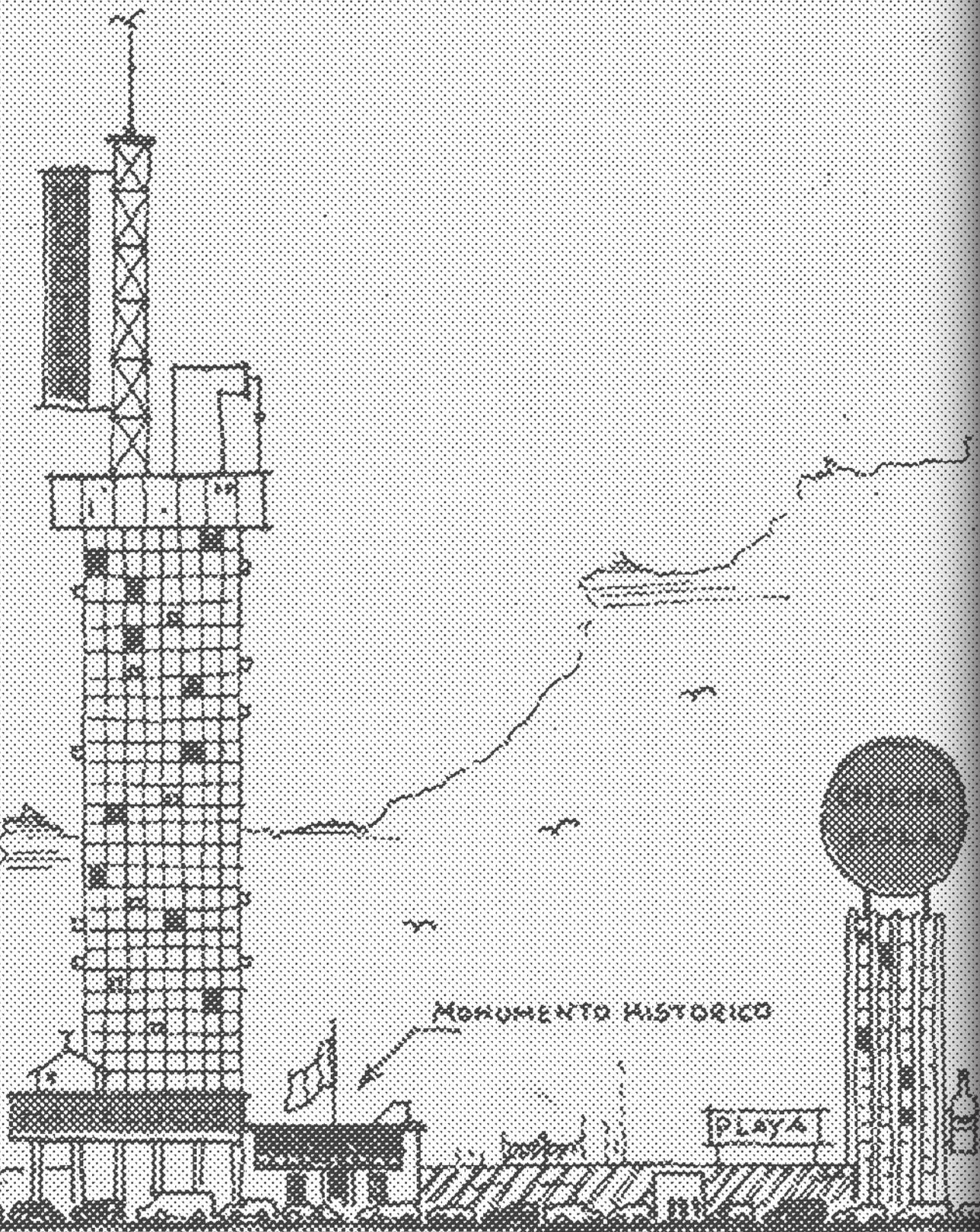
Para citar este artículo: Paredes C., T. (2021). Héctor Velarde. Una labor crítica a través del arte gráfico. En S. Kahatt, E. Martuccelli y V. Mejía (Eds.), *Arquitectura & Investigación. Arte, tipología, política* (p. 245.263). Pontificia Universidad Católica del Perú.

DOI: [10.18800/978-612-47555-5-2.012](https://doi.org/10.18800/978-612-47555-5-2.012)

Para acceder a este artículo: <https://doi.org/10.18800/978-612-47555-5-2.012>

ARQUITECTURA
PUCP





MONUMENTO HISTORICO

PLAYA

HÉCTOR VELARDE

Una labor crítica a través del arte gráfico

Tabata Paredes Córdor

Resumen

La consolidación de la práctica de la arquitectura moderna en el Perú trajo consigo distintos problemas, principalmente su integración al contexto urbano. En el ámbito de la arquitectura y el urbanismo hubo distintas posturas en cuanto al desarrollo de la ciudad y cómo esta debía responder al paradigma moderno. En este sentido, resulta importante analizar la labor de Héctor Velarde debido al valor de su crítica a los cambios urbanos, haciendo uso de herramientas que le ayudaran a transmitir estas observaciones a los ciudadanos. La gráfica y su apoyo en el humor le permitirán presentar temas sobre arquitectura, urbanismo y sociedad de una forma sencilla, desprendida de tecnicismos disciplinares. Este artículo busca analizar esta labor crítica reflejada en cinco caricaturas sobre temas relacionados estrechamente a los cambios de la ciudad de Lima en la primera mitad del siglo XX, en un contexto de grandes transformaciones culturales, sociales y urbanas.

Palabras clave: Héctor Velarde, caricaturas, humor, gráfica, crítica.

Abstract

The consolidation of the practice of modern architecture in Peru prompted different problems, but above all, its integration to the urban context. In the architectural and urban realms, different stances were taken regarding the development of the city and how to deal with modern paradigm. In this sense, it is important to analyze Héctor Velarde's work due to the value of his critique to the process of modernization of urban spaces. The graphic and artistic expression of his cartoons, including his ironic point of view, were fundamental elements to present the problems of architecture and urbanism in a simple way, more comprehensible to society. This article seeks to develop an analysis of Velarde's work of critique reflected in five cartoons with themes closely linked to the transformations of the city of Lima in the first half of the twentieth century, particularly, in the process of cultural and urban modernization.

Tabata Paredes Córdor

Arquitecta por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo PUCP. Su proyecto de tesis, sobre regeneración urbana de una zona industrial en abandono, obtuvo la calificación "sobresaliente". La autora agradece al apoyo de Marta Cisneros Velarde. Desarrolló el presente artículo durante el ciclo académico 2017-2.

Keywords: Héctor Velarde, cartoons, humor, graphics, criticism.

HÉCTOR VELARDE

Una labor crítica a través del arte gráfico

Tabata Paredes Córdor

Introducción

Es sabido por todos que la risa ayuda a liberar tensiones, como ocurre cuando somos testigos de algún acto gracioso o vemos una figura divertida y nuestra mente produce sentimientos de alivio y libertad. No importa el estado en el que se encuentre la persona, lo risible siempre tendrá la capacidad de generar un cambio de emociones que provocará satisfacción. Sin embargo, lo gracioso puede tener diferentes consecuencias, ligadas a la capacidad de hacer trabajar a la mente. Tenemos, así, un humor cuyo fin último no es solo causar gracia, sino también lograr una reflexión por parte del receptor.

La comicidad y el humor no se ubican a un mismo nivel, debido a que la primera es mucho más simple que el segundo: lo cómico solo hará reír, por ser manifestación de algo absurdo, sin llevar a reflexión y obteniendo como resultando una «risa fácil».¹ El humor va a permitir que el receptor piense y se vea obligado a hacerse un cuestionamiento sobre el tema que le plantean, para entenderlo del todo. En este sentido, el humor es más sofisticado, ya que requiere que el receptor tenga una base conceptual por lo menos mínima sobre el tema que está siendo objeto de dicho humor. La ironía o la advertencia acerca de una incongruencia, que invitan a la reflexión en cuanto exigen mirar la situación desde otro ángulo, lo hacen superior a la comicidad (Romero 2009: 13-14).

Sobre el origen del humor, tomaremos como referencia la teoría de la incongruencia de Arthur Schopenhauer. La advertencia de una incongruencia, sostiene el filósofo, hace posible lo humorístico; una incongruencia entre el tema abordado en el acto risible y la realidad de este. De esta manera,

¹ Por ejemplo, si un individuo le muestra a su receptor una expresión facial graciosa con el fin de hacerlo reír, lo más seguro es que logre su objetivo. Cabe mencionar que esto resultará siempre y cuando ambos compartan el mismo sentido de lo gracioso.

[...] la causa de lo risible está siempre en la subsunción o inclusión paradójica, y por tanto inesperada, de una cosa en un concepto que no le corresponde, y la risa indica que de repente se advierte la incongruencia entre dicho concepto y la cosa pensada, es decir, entre la abstracción y la intuición. Cuanto mayor sea esa incompatibilidad y más inesperada en la concepción del que ríe, tanto más intensa será la risa (citado en Sosa 2007: 12).

El humor, entonces, se usará para transmitir mensajes y hacer que el público piense dos veces sobre el problema presentado. Esta ventaja del humor será aprovechada por ciertos artistas, con el fin de dar a conocer y llamar la atención sobre temas de la coyuntura. En el caso de la arquitectura, Héctor Velarde, a través de la caricatura y el humor, planteó en su momento un llamado de atención sobre la situación de la ciudad de Lima ante el desarrollo de la arquitectura moderna en el Perú. El objetivo de esta investigación es, precisamente, analizar estos trabajos de Velarde, que nos muestran la faceta crítica y humorística —poco abordada en el ámbito de su especialidad— de uno de los mayores exponentes de la arquitectura peruana del siglo XX.

Héctor Velarde, hijo del diplomático peruano Hernán Velarde Diez Canseco, viajó desde una edad temprana por distintos lugares del mundo, como consecuencia natural del empleo de su padre. Cursó estudios superiores de arquitectura en París, en una época en la que la *École des Beaux-Arts* recibía año tras año al mayor número de jóvenes con deseos de convertirse en artistas. Contrario a esto, Héctor Velarde optó por recibirse en la *École Spéciale des Travaux Publics*, por lo que se verán claras diferencias entre su producción arquitectónica y la de sus contemporáneos, además de haber contribuido a su formación como humorista, humanista, escritor y pensador. Debido a esto, cumplirá un rol importante en el desarrollo de la arquitectura peruana al contribuir con un enfoque fuera de lo común. El arquitecto Velarde resaltaré por su versatilidad en cuanto a producción arquitectónica.

Luego del centenario de la independencia del Perú en 1921, entre grupos de intelectuales surgieron interrogantes sobre qué era lo peruano y cómo nos identificábamos. En el campo arquitectónico se inició la búsqueda de una identidad que representara al país, ya que, hasta ese entonces, debido a la conquista española, el Perú era tan solo receptor de estilos practicados en países europeos. Producto de esto, surgieron diversos estilos que buscaban adaptar —y recuperar, mas no reinterpretar— lenguajes y elementos coloniales y prehispánicos, entre otros, a nuevos sistemas constructivos, en el afán de encontrar esta identidad en el pasado.

Héctor Velarde, que había iniciado su práctica en Lima en 1930, no rechazaba estos nuevos estilos, sino que intentaba emplearlos en el contexto que le parecía adecuado. Procura ser asertivo, al emplear tanto principios de diseño propios de la modernidad incipiente de la época —y sin el empleo de ornamentos—, como de los ya mencionados. Además, no realizó un completo desligue entre estos dos, sino que, en ocasiones, buscará complementarlos cuando crea necesario. Este ir y devenir estilístico marcará su obra arquitectónica y revelará su capacidad de enfrentarse a cambios. Tal y como señala el historiador Ramón Gutiérrez, «El ideario que plantea Velarde empezó a ser un pensamiento de síntesis que buscaba la compatibilidad entre la modernidad y la tradición; pero también entre la técnica y la historia; esa idea de una vanguardia con tradición, una historia que es la propia y no la general va marcando muy claramente una visión humanística de carácter geocéntrico» (2013: 22).



FIGURA 1
«Los copiones». Reproducido
de Cisneros 2005a.

Se puede ver, entonces, de acuerdo con esto, un Velarde «moderno», que luego regresará al neocolonialismo y al academicismo cuando lo considere pertinente. Por lo tanto, no se preocupará por definir una arquitectura original o de estilo propio, sino una que se adecúe al espacio y al tiempo sin atarse a estos paradigmas transitorios, y respondiendo a cada proyecto.

Debido a este enfoque estilístico imparcial, Velarde se enfrentó dialécticamente con distintas personas, especialmente con los miembros de la Agrupación Espacio, a causa de opiniones sobre algunas de sus obras y de otras de la arquitectura emergente en Lima. Guiada por los ideales de no regresar al pasado, esta agrupación proyectaba de una manera radical, que consistía en borrar cualquier rastro colonial y abrirle paso a un tiempo

totalmente nuevo: lo moderno. Contrario a esto, Velarde no proyectaba un enfoque que buscara desligarse del todo del pasado, y es así como surgieron las disputas. Estos enfrentamientos van a poner de manifiesto la prudencia de Velarde, quien no toma ninguna posición radical y, en cambio, elige la que le parece adecuada al contexto de cada proyecto. Nunca dará vuelta atrás en cuanto a su postura; se mantendrá firme.

Además de su labor como arquitecto, Velarde destacó también como escritor y ensayista. Es uno de los primeros en escribir sobre la historia de la arquitectura en el Perú, en su libro *Arquitectura peruana*, publicado en 1946. Mantuvo, además, una columna en el diario *El Comercio*, en la que escribía sobre la coyuntura; y se publicaron libros de ensayos de su autoría, en los cuales presentó su postura frente a la situación de Lima. Asimismo, publicó en ocasiones material gráfico en el que hacía mofa de distintas situaciones urbanas y arquitectónicas. Serán sus caricaturas, poseedoras de un toque humorístico, las que ayudarán a que su perspectiva de la ciudad se asimile y se entienda mejor, alejándose de tecnicismos, pero siempre mostrando el problema de fondo. Héctor Velarde siempre va a buscar transmitir su pensamiento y su perspectiva de la ciudad, tanto como otros ensayistas y escritores de su época, pero complementándolos con su formación como arquitecto y humanista (Cisneros 2015a: 194). Lleno de nostalgia y con cierta urgencia, llamará la atención sobre los cambios de Lima.

El humor que usa Velarde en su obra gráfica va a brindarle la efectividad que necesitaba. Resulta importante este punto humorístico y de ironía, dado que nos permite entender el pensamiento del arquitecto y poner en evidencia ciertas prácticas absurdas que se cometían en la ciudad. La gráfica siempre será más rápida de asimilar que un texto, además de llegar a todo tipo de público, y esto Velarde lo aprovecha para difundir temas sobre arquitectura y ciudad en caricaturas que juzgan lo que sucede según leyes arquitectónicas elevadas al delirio (Gómez de la Serna 1940). El humor le ayudó a lograr el objetivo de transmitir de manera didáctica la importancia de estos temas.

Al trabajo gráfico humorístico de Velarde le podemos aplicar la teoría de la incongruencia antes expuesta. El arquitecto presenta la realidad de Lima vista a través de sus ojos, una mirada a la que le añade un toque risible e irónico. Hace esto para poner a las personas en alerta ante una incongruencia que escapa del lienzo de la caricatura. Lo incongruente se ubica, en primera instancia, entre la realidad enfrentada a su representación en la caricatura; y en segunda instancia, en la arquitectura limeña enfrentada a su contexto. La práctica de los ideales modernos en una ciudad que «no estaba preparada» para estos, así como el regreso de un estilo basado en productos del pasado, era incongruente. Es ante esto que podemos afirmar que Héctor Velarde no era un cómico, sino un personaje que buscaba que el ciudadano común, aquel que ignoraba y tomaba como natural la situación de Lima, se diera cuenta y se pusiera en alerta. Por ello, resulta injusto encasillarlo como humorista, dado que Velarde era, sobre todo, un humanista que transmitía pensamientos a través del humor.

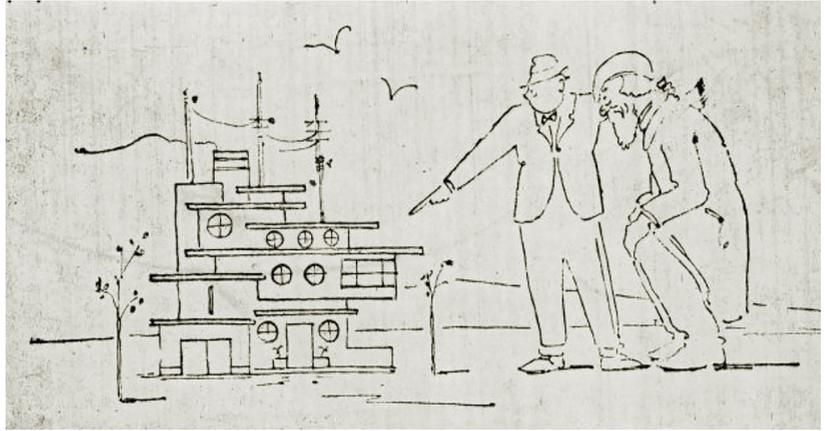


FIGURA 2
«Lo buque». Reproducido de Cisneros 2005a.



FIGURA 3
«Lo Tudor». Reproducido de Cisneros 2005a.

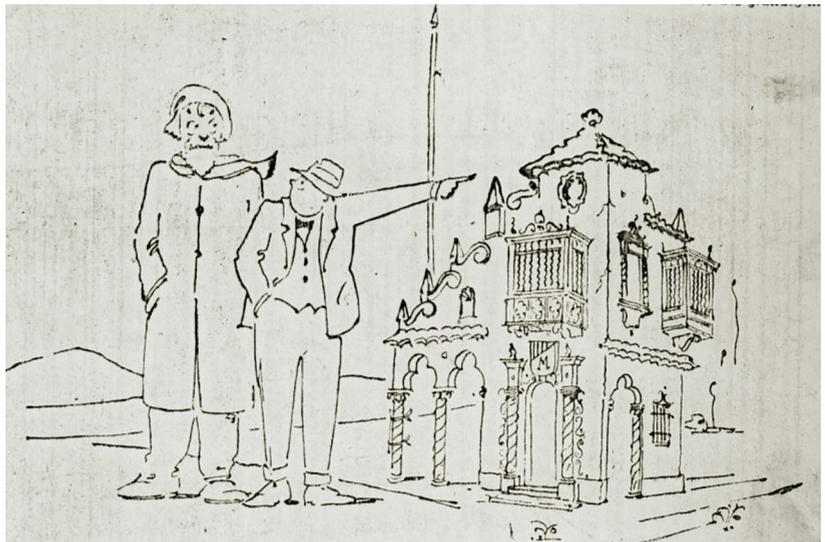


FIGURA 4
«Lo colonial». Reproducido de Cisneros 2005a.

Sobre la base lo expuesto, en lo que sigue se realizará un análisis temático de la obra crítica gráfica de Héctor Velarde, buscando estas incongruencias y entendiendo su humor. Para ello, tomaremos en cuenta caricaturas de su autoría destinadas a la difusión pública y/o las que están referidas a la arquitectura, la ciudad y la sociedad.

Sobre arquitectura

En la obra de Héctor Velarde se percibe su urgencia por acusar las incoherencias de las prácticas arquitectónicas de su época; en muchos de sus textos y publicaciones se refiere al problema de los estilos arquitectónicos de aquel tiempo. En una publicación para el diario *El Comercio*, de título «Patología arquitectónica», nos advierte de lo preocupante que resulta la copia de estilos y la falta de originalidad de las nuevas edificaciones: «Los organismos normales, correctos son muy pocos... Se quiere llegar a la originalidad y se llega a la patología. Es inevitable en algunos casos. La familia [El cliente] lo exige» (Velarde 1936). Así, llega a tildar esta repetición de elementos como una enfermedad que contagiaría a nuevas edificaciones, una práctica que se volvería común con el paso del tiempo.

Al igual que este artículo, tenemos la serie de tres caricaturas titulada «Bramante ha estado en Lima», también publicada en el diario *El Comercio*, en 1937. (figuras 1, 3 y 4) Esta es, quizás, la caricatura que mejor expresa la condición de la arquitectura limeña de esos tiempos. La serie está acompañada de un ensayo, y Velarde se refiere al surgimiento de nuevos estilos en la práctica de arquitectura en la primera mitad del siglo XX.

En estas caricaturas se aprecia a Héctor Velarde, quien se representa como un personaje pequeño, con mirada preocupante y en una postura acusadora, a partir de la cual, según sus rasgos, se considera absuelto de las acciones que denuncia. Pero ¿quién es el personaje al que manifiesta esta acusación? Nada más y nada menos que el arquitecto y pintor renacentista Donato d'Angelo Bramante (1444-1514). Hay que recordar que Bramante fue el arquitecto encargado del planteamiento inicial de la basílica de San Pedro de Roma y uno de los más importantes exponentes de la arquitectura del Alto Renacimiento. Velarde representa a Bramante como un personaje de mayor tamaño, haciendo referencia a la trascendencia que tuvo en su época.

Resulta importante recalcar lo que significaban para el autor tanto Bramante como la arquitectura del Alto Renacimiento. Para Velarde, la arquitectura del Renacimiento va a ser la del equilibrio, aquella que él define como humanista, de pensamiento colectivo y libre de individualismos; y considera a Bramante como el artista que fue capaz de darle grandiosidad a su tiempo, de despojar de rastro florentino al Renacimiento en Roma. Rescata, además, el desarrollo que tuvo como tal al pertenecer a una época en la que la formación arquitectónica estaba dada por la observación y el continuo trabajo personal. De ahí su trascendencia, y la gran admiración de Velarde.

En las caricaturas vemos la expresión preocupada de Bramante, que se mantiene en las tres imágenes. Mientras tanto, su postura va cambiando: en la primera imagen se lo ve encogido, apoyado sobre sus rodillas, mientras que en las siguientes se muestra erecto y con las manos en los bolsillos. Esta última actitud nos muestra su gradual desconcierto e indiferencia ante las acusaciones de Velarde. Vemos incluso, en la última imagen, que su mirada está dirigida al personaje que acusa y ya no al objeto, y que uno de sus pies está girado hacia el lado opuesto, indicando el deseo de retirarse. Mientras tanto, Héctor Velarde muestra la misma expresión de urgencia en toda la secuencia; su postura es lo que varía. Gradualmente, Velarde va perdiendo contacto con el segundo personaje: comienza casi abrazando a Bramante y acaba, casi como el segundo, con una mano en el bolsillo, pero aún con la otra en gesto acusador.

¿Qué es lo que acusa Héctor Velarde? Señala una arquitectura cuyos estilos nacen de la adaptación de estilos internacionales o con la aparición de la arquitectura moderna en Lima. El estilo buque, por ejemplo, que recibe tal nombre por su analogía con las embarcaciones costeras (Bonilla 2012:7), resulta de la fusión entre el art déco y elementos geométricos con el «estilo internacional». La obra que nos muestra la caricatura se reconoce como de ese estilo por el simple hecho de tener ventanas circulares y elementos horizontales.

En la segunda imagen observamos el estilo Tudor medieval, practicado en ciertas casas limeñas totalmente desligado de su contexto. Se le añaden al edificio presentado por Velarde el escudo de familia del propietario, característico de la aristocracia limeña, dibujado sobre la puerta de ingreso, y un guiño que hace mofa de esto: un edificio extraído de un paisaje inglés que revela su ubicación real debido a la presencia de gallinazos sobre el techo y ropa tendida sobre el patio derecho.

Aparece, finalmente, «Lo colonial», que presenta quizás la ironía más fuerte de las tres viñetas. Ya no se trata de estilos internacionales, sino de un estilo propio traído de vuelta en un afán nacionalista. Hay que apuntar que la caricatura no lleva por nombre «Lo neocolonial», sino «Lo colonial». Velarde pone aquí de manifiesto la falta de conciencia que suponía adaptar un estilo propio a tiempos modernos. Tal y como muestra la caricatura, bastaba con que los edificios contaran con ciertos elementos de estilo colonial para que fueran considerados como tales. Velarde acusa la simple adopción de ornamentos y figuras sobre la reinterpretación de principios frente la búsqueda de una identidad en el pasado. En este sentido, lo que critica no es la existencia de estos elementos en los edificios, sino su utilización de manera arbitraria.

Por otro lado, el tamaño de los edificios no es un error de perspectiva. Al igual que el personaje de Héctor Velarde frente a Bramante, los edificios se ven pequeños debido a su falta de valor. El copiar estilos de otras partes del mundo sin criterio alguno o regresar a aquellos utilizados en el pasado desvaloriza al edificio, ya que se piensa en este como un objeto independiente de su contexto no solo físico, sino también temporal.

Velarde revela la discordancia geográfica mostrándonos edificios en medio de un desierto. Podría considerarse esto como el escenario abstracto de la ciudad de Lima, pero no solo eso: nos demuestra también que los respectivos entornos no guardan ninguna relación con los edificios.

Velarde utiliza, además, otro recurso para dar a entender su punto de vista y dejar en claro su propósito a manera de denuncia: se retrata en interacción con Bramante. Así, deja en claro que estas prácticas no son propias de él, sino de colegas. El hecho de ser el personaje que acusa lo libera de cualquier culpa y pone de manifiesto su discordancia.

Lo risible en estas caricaturas deriva de la presencia de Bramante. Siendo un gran arquitecto y artista de su época, Bramante desvaloriza lo que se creía correcto y usual en la búsqueda de un estilo que represente al país. Nos dice Cisneros, sobre el regreso al pasado:

Lima imita arquitecturas de hace cientos de años y las pinta para que parezcan de verdad. Él [Velarde] pone en evidencia esta realidad y la crítica argumentando que así no se respeta el pasado ni la tradición y tampoco se va hacia el futuro. Es una forma de realización del vacío, de la nada. Lo nuevo debe contener el espíritu del arquitecto y de su pueblo y en Lima lo nuevo asusta. Se le teme un poco a la vida (2015a: 110).

A Velarde no solo le preocupaba la situación de la arquitectura en cuanto a nuevas creaciones, sino también en cuanto a la conservación de edificios históricos, entendiéndola como la intervención sobre un monumento para que su proceso de deterioro natural se detenga o se retrase. En 1962-1963 Velarde integró la Comisión de Clasificación de Monumentos Coloniales y Republicanos, cuya creación fue una de las iniciativas de esa década referida al patrimonio histórico. Con esto se pensaba que el Perú impulsaría acciones concretas en cuanto a la conservación; sin embargo, el poco interés del Estado hizo que las iniciativas se quedaran en leyes generales, sin que se mencionaran las intervenciones para conservar o restaurar (Cánepa 1972). En 1970, Héctor Velarde acusa este problema en la caricatura «Restoration and conservation», para el diario *El Comercio* (figura 5).

La caricatura nos muestra la situación de los edificios históricos en lo referido a restauración y conservación. En cuanto a la restauración, cabe decir que una intervención debe tratar, de la mejor manera posible, de recuperar las características que ayuden a que el edificio pueda ser leído. Estos conceptos se relacionan con la cultura a la que el monumento pertenece, por lo que, en cualquier intervención, los factores de este tipo resultan esenciales para la toma de decisiones. No existen, por lo tanto, normas valederas sobre estos conceptos; se debe intervenir y diferenciar caso por caso, teniendo en cuenta las variables del lugar (Jokilehto 1999: 24).

En «Restoration and conservation» Velarde nos muestra el estado de abandono de edificios históricos; no solo un abandono físico, sino también cultural e histórico. Como lo muestran los carteles de la caricatura, existían grupos y colectivos que velaban por la preservación de

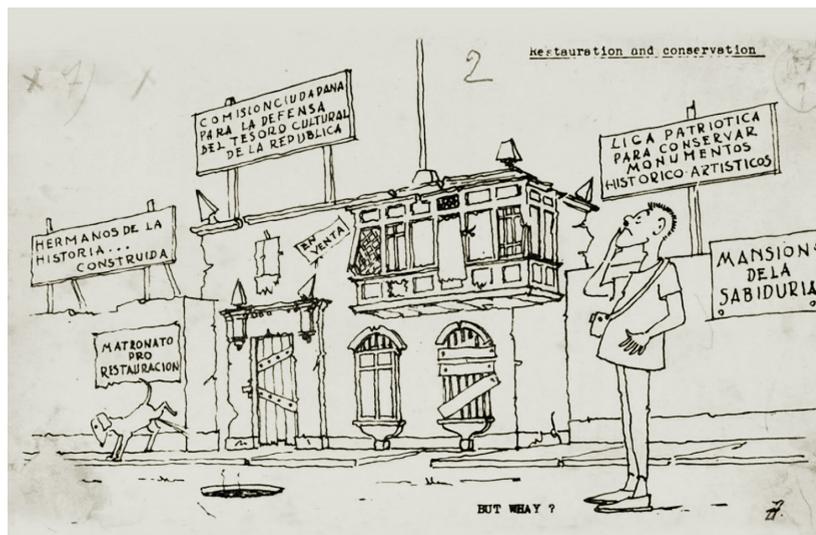


FIGURA 5

«Restauración y conservación». Reproducido de Cisneros 2005a.

monumentos, cuyas iniciativas quedaban, sin embargo, en el olvido, debido al desinterés del Estado en cuanto al patrimonio. Velarde alega una pérdida de sentido al exhibir estos carteles alrededor de un edificio que, por el balcón de madera y los elementos decorativos, podemos suponer de la época colonial de Lima.

Es importante destacar que solo queda en pie la fachada. La parte posterior se muestra rota, como si a la casa le faltara un pedazo. Las construcciones del lado se posan sobre la fachada, que se ve descuidada y con elementos rotos o a punto de romperse, marcando una clara indiferencia. También nos presenta maderas que bloquean cualquier tipo de acceso, en la entrada principal y las ventanas. Esto nos indica que se encuentra deshabitada y, como dice un cartel, «EN VENTA».

La labor de restauración de este edificio se deduce en la viñeta por la clausura del mismo. El bloqueo de accesos nos revela lo que se terminaba entendiendo, en aquella época, como *conservación* y *restauración*: alejar y negar cualquier intervención sobre el monumento arquitectónico, supuestamente para protegerlo. Sin embargo, esto solo da lugar al daño, por falta de mantenimiento y descuido. Las ideas de restauración y conservación, en este caso, tampoco proyectan la preservación del edificio ni su adaptación al contexto contemporáneo brindándole un nuevo uso o volviéndolo habitable para mantenerlo vivo.

Lo risible, en esta caricatura, radica en la incongruencia de los carteles: nos indican que hay grupos y organizaciones encargadas de velar por los monumentos, pero hasta la fachada de la casa se encuentra descuidada. El perro, en la parte inferior izquierda, contribuye con la ironía, ya que, al parecer, se encuentra haciendo *aguas menores* delante de los letreros. Hay, además, frente a la edificación, un buzón de desagüe destapado, del que emanan olores y elementos que deterioran la estructura. Todo, a pesar de la existencia de estos grupos que aparecen en los anuncios.

Lo que más resalta, sin embargo, es el personaje que observa esta situación: un hombre de apariencia extranjera, que mira con preocupación, acompañado de la frase «but why?». Proveniente de otra región del mundo, hablando otro idioma y formando parte de otra cultura, se pregunta qué pasa. La necesidad de apelar a un personaje extranjero proviene de la idea de reflejar una mirada nueva, que nos descubra lo que pasa desapercibido en nuestro día a día. En realidad, es Velarde quien se representa a sí mismo y señala el problema, como en todas sus caricaturas, pero tras una imagen que le permite explicar que lo que se hace no es correcto ni en el Perú ni en ninguna parte del mundo. Es Velarde quien se pregunta «pero ¿por qué?».

Sobre intervenciones urbanas

Desde la demolición de las murallas que cercaban el centro de la ciudad, Lima pasará gradualmente por un proceso de ensanche y prolongación de calles y avenidas principales. Esto, con el objetivo de permitir un mayor tránsito de vehículos motorizados y de hacer que toda la ciudad se conecte con el centro por este medio. Al aplicarse a avenidas y calles principales, los ensanches proyectaban la destrucción parcial de edificaciones que impedían la ampliación de la vía. Estas acciones trajeron consigo la modificación de calles y paseos peatonales, con el mismo fin: una mayor circulación de vehículos motorizados.

En 1948 los arquitectos y urbanista Josep Lluís Sert y Paul Lester Wiener llegaron al Perú para elaborar el Plan Regulador de Chimbote. Velarde va a enaltecer tanto el proyecto para Chimbote como las pautas de un Plano Piloto que trazaron para la capital del país. Este Plano Piloto alegaba a favor de la peatonalización de todo el casco histórico de la ciudad, y de hacer que quedara contenido y limitado en relación con la ciudad moderna que, en algún momento, se expandiría (Velarde 1949); sin embargo, había un plan más, al que Velarde denomina «Plano Bombardeo de Lima». Muchos años después, en 1965, y en el diario *El Comercio*, Velarde nos presenta una caricatura producto de la aprobación del «Plano Bombardeo» por sobre la obra propuesta de los urbanistas y arquitectos Sert y Wiener: «Calle en proceso de ensanche según reglamento» (figura 5).

Cabe agregar que las configuraciones del trazado estaban reglamentadas y eran ejecutadas bajo ciertas pautas, con el objetivo de volver a Lima una ciudad «moderna». Las reglamentaciones se habían iniciado antes, e iban en paralelo a la elaboración del Plan Piloto de la Gran Lima de 1949, el primer plan elaborado para la ciudad y que seguía muchos de los principios de la Carta de Atenas publicada por Le Corbusier en 1942. Este es el plan al que Velarde llamaba «Plano Bombardeo». Se imponía, así, la «modernización» de las calles a intervenir, así como la densificación de la ciudad en la zona centro, y otra serie de consecuencias que ponían en peligro el antiguo perfil de Lima (Ortiz 2012: 11-12).

De acuerdo con Héctor Velarde, estos ensanches eran inadecuados para la ciudad: el Centro Histórico de Lima tuvo, desde su planificación



FIGURA 6

«Calle tradicional en proceso de ensanche según reglamento». Reproducido de Cisneros 2005a.

inicial, una escala pensada a nivel del peatón. Pretender la inserción del automóvil resultaba incongruente en una zona que no había sido planeada para eso.

«Calle en proceso de ensanche según reglamento» nos muestra ambos lados de una calle. En la zona izquierda se ven representados edificios de vivienda de un solo nivel, que se revelan como tales por las teatinas y la ropa tendida sobre sus techos. Al lado vemos edificios más altos; uno coloca sobre sí mismo un anuncio publicitario casi tan grande como el mismo edificio. La zona derecha repite lo descrito e introduce nuevos elementos en la composición. Los edificios que destacan en esta zona son los de mayor tamaño, siempre acompañados por anuncios publicitarios. En una escala menor aparecen edificios históricos sobre los que el autor hace una anotación para identificarlos; sin este recurso, pasarían desapercibidos para una primera mirada, debido a su falta de protagonismo.

Uno de los puntos que Velarde nos da a entender es que los protagonistas de esta caricatura son los anuncios publicitarios. Una calle tradicional, en la que encontramos edificios de estilo moderno, así como edificios históricos, se ve, ahora, cubierta por imágenes de gran tamaño. Marcas de bebida, alimentos y viajes son el nuevo rostro del casco histórico de la ciudad. La difusión de estas marcas pretende introducirnos en el concepto de «modernidad», al punto en que se llegan a construir estructuras destinadas especialmente para el soporte de tales elementos. Sin embargo, todo esto no es más que una falsa modernidad, que busca ser adaptada forzosamente a la realidad peruana y limeña, una especie de máscara que oculta su verdadera identidad. Los anuncios publicitarios de la caricatura esconden, en la mayoría de casos, gestos que contradicen

el surgimiento de lo moderno. El anuncio «VUELE CON FLIT», por ejemplo, oculta una estructura de balcones «coloniales» que surge como un agregado del edificio original: quizá se planteó de esa manera, quizás era una construcción que formaba parte de una segunda etapa, lo cierto es que este edificio ya no representa las características proyectuales propias del movimiento moderno.

El dibujo pone en evidencia, asimismo, el vínculo que tiene esta intervención de nuevos edificios modernos con los edificios históricos existentes en la época. Las consecuencias de estas acciones hacen que, dentro de la ciudad, estos edificios pierdan relevancia tanto estética como histórica. Se puede observar, además, a lo lejos, un edificio con la etiqueta de «RESTAURACIÓN». Hay que recordar que la restauración de un monumento no solo implica hacer que este siga en pie, sino, además, transmitir a generaciones futuras las bases sobre las que se proyectó. Por ello, es necesaria la conservación tanto del edificio como del contexto en el que se encuentra, para entender sus dinámicas y su valor para la ciudad (Jokilehto 1999: 23). En tal sentido, tanto este como el edificio con la etiqueta «MONUMENTO HISTÓRICO» perdieron la posibilidad de ser leídos en su totalidad a causa de la casi deformación de su contexto, con edificios que a Velarde no le son indiferentes por el hecho de ser contemporáneos, sino por no guardar relación alguna con el entorno en el que se insertan; y eso forma parte de la denuncia de su caricatura. Gutiérrez hace una reflexión sobre este problema en cuanto a su concepto de la ciudad como un bien común:

La arquitectura que atenta contra la calidad de vida, que alienta pautas degradantes del entorno, que posibilita el derroche de los recursos naturales y culturales de la sociedad, es, sin duda, cómplice de un sistema que debemos cambiar y el arquitecto no es un mero espectador de tal circunstancia. La destrucción del patrimonio arquitectónico por edificios irrelevantes y la pérdida de testimonios e identidades han sido, en buena parte, obra de un sector profesional que atendió más a las realidades del mercado inmobiliario que a las responsabilidades sociales y culturales que le cabían (1997: 137).

El edificio dibujado en la esquina inferior derecha y la etiqueta «IGLESIA REBANADA» hacen una clara referencia a la iglesia Santa Rosa. Ubicada en la avenida Tacna, esta iglesia sufrió la demolición de su frontis como producto del ensanche de la vía. Esto nos demuestra la poca preocupación que había, frente al patrimonio, al momento de tomar decisiones que buscaban modernizar la ciudad. Una portada barroca, que nunca se volverá a ver.

Es importante también observar el edificio con la etiqueta «BALCÓN COLONIAL ENGAÑAMUCHACHO», que nos advierte sobre un camuflaje por parte de nuevas edificaciones. La idea de replicar elementos constructivos usados en el pasado colonial se usa, en este caso, con el fin de hacer creer que el edificio nuevo propuesto es consciente de su contexto y que por eso merece estar ahí, junto a los edificios históricos.

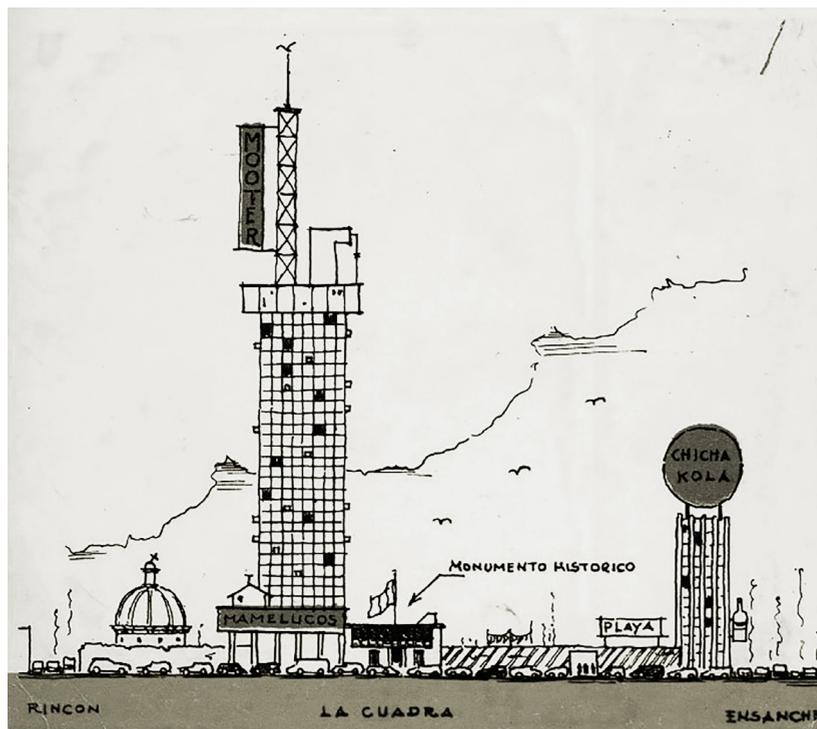


FIGURA 7

«Monumento histórico». Re-
producido de Cisneros 2005a.

En «Monumento histórico» (figura 7) vemos, en el lado derecho, una calle que pasó por el proceso de ensanche; y al lado izquierdo, una que preservó sus proporciones originales. En la cuadra común a estas dos se ven edificios de gran altura, con anuncios publicitarios sobre sus techos. Estos anuncios, además de la base donde se posa esta elevación urbana, son los únicos elementos coloreados. De menor tamaño, vemos una iglesia —de la que solo se aprecia la cúpula—, un edificio con la etiqueta de «MONUMENTO HISTÓRICO» y una playa de estacionamiento con un frente de mayor longitud que sus aledaños. Además, una gran cantidad de vehículos a lo largo de la calle, de los cuales, de acuerdo con la representación, emana humo.

Se observan, en esta caricatura, ciertas similitudes con la anterior en cuanto a lo que Velarde intenta denunciar. Los protagonistas son, una vez más, los anuncios publicitarios, esta vez coloreados para mostrar que siguen resaltando, a pesar de la adición de elementos en la composición. El monumento histórico ha perdido importancia debido a los edificios contemporáneos cuyo diseño no consideró su inserción en una zona histórica de la ciudad.

Al rotularla, la línea base de la elevación resalta las secciones. Debido a que leemos de izquierda a derecha, resulta primera la etiquetada como «RINCÓN». Esta sección se muestra saturada de vehículos, al igual que la siguiente. En la tercera podemos ver una calle intervenida a partir de un ensanche —con una amplitud mayor que la primera—, en la que debería verse un mayor orden gracias a las «mejoras»; sin embargo, se refleja un colapso general en toda la caricatura, en cuanto a la presencia

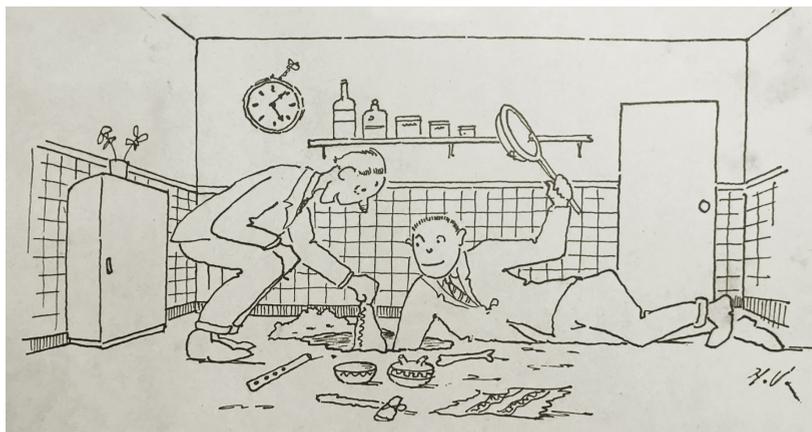
de los automóviles. Como se mencionó, estos ensanches se plantearon con el objetivo de permitir que aumentara el flujo vehicular en la zona centro, mediante la reconfiguración de calles principales. La ciudad comenzó, así, a alterarse bajo principios que no involucraban directamente a sus habitantes y que solo buscaban «modernizarla» —como Velarde acusa en esta viñeta— mediante la introducción del automóvil. Por esta razón, los lotes se convierten en playas de estacionamiento como la que se muestra en el dibujo: el hecho de que esta ocupe la mayor longitud de la cuadra confirma que las acciones conllevaban la aparición de equipamiento para los vehículos, por sobre las necesidades de los ciudadanos. A partir de esta pérdida de sentido, Héctor Velarde expone, en «La gallina y su pepita urbanística», sus ideas acerca del respeto y la conservación de las construcciones históricas y de carácter tradicional:

Carambita. Casi todos tenemos y seguimos teniendo más o menos la culpa del desarrollo bastante suelto y educación roció con cemento de nuestra ciudad, pero siguiendo antropológicamente estas líneas autorizadísimas, ¿no sería aún tiempo para pensar en algo disciplinado? Por ejemplo (los ejemplos no matan), se podría establecer como hipótesis lo siguiente: zonas, calles y casas de valor artístico que deberían respetarse por su calidad y carácter tradicional de la época colonial y primeros años de nuestra independencia (1951a).

Si bien las calles intervenidas estaban listas para soportar un mayor flujo de automóviles, las alledañas terminaron padeciéndolo. Su configuración se mantuvo y esto llevó a su deterioro por no estar preparadas para el aumento del flujo vehicular. Esto produjo una acelerada desmejora general de la zona centro, que no estaba proyectada para la afluencia de vehículos motorizados, además de no haber estado lista para soportar los niveles de contaminación que traía consigo este medio de transporte. La calidad de vida de los habitantes de la zona se vio afectada, así como la condición de los edificios históricos, que comenzaron a sufrir daños ligados a la vibración.

Es justo analizar las incongruencias que muestra esta caricatura de cara a la situación por la que pasa la ciudad actual. La ampliación de calles, la reducción del espacio de tránsito para el peatón y la creación de infraestructura que beneficia solo al automóvil son errores constantes en el desarrollo de la ciudad. Esta caricatura ya resultaba pertinente cuando fue publicada, en la década de 1940, dado el panorama de ese momento. En este sentido, el llamado de atención de Velarde en sus viñetas continúa vigente, en un contexto en el que estas intervenciones se ejecutan con mayor intensidad.

El afán modernizador trajo consigo la configuración parcial de la ciudad, sin considerarla como un conjunto de elementos que dependen de las relaciones entre ellos. El desinterés por el contexto urbano generó una pérdida de identidad de los ciudadanos con el espacio y el entorno, por lo cual Velarde señala, con el fino trazo de un cerro acompañado por gallinazos, que Lima está de fondo en la escena que presenta, soportando todo lo descrito.

**FIGURA 8**

Sin título. Reproducido de Cisneros 2005a.

Sobre sociedad

La toma de decisiones sobre la configuración de la estructura de la ciudad afectó también a la población y su relación con la historia. En Lima, la poca consideración por el patrimonio se va a reflejar no solo en su descuido en cuanto a intervenciones urbanas, sino también en la actitud de los ciudadanos frente al legado precolombino y virreinal. Recordemos que la mayor parte del territorio limeño fue lugar de asentamiento de culturas prehispánicas, cuyos restos no han sido del todo explorados ni, por lo tanto, depredados. No resultaría extraño, entonces, que algunas edificaciones se hayan construido sobre restos de aquellos tiempos.

Héctor Velarde presenta, en una viñeta sin título (figura 8), a dos personajes con expresión alegre y despreocupada ante un agujero en el piso, que ellos investigan. Si bien la caricatura no se publicó en ningún medio de comunicación, resulta justo y beneficioso analizarla. El lugar es el interior de una vivienda, que se da a entender como tal gracias a elementos como la refrigeradora, el acabado de mayólica y su escala. Observamos que alrededor de estos hombres hay piezas fuera del contexto de la acción: una flauta, un hacha de madera y piedra sostenida por una soga, un hueso, un pedazo de tela rota y dos vasijas. Estas tres últimas comparthen elementos decorativos que nos revelan su temporalidad.

La escena de estos dos hombres que excavan en la vivienda construida sobre restos se presenta, de esta forma, como algo cotidiano y típico de la ciudad. La actitud alegre y despreocupada de los personajes deja ver que ignoran la trascendencia de su propia acción, nada menos que el descubrimiento de piezas que son testimonio de un tiempo pasado. Desconocen la naturaleza de estas piezas y continúan incluso con su exploración.

Como se ha señalado desde el inicio, las intervenciones urbanas en Lima, acompañadas de prácticas arquitectónicas sin criterio contextual, son la causa de todo lo cuestionado por Velarde. Ya no se trata solo de la conservación de elementos arquitectónicos, sino de preservar y respetar la historia en general. El paradigma moderno no se proyectaba tomando

en cuenta un análisis del pasado para la construcción de un futuro. La toma de decisiones en cuanto a la planificación de una ciudad traerá consecuencias no solo para la ciudad en sí misma, sino también para sus habitantes y el modo en que estos la perciben. Así, la actitud de los ciudadanos frente a elementos del pasado fueron el reflejo de esta situación. Tal y como apunta Lewis Mumford en *La cultura de las ciudades*, «La mente adquiere forma en la ciudad y, a su vez, las formas urbanas condicionan la mente [...]. [La ciudad] Junto con el idioma, es la obra de arte más grande del hombre» (1945: 216). La ciudad condiciona nuestra vida, y nuestra labor como arquitectos debe tenerlo en cuenta. La práctica de esta disciplina tiene un impacto que escapa de nuestras manos.

En esta última ilustración analizada ya no estamos frente a una incongruencia que genere el acto risible. La caricatura muestra una circunstancia verosímil referida lo que pudo haber pasado, o incluso pasó, si al hacer una excavación se encontraban piezas históricas. El objetivo de la caricatura no es solo llamar la atención acerca del asentamiento de edificaciones sobre elementos históricos, sino también mostrar la ignorancia frente al acto mismo. Los dos hombres son el reflejo de una sociedad que no se siente identificada con su cultura, que no es consciente de que estos hallazgos forman parte de su historia. No es gratuito, además, que este acto se realice, como lo indica el reloj de la caricatura, a la una y veinte de la tarde: un horario de trabajo, un horario en el que las acciones se vuelven rutinarias, un horario en el que, en un día cualquiera, uno puede terminar desenterrando huacos.

Reflexiones finales

Héctor Velarde buscó anunciar, mediante escritos, caricaturas y apuntes cargados de ironía, que la debacle de la ciudad se acercaba. Lamentablemente, la Lima que Velarde quería salvar terminó como él lo temía. Es una pena constatar que, si bien hemos analizado caricaturas dibujadas en la primera mitad del siglo XX —estamos hablando de casi un siglo atrás—, se repiten situaciones similares a las de aquella época. Con la diferencia de que ahora la solución a estos problemas, debido al crecimiento acelerado de la ciudad y la toma de malas decisiones, parece imposible.

La crítica planteada por Héctor Velarde hizo que, entre aquellos que velaban por el bien de la ciudad —provenientes de distintas disciplinas—, él se volviera un referente y un personaje digno de admiración. Su trabajo de arquitecto logró el apoyo incluso de profesionales de otros rubros. Escribieron sobre Velarde y su visión de la ciudad diversas personas; entre estas, el periodista Manuel Antonio Rosas, en el diario *El Tiempo* de Piura: «Para quienes tienen la inquietud de salvar algo de nuestra historia pasada, resulta, pues, estimulante encontrarse con esos personajes que como Héctor Velarde creen que la personalidad de los pueblos estriba en la forma armoniosa de proyectar hacia el futuro la riqueza del pasado y la fuerza del presente» (1973). Así, confirmamos su trascendencia e importancia, que se refleja en la difusión de su postura, adecuada a su tiempo y entorno, sobre los cambios por los que pasaba la ciudad.

Tal y como Héctor Velarde en su época, en la actualidad hay quienes buscan llamar la atención sobre problemas de arquitectura, urbanismo y sociedad apelando al humor. Una de estas personas es Carlos Tovar, «Carlín», caricaturista del diario *La República*. Si bien sus trabajos no se encuentran exclusivamente ligados a la arquitectura, el patrimonio o la ciudad, ha dedicado muchos de sus trabajos a estos temas. Este caricaturista tuvo, al igual que Velarde, una formación como arquitecto, por lo que puede denunciar los problemas de Lima sobre las mismas bases críticas que este.

El desarrollo actual de los medios de comunicación hace que el reto sea mayor al tratar de llegar a todo tipo de público. La aparición de internet como medio libre y de fácil acceso induce a los ciudadanos a pasar una gran parte de su tiempo pendientes de las llamadas *redes sociales*. Ante esta situación, resulta más difícil hacerle llegar al público en general determinados apuntes humorísticos generados por las incorrecciones que subsisten en la práctica de la arquitectura y el urbanismo. El caricaturista "Lucho Gris" se apoya en Facebook para difundir críticas de la misma naturaleza que las de Velarde; por otro lado, para "Carlín", la masividad de este medio hace que la difusión de sus caricaturas sea menos relevante.

El ejercicio de la crítica, como apunta Gustavo Wendorff, es de suma importancia para la sociedad, pues pone en cuestión prácticas que se dan tanto en la arquitectura como en otros campos (2013: 27). Por ello, a pesar de que las dificultades actuales para replicar la labor de Héctor Velarde como crítico pueden ser mayores que hace décadas atrás, este no es motivo para abandonar la crítica a la cultura y el desarrollo urbano. Los asuntos referidos a la arquitectura y la ciudad pueden no ser temas de discusión comunes entre los ciudadanos no arquitectos; no obstante, su difusión es muy necesaria para que tomen conciencia de su ciudad.

Bibliografía citada

- BONILLA, Enrique
2012 «La crítica arquitectónica peruana en el último tercio del siglo XX». En *Anales del IAA*, vol. 42, n.º 1, pp. 77-94. Consulta: 20 de octubre de 2017.
<http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/73/62>
- CÁNEPA, Jorge
1972 «En defensa de nuestros monumentos». *La Prensa*, Lima, 28 de mayo.
- CISNEROS, Marta
2015a «Héctor Velarde. Equilibrio y proporción de tiempo y espacio entre lo clásico, la tradición y la modernidad». Tesis de maestría en Arte Peruano y Latinoamericano con mención en Historia del Arte, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- 2015b «La ciudad de Lima bajo la mirada de Héctor Velarde. 1930-1960». *Textos-Arte* vol. 3, pp. 173-193. Lima.
- FREUD, Sigmund
1993 «El chiste y su relación con el inconsciente». *Obras completas de Sigmund Freud*, tomo I, pp. 1029-1167. Madrid: Biblioteca Nueva.
- GALLUD, Enrique
s/f «Teorías del humor». En *Humor sapiens. Crear, pensar y vivir con humor*. Consulta: 24 de octubre de 2017.
<http://humorsapiens.com/articulos-y-ensayos-de-humor/teorias-del-humor#Teoria-12>
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón
1940 «El humor de Héctor Velarde». *El Comercio*. Lima, 10 de marzo.

GUTIÉRREZ, Ramón

1997 «La preservación del patrimonio arquitectónico como agente dinamizador de la conciencia cultural americana». En *Arquitectura Latinoamericana. Textos para la reflexión y la polémica*, pp. 135-155. Lima: Epígrafe.

2002 *Héctor Velarde*. Lima: Editorial Epígrafe.

2013 *Héctor Velarde: arquitecto y humanista*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

JOKILEHTO, Jukka

1999 «Conservation of Historic Architecture». *Conservation*, vol. 14, n.º 3, pp. 22-24.

KNAPP, Mark

1980 *La comunicación no verbal*. Traducción de Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Paidós Ibérica.

MIRÓ QUESADA, Luis

1949 «Respuesta al señor Velarde». *Espacio*. Lima, junio.

MONTESTRUQUE, Octavio

2013 «Historicismo y modernidad a mediados del siglo XX. Velarde vs. Velarde». *Arquitectos*, n.º 28, pp. 76-83. Lima.

MUMFORD, Lewis

1945 *La cultura de las ciudades*. Buenos Aires: Emecé editores.

ORTIZ DE ZEVALLOS, Augusto

1979 «Las ideas versus las imágenes: cuestiones al debate arquitectónico peruano». *Apuntes. Revista de Ciencias Sociales*, n.º 9, pp. 87-110. Lima.

1988 «Los 90 de Héctor Velarde». *Caretas*, n.º 1010, pp. 53-55. Lima.

ORTIZ, Robinson

2012 «Plan Piloto de Lima (1949). Significación histórica de una vieja utopía». Tesis de maestría en Ciencias con mención en Arquitectura. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería.

RODRÍGUEZ, Luis y Wiley LUDEÑA

2012 *Edificios y ciudades. Seminario 2009*. Lima: Oficina de Publicaciones de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

ROMERO, Manuel

2009 *¿Dónde están los límites del humor gráfico?* Granada: Fundación Campus ESCO- ESNA.

ROSAS, Manuel

1973 «Reflexiones con Héctor Velarde». *El Tiempo*, Piura, 18 de diciembre.

SALAS, Juan de Dios

2004 «Tres momentos y una sola identidad de la planificación urbana de Lima en el siglo XX». *Arquitectos*, n.º 17, pp. 27-37. Lima.

SOSA, Nélica

2007 «Del humor y sus alrededores». *Revista de la Facultad*, n.º 13, pp. 169-183. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Comahue, Río Negro, Argentina.

TOVAR, Carlos

2012 *Errar es urbano*. Lima: Contracultura.

VELARDE, Héctor

1936 «Patología arquitectónica». *El Comercio*, Lima, 23 de noviembre.

1937a «La arquitectura y nuestro medio». *El Comercio*, Lima, 10 de enero.

1937b «Bramante ha estado en Lima». *El Comercio*, Lima, 7 de noviembre.

1939 «Los copiones». *El Comercio*, Lima, 19 de febrero.

1944 «Bramante, arquitecto máximo del renacimiento». *El Comercio*, Lima, 2 de diciembre.

1948 «La arquitectura peruana de los señores Sert y Wiener». *El Comercio*, Lima, 29 de abril.

1949 «El Plano Piloto y el Plano Bombardeo de Lima». *El Arquitecto Peruano*. Lima, año XIII, n.º 139.

1951a «La gallina y su pepita urbanística». *El Comercio*, Lima, 20 de mayo.

1951b «Contribución a un estudio de lo cómico en arquitectura». *El Arquitecto Peruano*, Lima, año XV, n.º 162-163.

1965 «¿La calle limeña del futuro?». *El Comercio*, Lima, 21 de octubre.

1966 *Arquitectura peruana*. En *Obras Completas de Héctor Velarde*, tomo 4. Lima: Francisco Moncloa Editores.

WENDORFF, Gustavo

2013 *La crítica arquitectónica en Lima*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.