

1958

LO TRADICIONAL EN NUESTRA ARQUITECTURA

VELARDE Héctor

(Conferencia ofrecida el 21 de diciembre de 1957, en la Sociedad de Arquitectos del Perú)

“¿Qué es lo tradicional en nuestra arquitectura contemporánea? o ¿Cuáles son los factores tradicionales que van a prolongarse y a hacer cuerpo común con esa arquitectura? Antes de afirmarlos sin ningún análisis previo contemplemos, primero, el fondo tradicional arquitectónico que ostenta nuestro país y luego planteemos la posibilidad de esa presencia en la arquitectura de hoy.

Los Sres. Luis E. Valcárcel y Raúl Porras Barrenechea nos han hecho una brillantísima y sabia exposición de los valores arqueológicos y coloniales que constituyen en general nuestro pasado arquitectónico; creo ahora necesario resumirlos en una síntesis panorámica para traer nuevamente hacia nosotros ese fondo en su amplia unidad y que es el escenario plástico y poético donde actuarán siempre los arquitectos peruanos.

Bástenos con invocar: los remotos y extraordinarios monumentos pre-colombinos como Sacsayhuamán, Pisac y —Ollantaytambo, en que las rocas han sido engastadas por el hombre en la naturaleza con grandiosidad cósmica y perfección de joya.

Machu Picchu, la ciudad sagrada, suspendida en los picos de Los Andes para estar más cerca del Sol. Monumento maravilloso y solo en el mundo.

Cuzco, la ciudad dos veces imperial, magnífica y categórica, que sobrecoge y entusiasma. Toda ella es un inmenso símbolo. Forma un solo cuerpo de unidad dramática dividido en dos ritmos que chocan y se mezclan con dignidad y en silencio. Ciudad única por su doble nobleza, originalidad y majestad pétrea en que los muros de Toledo parecen continuar los de Sacsayhuamán para crear un nuevo Perú y establecer una nueva América.

Arequipa, la ciudad luminosa, tierra de equilibrio geográfico y étnico, en que lo indio y lo hispano se compenetran con fruición y la hace sólida, bella y fecunda. La arquitectura de Arequipa expresó elocuentemente ese equilibrio, esa fusión y ese agrado, lo expresó tan de acuerdo con la naturaleza de su suelo que llegó a formar un sistema estructural cuya originalidad le da una categoría especial entre la arquitectura del Nuevo Mundo.

Bástenos con invocar los templos de Puno, que se yerguen solos como fantasmas de piedra en el silencio del Altiplano y a orillas del Titicaca reluciente. Arquitectura de España, de Tiahuanaco y de la selva peruana.

Ayacucho, con su arquitectura de portadas pintorescas y naturalistas bajo los salientes y rojos aleros de tejas. Pueblo de grandes patios con arquerías, de hermosas casas de dos pisos, "las mejores que hay en el reino", y de torres de iglesias con inconfundibles ecos musulmanes.

Cajamarca, que severa y tranquila conserva vivo el austero espíritu de la Colonia y parece expresar aún el trágico encuentro de Pizarro y Atahualpa en dignas, amplias y finísimas afirmaciones de piedra.

Y luego Trujillo, de calles anchas y claras como penetraciones del campo donde ha florecido, ciudad de lujosas mansiones que ostentan en sus lisas y coloridas fachadas de adobe la dignidad de una portada heráldica o la maravilla de sus rejas.

No abarcaríamos nunca este panorama de nuestra arquitectura pretérita donde aún faltan muchísimos centros de arte y de cultura y a donde están latentes los pujantes factores tradicionales que queremos ver reflejados en nuestras creaciones de hoy.

Hemos dejado para el final de esta rapidísima y luminosa enumeración a nuestra vieja Lima. Por una razón muy simple. En ella es donde realizamos, esencialmente, los nuevos aspectos de una arquitectura peruana; luego a

ella de-dicaremos un examen más detallado de sus expresiones tradicionales y etapas históricas para fijar, con alguna precisión, los hondos caracteres y factores saltantes de su pasado arquitectónico.

Las calles de la Lima Colonial eran inconfundibles. La primera impresión del viajero era la de estar en una ciudad musulmana. Le daban ambiente árabe la variedad de balcones de madera salientes y cerrados como armarios sus-pendidos en las fachadas; reminiscencias del Cairo. Muchos elementos contribuyeron a crear ese balcón islamita en América: el clima suave y sin lluvia, tan parecido al de Egipto; el calor y aridez de sus tierras costeñas, tan similares a los del Norte de África; los primeros pobladores, en su mayoría de las regiones moriscas de España, Extremadura y Andalucía. Observando las calles con más atención, el visitante notaría las portadas hispanas, altas, decorativas y pastosas; las ventanas abarrotadas, bajas y salientes, adornadas con maceteros floridos traídos de Sevilla, y los grandes paredones de adobe como fondos macizos surgidos de la tierra indígena de los yungas. Las casas con sus fachadas lisas, con frecuencia de dos pisos y asimétricas, se sucedían unas a otras como si formaran una misma tapia de adobe, de altura diferente y dividida por conjuntos aislados de portadas, rejas y balcones. El revoque de las paredes exteriores se coloreaba con un encalado de tonos cálidos y claros: azules añil, amarillos, ocres y rosados hondos, como el "rosa de Lima". La variedad en lo compacto y en el colorido eran características saltantes.

Las portadas del siglo XVI fueron sobrias en sus líneas platerescas o herrerianas. Las del siglo XVII ostentaban un barroco sólido, algunas veces muy lujoso pero siempre lleno de unidad en sus fuertes relieves. El XVIII vio bellas portadas a las que el churrigueresco y luego la influencia francesa dieron bastas y elegantes ondulaciones: apareció entonces el vano ya no rectangular sino en arco rebajado.

Fueron raras las portadas de piedra; solo existieron en algunos palacios. Con mucha frecuencia se hicieron de ladrillos, con molduras y relieves precisos, pero lo usual era construirlas en adobe corriendo los perfiles y formando a mano los resaltes con barro, como modelando una escultura en arcilla. Esta técnica de modelar las formas y la plasticidad del material dieron a las portadas limeñas una vibración de vida latente y un encanto especial en las proporciones generales de las masas y en los gruesos salientes de sus cornisas, consolas y volutas. La plasticidad, el modelado, la blandura lisa, era otra de sus características.

La historia de la arquitectura limeña podría tener por índice el aspecto de sus balcones. Los de los siglos XVI y XVII presentan sus apoyos con pequeños recuadros de sabor mudéjar que se combinan en variados y profundos dibujos de ángulos, mientras que los calados superiores están formados por menudos balaustres. Los de la primera mitad del siglo XVIII tienen por lo general recuadros inferiores más amplios de contornos curvos que, con frecuencia, se desarrollan como un friso entre dos fajas de pequeños paneles. Ya avanzado el siglo, los balcones se afrancesan con paneles Luis XV, medallones centrales, guirnaldas formando frisos y graciosos vanos ovalados. Al final de esa centuria el balcón toma un aspecto que dura hasta principios del siglo XIX y de la República; tiene pilastras corintias y jónicas, aperturas de arco de medio punto con soguillas radiales y entablamento cubierto con cornisas grecorromanas sostenidas por denticulos y modillones. El balcón siempre es el mismo, repetido durante tres siglos como organismo vital de la arquitectura limeña; lo que cambia es su aspecto decorativo con cada época. Aquí vemos cómo el decorado leve, delicado, aparece en contraposición con lo voluminoso y amplio de las superficies.

La mayoría de las distribuciones interiores se desarrollan según un eje longitudinal y la disposición es similar a la de las casas grecorromanas. Eran plantas de profunda tradición mediterránea cuyas remotas modalidades latinas pasaron por España. Lo curioso es que en la misma España no se presentan tan fieles a la tradición como en las viejas casonas de Lima.

Después de la portada se hallaba el zaguán, ambiente intermedio entre la calle y el patio, con acceso a las habitaciones sobre las fachadas, llamadas "ventanas de reja". En el fondo tenía un arco sobre gruesas pilastras que lo separaban del patio. Ese arco era uno de los motivos más repetidos y característicos de la arquitectura limeña. Todo esto nos parece tan familiar que no valdría la pena repetirlo pero nos olvidamos siempre de su gran originalidad en América.

El patio, siempre rectangular, tenía a uno o a ambos lados habitaciones seguidas, salas o dormitorios. En el fondo y perpendicular al eje de entrada de las casas más importantes, se hallaba un amplio salón que equivalía al tablinio en los atrios de las distribuciones grecorromanas. Casi siempre las habitaciones laterales, y sobre todo "el principal", tenían acceso al patio por un corredor cubierto y formado con finas columnillas de madera; era el peristilo. El lujo de la carpintería se encontraba generalmente en el techo del zaguán, en sus consolas y cuarterones tallados y en los típicos capiteles en forma de horquilla. Un camino central de losas de piedra o de mármol, con

ramificaciones laterales, dividía en varios campos el piso del patio. Macetas de flores y de plantas adornaban esos ambientes abiertos e íntimos a la vez. El trazo era pues espacioso, orgánico, rico de luces y sombras.

Como materiales de construcción se empleaban, y debemos repetirlo, en primer término, el adobe, la misma tierra y los mismos muros de las milenarias huacas costeñas. Las gruesas paredes de adobe construían la estructura fundamental de la casa. Luego la quincha, simple o doble, formaba los telares del segundo piso; eran tabiques de madera forrados con cañas y enlucidas con barro. La cuarterería de los techos planos soportaba un entarimado de tablas cubierto por gruesa capa de barro para absorber la humedad y aislar del calor lo que formaba las azoteas de todos los edificios. Era una arquitectura de contraste entre lo macizo, sobrio y ampuloso de la arcilla y lo delicado, frágil y lujoso de la madera; una arquitectura esencialmente plástica, colorida, fina. He ahí factores elocuentes y auténticos de la arquitectura tradicional limeña.

En el rechazo del dominio peninsular, la exaltación libertadora desechaba también esa arquitectura que le recordaba a España sin pensar que ya era peruana. Por otra parte, la ignorancia sobre la verdadera arquitectura española fortaleció esa aversión. Así se hicieron las primeras construcciones republicanas. Las técnicas criollas del adobe y la quincha dieron cuerpo a pulcras fachadas de finas pilastras estriadas, nítidos entablamentos clásicos, esbeltos frontones triangulares, capiteles doricorromanos, balcones con arquerías de medio punto y cornisamentos de puro estilo jónico y corintio. Los patios adquirieron algo de los peristilos de la Roma republicana. La simetría ordenaba todo ese neoclasicismo pero en el fondo la transformación fue sólo ornamental. La casa tradicional limeña, con su distribución colonial, balcones y ventanas de rejas, no podía cambiarse tan de prisa. Esto es muy importante para nuestro tema: el adorno envuelve esa arquitectura pero no altera su cuerpo y organismo.

Hacia mediados de la segunda mitad del siglo XIX, el academismo neoclásico francés fue elocuente. Algunos arquitectos franceses e italianos aparecieron en Lima. El arquitecto nacional no existía; el ingeniero era el que se consideraba capacitado para hacer arquitectura. Las formas tradicionales de planta, exteriores, zaguanes y patios se fueron perdiendo y reemplazando con distribuciones cerradas. En fachadas de telón, el adobe, la quincha y la pintura simulaban los muros de piedra más perfectos, con finos y perfilados motivos grecorromanos y salientes cornisas para lluvias imaginarias. Aparecieron los primeros techos ornamentales, tejados con goteras, falsas buhardas, cresterías y hasta ficticios pararrayos. Consecuencias indirectas pero penetrantes de una época favorecida por el material y el clima.

Después de 1870 (guerra franco-prusiana), la influencia neoclásica de arquitectos italianos imprimió su sello a nuestros edificios. Luego la guerra con Chile paralizó toda actividad arquitectónica apreciable hasta fines del siglo en que se produjo un resurgimiento. Fue la época ecléctica por excelencia, de mal gusto, en que las "pompas fúnebres de la arquitectura clásica" se mezclaron libremente con el "Art Nouveau" de 1900. La mansión pequeña se puso de moda, se trazaron avenidas como los bulevares de París, llenos de tejados con goteras; aparecieron los primeros chalets de tipo inglés, y el barro, la quincha y la pintura tuvieron un campo ilimitado en las formas sueltas e inverosímiles del arte de Munich.

En 1914 se abrió el Canal de Panamá y estalló la primera guerra mundial. Nos llegaron nueva inspiración y nuevos materiales; el acero y el hormigón armado, el progreso, la comodidad, modelos norteamericanos (ingleses de villas y chalets, revistas técnicas, rascacielos y nuevas estéticas. Si a esto se agrega la prosperidad de los primeros años después de 1920 y el despertar de una nueva era económica y social para el Perú, el deseo de adelanto y la falta de preparación de los arquitectos, se puede afirmar que esos años fueron de un verdadero y fecundo desorden constructivo que llegó a lo más absurdo y caprichoso. Esto trajo una reacción saludable; ¿dónde está la arquitectura tradicional del país?, se preguntaron algunos arquitectos.

La honda verdad de las formas arquitectónicas en relación con el medio y con los factores que las constituían hacía artificial toda arquitectura extraña que no respetase su espíritu o que emplease su milenaria arcilla para disfrazarse. El renacimiento de lo que podríamos llamar una arquitectura peruana ocurrió alrededor de 1930 con la construcción de muchas obras de estilo "neocolonial".

Los arquitectos comprendieron que lo hispano y lo indígena en la arquitectura colonial peruana era una sola cosa; que sus formas, sus ritmos, su colorido, y sus modalidades eran los del paisaje, clima, raza y cielo del Perú. En su pasado y mestizo barroco esa arquitectura contenía el espíritu de unidad de los peruanos en lo racial y en su sentido de las proporciones, del relieve, de la plasticidad y de la estructura. No se podía pedir mayor expresión de verdad del medio en arquitectura. Éramos anacrónicos, no estábamos en lo cierto con el tiempo, pero sí creo que estábamos' lo cierto con el espacio, con nuestro espacio. Hoy, muchas veces, estamos de acuerdo con nuestro

tiempo pero en desacuerdo con el espacio que nos rodea. Lo que se busca es hacer coincidir el momento con el lugar en vida nueva y belleza. Nos habíamos acostumbrado a que todo era falso.

Fuimos sinceros entonces volviendo a renacer lo que creíamos auténtico. Muchos arquitectos conscientes del tesoro que poseían, con mejor preparación técnica y formada su sensibilidad en un continuo descubrir de riquezas arquitectónicas en todo el país, comenzaron a crear tipos de una arquitectura original y nuestra. No se trataba de copiar únicamente la arquitectura pasada, sino de interpretarla, sugerirla a través de los nuevos materiales y exigencias de la construcción moderna que se introducía. Se exageró, se deformó, pero a veces surgían soluciones frescas, sin violencias y llenas de encanto. El espíritu de esa arquitectura tradicional penetró profundamente. Era una regresión natural. Era una arquitectura que se sentía como algo propio, renacida en su propio suelo. En ese espíritu se construyeron muchas residencias privadas, casas de renta, pequeñas iglesias, hoteles regionales y algunos edificios públicos importantes.

En las casas mejor resueltas lo primero que llamaba la atención era el juego plástico de sus masas. Se captó con intensidad la característica tradicional y física de la arquitectura indígena y colonial que no ostenta nunca la forma estructural como calidad primera sino que es esencialmente modelada. Lo que se quiso mostrar fue el relieve y el corrido nacido de la tierra, de la mano de obra indígena y del barroco impregnado del medio local.

De 1930 a 1945 —límites muy relativos— el marco tradicional se enriqueció con aportes y motivos regionales, mes-tizos, indígenas, pero al mismo tiempo todo ello se estilizó, se alteró o se soltó ante la corriente incontenible de la arquitectura contemporánea racionalista, funcional —creada a raíz de la guerra de 1914— pero que se desconocía o desechaba en nuestro medio.

Y vino el impacto decisivo de esa arquitectura virgen, universal y lógica y con ella se creyó que nuestros factores tradicionales habían terminado, que no podrían florecer más en esa arquitectura abierta a los cuatro vientos, cristalina en su utilidad y de materia escueta. No se pensó que en una arquitectura que nace, fresca, viva, los factores tradicionales encuentra fácilmente su cauce como los de una savia, mientras que en una arquitectura que muere, como la de fines del siglo pasado, su cáscara dura, de academismo seco, no dejaba ya pasar nada de lo verdaderamente nuestro y jugoso. La etapa de ese impacto, de esa duda, y hasta de ese rechazo, ya se ha superado ampliamente y hoy domina en la arquitectura que realizamos un libre naturalismo expresivo en las nuevas y ya cuajadas disciplinas del diseño que revelan creaciones con elocuente espíritu y caracteres que nos diferencian.

Pero veamos de cerca ese momento crítico, ¿cómo nuestra arquitectura tradicional, que hemos visto formada de barroco mestizo, de elementos compactos, macizos, blandos, tan poco estructural, orgánica, colorida, con más llenos que vacíos, y con adimentos como sus balcones de madera que se ríen de la lluvia, del calor, de los vientos y hasta de los temblores, verdaderos muebles prendidos en las fachadas?, ¿cómo esa arquitectura podrá ejercer influencia estética, de plástica, ritmo, y hasta forma, definida y durable, sobre la actual arquitectura en el Perú?

Raciocinemos un poco alrededor de esta pregunta:

Para que esa posibilidad resulte efectiva, auténtica, para que pueda verificarse la hipótesis, la comunión de lo viejo con lo nuevo, debemos naturalmente plantearla, con el propósito de no imitar, de no repetir, de no recordar en lo absoluto, las formas de esa arquitectura, sobre todo barroca, cuando hagamos arquitectura moderna. Tal propósito parece hasta hoy difícil de cumplir en toda su pureza. O nos inclinamos aún a prolongar o a estilizar elementos y motivos más o menos tradicionales, o pensamos expresa y deliberadamente, en suprimirlos, lo cual crea con frecuencia, un complejo de racionalismo extremo que nos lleva a menudo hasta la expresión de ese mismo barroco que hemos querido enterrar para siempre, convertido en un funcionalismo forzado, torturado.

Pero vamos a suponer, para plantear el problema en toda su amplitud, que hayan pasado varios años, los suficientes como para que ya no existan aquellas inclinaciones y aquellos complejos, y que una arquitectura nueva y creada esencialmente por los nuevos factores sociales e industriales que imperan en la actualidad en el mundo constituyan nuestra arquitectura natural y corriente.

Dos aspectos se presentarán siempre en relación con la futura arquitectura de cualquier país:

1°—La arquitectura tenderá a ser, puramente maquinista, funcional, de belleza estrictamente lógica, de verdad 7,1-pitagórica, de utilidad precisa. Su belleza aparecerá más o menos igual en todas partes como es igual la belleza de las máquinas y de las herramientas que se importan y que tienen una misma función y un mismo empleo en diferentes lugares.

2°—La arquitectura será característica, diferenciada, a pesar de su universalidad definida, con belleza propia, y diferente en cada lugar.

El primer caso supone que el estado social, la industrialización, la técnica, los materiales, etc., sean en todas partes iguales o tengan los mismos caracteres y finalidades y que, por consiguiente, a una misma función correspondan un mismo organismo y una misma expresión de belleza en un mundo ya internacionalizado.

En el segundo caso se supone que, aunque la posibilidad anterior llegue a realizarse en forma absoluta, siempre existirá un factor de tradición, que defina la arquitectura de cada país, la diferencie y la haga característica. Todo el problema consiste, pues en saber si se debe o no considerar dichos factores de tradición y hasta qué punto o grado podrán estos influenciar en esas diferenciaciones.

Al Perú, como a todo país con profunda y antigua tradición artística, como ya hemos visto, debe interesarle sobremedida este aspecto. Es la verdad lo que buscamos y vamos a esforzarnos por vislumbrarla.

La palabra tradición, y no el concepto mismo de su raíz, es lo que fundamentalmente divide ambas tendencias estéticas de la arquitectura. Su superficial intervención conduce a dos posiciones extremas. La una quiere liberarse del pasado, la otra quiere prolongarlo; la primera atribuye a la tradición el atraso de la arquitectura en su incontenible evolución, los errores y falsedades que en ella se perpetúan; la segunda proclama que sin tradición la arquitectura se convertiría en ingeniería pura, perdiendo su valor humano de continuidad y diferenciación, y que privada de ese factor vendría el estancamiento mecánico, la repetición de las mismas formas, la serie y la igualdad que es el silencio en arte.

Para unos, la tradición trae consigo toda la "basura" del pasado y, con razón, aluden a la más reciente, fresca y abundante del neo-clasicismo "pompier". Para otros, la tradición es tan respetable que consideran todo el pasado como valioso y bueno; se trata de una "basura" venerable...

Creo que la arquitectura es aún arte de equilibrio y que, por consiguiente, toda exageración en un sentido o en otro deja de tener espíritu arquitectónico para convertirse en brillante tesis o en entusiasta doctrina filosófica. No hay que olvidar que ambas teorías pueden ser interpretadas en materiales de construcción. Todo puede construirse.

Si examinamos cuidadosamente algunos argumentos que llamaremos antitradicionalistas y tradicionalistas extremo, creo que encontraremos en el fondo de ellos cierto acuerdo, un dominador común debido a la propia naturaleza de la arquitectura. Se trata siempre de un mismo problema bajo dos aspectos.

Estamos de acuerdo con los primeros cuando dicen que la arquitectura debe tener la función, la utilidad y la precisión de una máquina y que esa función, esa utilidad y esa precisión, son iguales en todas partes. Comparan generalmente este hecho con el mecanismo y perfecta forma industrial, en serie, de autos, aviones y herramientas. Lo que no está probado es que la expresión, la apariencia, de tales útiles y maquinarias sean iguales en todo lugar. Basta observar un auto francés y un auto americano, que tienen idéntica función, para darse cuenta de que su belleza es diferente. Lo mismo para con los aviones y hasta con las herramientas. Creo que en la arquitectura, máquina de vida, la diferenciación sería aún más visible. ¿No estarán estas diferenciaciones incluidas en los factores que denominamos tradición?

Se pretende que los nuevos materiales de construcción constituyan otra razón de ruptura absoluta con el pasado. Estamos completamente de acuerdo en que los materiales nuevos imponen formas nuevas; lo que es de madera no debe aparecer como siendo de piedra si se desea hacer una buena arquitectura. Cada material tiene su arquitectura propia. Sin embargo, la arquitectura pétreo griega, la dórica, por ejemplo, la más respetada por los más intransigentes del primer grupo, proviene de formas de madera... Luego, entre la arquitectura griega y la gótica, ambas excelentes y muy sinceras, existe un abismo de diferenciación, son formas opuestas, extrañas unas a otras, sin embargo, la una no es hecha de hierro ni la otra de arcilla; ambas son de piedra. Los ejemplos abundan. ¿Quién podría asegurarnos que nuestros flamantes concreto armado y acero no llegarán algún día a sugerir otros materiales transfigurándose en otras plásticas que no sean las que ahora les corresponden tan directamente? No tendrá la presencia de esta posibilidad, mil veces ratificada por la historia, algo que ver con la tradición?

Se considera, también muchas veces, como característica antitradicional de la arquitectura moderna, además de su mecanismo, el que por su naturaleza puramente revolucionaria haya podido y puede ser por completo internacional. Creemos que, así mismo, fueron internacionales en sus mundos respectivos la arquitectura griega,

la romana, la gótica, la renacentista y, sobre todo, la barroca; en síntesis, todas las grandes arquitecturas que fueron expresiones directas de épocas determinadas. El mundo de nuestra arquitectura moderna es mucho más vasto, pero el fenómeno es, en el fondo, el mismo. Más aún, el fenómeno no se limita a una simple universalidad; todas las arquitecturas internacionales han adquirido, sea inmediatamente o poco a poco, fisonomías, particularidades, expresiones y matices diferentes u constantes según el lugar donde hayan surgido. Tarde o temprano, el nacionalismo, el regionalismo arquitectónico, aparecen en la fórmula universal. Hoy podemos distinguir entre las más avanzadas creaciones arquitectónicas, diferentes características de forma, de ritmo, de juego, de volúmenes que nos indican dónde nos hallamos, si en Francia, Italia, Rusia o Estados Unidos. Este impulso oculto, pero incontenible, que define el lugar, el país, el genio de una raza a través de las expresiones de una misma arquitectura es, a nuestro parecer, el factor de tradición que nos ocupa.

Por otra parte, los que creen que la tradición consiste en prolongar formas y motivos pasados, generalmente recientes, copiándolos, estilizándolos o renovándolos, y se escandalizan porque no se respeta la continuidad de lo establecido, olvidan los ejemplos históricos. Cuando surgen épocas verdaderamente nuevas, ellas expresan su verdad con fuerza y sinceridad absolutas; la creación de formas distintas aparecen y la novedad auténtica desplaza, destruye lo antiguo y se afirma. Es justamente gracias a esas creaciones que pueden existir la evolución y la vida. La tradición, en arquitectura, no es sino el continuo existir de sus estructuras armónicas y espaciales.

Los griegos del siglo V restauraron el vetusto y venerado templo de Corinto empleando para ello, no columnas de tipo arcaico como lo haríamos ahora, sino colocando con decisión columnas de la nueva y gloriosa época clásica. El siglo V fue el del apogeo del arte griego. La verdad de sus formas primó sobre el respeto a lo antiguo. Ejemplo extraordinario de autenticidad de época y vida nueva fue el que dieron Julio II y Bramante en el Renacimiento cuando, ante el asombro de todo el mundo creyente, echaron por tierra la antigua basílica de San Pedro en Roma, joya del arte primitivo cristiano y reliquia máxima, para levantar en su lugar una nueva de otro orden arquitectónico; aquella que Miguel Ángel coronó después, como símbolo del firmamento, con su cúpula eterna. Cuando uno contempla palacios e iglesias cuyas arquitecturas pertenecen a épocas diversas, en las que los elementos y motivos románticos, góticos, renacentistas y barrocos aparecen entremezclados, pero en una sola unidad de belleza, entonces se comprende qué es la verdadera tradición. La tradición no perpetúa repitiendo, copiando, insistiendo en lo mismo con variaciones más o menos renovadas, la tradición no paraliza; eso sería la muerte. La tradición se manifiesta en toda novedad creada. No se trata pues de arrastrar del pasado "basuras" decorativas, ni tampoco a perennizar formas, elementos y modalidades que tuvieron su razón de ser y su vida. La tradición es algo más profundo que todo ello, y creemos que ya no debe ser palabra de discordia sino de entendimiento.

Estudiaremos ahora el factor que diferencia la belleza arquitectónica de un lugar a otro, que alarga su vida, que se prolonga más allá de las exigencias del material y de la estructura, que une y humaniza en el tiempo, que supera a la función y a la utilidad y acerca del cual pensamos que es la tradición misma. ¿De dónde proviene?, ¿qué es lo que le da cuerpo y dinamismo? La respuesta es muy sencilla. Todos la podemos dar: es el paisaje, la topografía, el clima; son los materiales locales, la raza, las creencias, las costumbres, las leyendas y la historia. Todos estos elementos son básicos y son ellos lo que movilizan a la tradición; su suma y síntesis, en determinados lugares y momentos, adquiere una forma particular de expresión, una manera constante, que los precisa, una armonía propia que los diferencia. La prolongación viva de esos aspectos a través de años y de centurias es la tradición, tanto más intensa cuanto más características y remotas sean los factores que la determinan. Por eso los países viejos, llenos de invenciones y de hechos humanos, son los de mayor tradición, y en muchos casos, los creadores de arte por excelencia. La verdadera tradición requiere, exige, que haya siempre un futuro, algo por nacer, para poder vencer al tiempo y triunfar sobre el estatismo, lo invariable y lo inerte de la materia sin proyección ni contenido. Ahora bien, en arquitectura ¿cuáles son las formas particulares cuyas armonías podrían expresar ese mágico factor de resumen, de síntesis y de duración? Son contornos especiales, proporciones, ritmos, equilibrio de masas, temas, colorido, y hasta motivos que nacen con la expresión misma de dicho factor o que se adaptan y amoldan a fórmulas y armonías de arquitectura. Es notable el ejemplo del gótico cuando desciende a Italia y se torna latino; pierde su esencia estructural nórdica y se transforma en hermosa plástica mediterránea. Cuando los reyes católicos, Isabel y Fernando, expulsaron a los árabes de la Península se encontraron sin una arquitectura resuelta y propia para expresar su triunfo y su fe; tuvieron que expresarse en lenguaje moro y apareció el mudéjar. Francia, desde su arquitectura genuina medioeval hasta las creaciones modernas, pasando por todas las etapas del renacimiento y del barroco, conserva su línea tradicional inconfundible, de diafanidad, medida, elegancia, utilidad y agrado. Equilibrio admirable entre la estructura y la plástica. Lo genuino y las adaptaciones se confunden en una extraordinaria riqueza de matices. Cuando se poseen muchas fórmulas, como en el caso de Francia, cuando ha habido muchas asimilaciones a otras arquitecturas, el lujo y la variedad son muy grandes en una misma tradición; pero cuando no se ha conocido durante siglos sino unas pocas fórmulas, un marco estrecho, un lenguaje particular e intenso arquitectónico para expresarlo todo, la

tradición es la esencia misma de aquella fórmula, tiene los contornos de aquel lenguaje y se repetirá siempre como una nota musical característica en el concierto de las creaciones futuras. Esto es lo que sucede sobre todo con el barroco que trajeron los españoles al Perú, con su hondo mestizaje indígena y su probable influencia en nuestra arquitectura actual.

Cuando decimos que la arquitectura que nos trajo España fue la única que hemos conocido, se entiende que se trata de una arquitectura completamente nueva, evolucionada y resuelta, expresión absoluta de su tiempo, alma y cuerpo de la forma plástica del mundo occidental de entonces; ella nos trajo en sus fuertes relieves y en sus ondulados recortes toda la civilización de ese mundo que nació en Grecia y que aún nos enseña a construir en cemento armado. El barroco con su elocuencia, con su amplitud de formas, con su elasticidad y su naturaleza sensual se adaptó admirablemente a nuestro medio, a nuestros materiales y clima, se hizo sensible al indio artista, se fusionó con la raza y con la pausada y milenaria megalítica arquitectura de los incas, tal y como las ampulosas formas de arcilla de nuestra costa yunga incorporaron sus infinitas melodías en la orquestación sinfónica y total del barroco. Fue una extraordinaria coincidencia. Si en lugar del barroco apasionado y movido, de expresión directa, hubiera venido una arquitectura más sabia, más hermética, más disciplinada, como la gótica o la renacentista de la Roma clásica, jamás se habría producido la fusión admirable, la incorporación y vivificación de las armonías, los ritmos y hasta los motivos de nuestra arquitectura autóctona como fue realizada con la fórmula, el marco y el equilibrio del barroco.

Luego, después de la arquitectura barroca, mestiza, que dura prácticamente toda la Colonia, no puede ya hablarse de otra que merezca, por su categoría, comparación con ella. Sólo ahora, después de casi dos siglos, comenzamos a producir una arquitectura de sello universal, que nace magnífica, potente de vida, fuerte y de posibilidades extraordinarias: la arquitectura moderna.

Y aquí nos encontramos de nuevo frente al problema planteado al comienzo, ¿podrá nuestra arquitectura tradicional tener una influencia estética en la nueva arquitectura peruana? Después de todo lo expuesto creo que sería difícil negarlo. El aporte barroco en su fusión con lo indígena fue la única solución integral y fuerte arquitectónica que hemos tenido y la que con sus juegos de elementos, armonías de masas, ampulosidad de volúmenes y dinamismo de siluetas, ha resumido y sintetizado fiel y absolutamente nuestro suelo, nuestra luz, nuestro mestizaje, nuestra fe y nuestra sensibilidad. Hemos nacido a la civilización accidental con el barroco, nos hemos incorporado a ella por medio de su espíritu y sus formas, nos hemos formado y hemos crecido prácticamente en ella; la Independencia no hizo sino prolongarlo en el lirismo libertador; la República la condujo a una pantomima de amaneramiento neo-clásico y la época contemporánea lo muestra aún en contorsiones y adornos más o menos epilépticos de concreto armado. Sentimos todavía en indio y en barroco. Es, pues, evidente que habiendo sido encarnados en esas arquitecturas tengamos que continuarlas haciéndolas como un leit-motiv de existencia; las heredamos y las poseemos puesto que están dentro de nosotros. Esa es nuestra tradición plástica.

Ahora bien, ¿en qué consiste o consistirá la presencia de esta tradición en la arquitectura estructural, maquinista, de función precisa y de nuevos materiales que se ha definido en el mundo entero? Si pensamos en la esencia de nuestro mestizaje y en su comunión profunda con nuestra tierra raza y formas indígenas, lograremos, seguramente, una arquitectura nueva, no de perillas, conchas y volutas sino sencillamente más plástica que estructural, más movida que rígida, colorida, de ritmos horizontales y fuertes, de sombras y luces intensas, de juego macizo, de volúmenes salientes y lisos...

Creo que a fuerza de hipótesis y buena voluntad hemos logrado demostrar algo de lo que deseamos al principio.

Ahora todo es una cuestión de proceso para llegar a la unión de lo tradicional con lo nuevo.

En algunos arquitectos, los antiguos sobre todo, ese espíritu tradicional se ha prolongado voluntariamente, pero se ha caracterizado por una mayor amplitud y flexibilidad en la aplicación. Sus estilizaciones son más sutiles; lo pintoresco y lo ornamental se acentúa sólo aisladamente; hay fuerte propensión a superficies amplias y lisas, volúmenes nítidos y fuertes, grandes vanos vidriados, colorido llano, luminoso. La nueva arquitectura ha absorbido la plasticidad tradicional y la ha hecho transparente, más accesible, más dúctil a las exigencias y técnicas de la construcción, de la comodidad, de la vida actual, y ha logrado edificios con encanto y carácter.

Este proceso consiste en la incorporación de lo nuevo al ambiente establecido, por adaptación, estilización, asimilación. Lo funcional pierde su lógica estricta para entrar poco a poco en el marco habitual que, a su vez, cede cada día a las exigencias de lo nuevo. La intención tradicional, plasmada sobre la función, se emplea deliberadamente para que la obra exprese el ambiente dentro de los nuevos conceptos. No es una consecuencia

automática, sino un proceso intencional de armonía de formas y de plano muchas veces contradictorias. Esto tiene graduaciones extremas y los ejemplos son frecuentes. Vemos casas modernas, influidas fuertemente por el nuevo espíritu de la arquitectura —al menos en cuanto al exterior que es lo que ve el público— movidas con mucha gracia por ritmos, volúmenes, colores y hasta motivos de nuestra plástica genuina.

Pero hay otras con formas artificiales funcionalistas, aisladas, superpuestas, inútiles o, inversamente, que sólo producen confusión y arcaísmo con sus perfiles, volutas y portadas coloniales, reproducidas directamente del pasado sin mayores reflejos actuales. Una casa moderna, funcional, podría ser sin duda mucho más peruana que otra con adornos peruanos. Es cuestión de sensibilidad; de arte.

El querer acentuar lo tradicional en la arquitectura actual sugiriendo formas y hasta indicando motivos lo considero, personalmente, lícito, como creo que es lícito lo figurativo y hasta el tema en la pintura de hoy sin llegar a la abstracción absoluta. Lo importante es que haya arte para esta sensibilidad actual en ambos casos; lo tradicional: puede estar en lo uno y en lo otro. Ello se muestra bajo procesos ocultos que son siempre muy complejos, difíciles de seguir como la vida misma...

El otro sentido del proceso, que podríamos llamar el riguroso en su pureza, el que no admite transiciones de formas pasadas porque se ha liberado ya de todas ellas, aparece como el único y auténtico en la esencia de lo nuevo.

El aspecto considerado únicamente auténtico y posible por los puristas de la arquitectura actual, se basa en la idea de que si un edificio satisface realmente su función, si se hizo en el lugar, para el lugar, con elementos del lugar y, mejor todavía, por un arquitecto del lugar, la obra será expresión automática de los factores tradicionales vivos del lugar. En ese orden de ideas tenemos obras interesantes que traslucen el barroquismo de nuestro medio y formas transfigurándolo en el diseño contemporáneo.

Es evidente que la arquitectura contemporánea no podría llamarse realmente novedosa sino siguiera ese proceso; pero ¿cuáles serán los límites entre la plástica resultante y la plástica deseada? ¿Las interferencias en ambos procesos? Es difícil definirlo. Pero no importa. En todo caso el camino de la moderna arquitectura peruana está logrado. Hoy, un naturalismo en el marco riguroso de lo actual, anima a los arquitectos jóvenes y estos están ya creando una Lima, sobre todo residencial, inconfundible por sus características de ritmo, de juego de volúmenes, de escala, de colores y hasta de elementos y disposiciones que no son otra cosa que el afloramiento de nuestros íntimos y genuinos factores tradicionales arquitectónicos. Barrios residenciales como los nuestros no se encuentran en otras ciudades de América por su arquitectura fina, original, de vibración y plástica. Y eso nos viene de muy hondo.

Pronto, seguramente, pasaremos de la casa al conjunto y al edificio con sello propio; ya hay algunos ejemplos que no dejan de tener un sentido bien nuestro, una animación de luz, de masa, de movimiento, que no vemos tampoco en otras partes. Esos valores se afirmarán y perdurarán.

Nuestro caso, parecido al de México, pero sin la voluntad expresa de ser rebeldes hacia lo tradicional hispano, y diferente al del Brasil, porque allá todo era virgen mientras que aquí habla un mundo arquitectónico ya hecho cuando vino el europeo, es un caso del mayor interés en América, "y es que hay tierras tan abonadas por viejas culturas, leyendas, razas milenarias y siglos de historia, que todo lo que se plante en ellas, por intenso y novedoso que sea, tendrá siempre un brote de forma original y de alma propia". Fuente: ARTÍCULO DE REVISTA: Velarde, H. (1958). Lo tradicional en nuestra arquitectura. *El Arquitecto Peruano*, 246-247