
Ensayos

Narrativas de Archivo: Un enfoque metodológico puesto a prueba en la enseñanza de un Taller de Investigación

Archival Narratives: A Methodological Approach Tested in the Teaching of a Research Workshop



 Vhal Alessandro del Solar (*)

Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Pontificia Universidad Católica del Perú. ROR: <https://ror.org/00013q465>, Perú
vdelsolar@pucp.edu.pe

A&P continuidad

vol. 12, núm. 23, 2025
Universidad Nacional de Rosario, Argentina
ISSN: 2362-6089
ISSN-E: 2362-6097
Periodicidad: Semestral
aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar

Recepción: 21 julio 2025
Aprobación: 02 octubre 2025

DOI: <https://doi.org/10.35305/23626097v12i23.528>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/219/2195430012/>

Resumen: El Archivo de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) busca preservar la memoria arquitectónica y formar a futuros investigadores sobre la base del estudio de sus fondos documentales. En el ciclo de verano del año 2025 se convocó a un Taller de Investigación de los Archivos para ser desarrollado de forma experimental y con un horario intensivo. Tuvo un doble objetivo, de acercar a los estudiantes al Archivo, a la vez que se les acotaba el campo de selección temático para cumplir con los resultados de aprendizaje esperados. El fondo documental escogido fue el del arquitecto Héctor Velarde. De forma insospechada, el análisis de su retrato, que fue parte del afiche promocional del curso, se convirtió en un objeto de inducción usado de ejemplo durante el curso y contribuyó a explicitar la propuesta metodológica planteada. Se presenta el material analizado, el método, los resultados y reflexiones finales. El enfoque busca ilustrar, desde una perspectiva de reflexión interpretativa, la utilidad que tienen los archivos como espacio de exploración para autores noveles, sean estudiantes o incluso docentes interesados en dictar cursos similares en un futuro.

Palabras clave: archivos, arquitectura, investigación, metodología, fotografía.

Abstract: The Architecture Archives of the Pontifical Catholic University of Peru (PUCP) seeks to preserve

Notas de autor

- (*) **Vhal Alessandro del Solar.** Arquitecto con una maestría en Historia por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Profesor tiempo parcial contratado por la PUCP, donde dicta cursos de Taller e Historia en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Director de Publicaciones Arquitectura PUCP. Fue invitado a dictar el curso Taller de Investigación de los Archivos en el verano de 2025. Además de su dedicación académica, tiene desde el 2015 una práctica profesional independiente en el diseño y desarrollo de proyectos de arquitectura en su estudio, *del solar* arquitectos.
- Roles de autoría: 1. Administración del proyecto; 4. Conceptualización; 6. Escritura - revisión y edición; 7. Investigación; 8. Metodología; 10. Redacción - borrador original; 12. Supervisión; 13. Validación; 14. Visualización
- <https://orcid.org/0000-0002-3051-9159>
vdelsolar@pucp.edu.pe

architectural memory and train future researchers through the study of its documentary collections. An Archival Research Workshop was convened for 2025 summer to be developed as an experimental program with an intensive schedule. Its objective was dual: to introduce students to the archives and narrow the scope of their thematic selection to meet the expected learning outcomes. The documentary collection chosen was that of the architect Héctor Velarde. Unexpectedly, the analysis of his portrait, which was featured on the course's promotional poster, became an induction object used as an example throughout the course and contributed to clarifying the methodological proposal. The analyzed material, the method, the results and the final reflections are presented. The approach seeks to illustrate, from an interpretive reflection perspective, the usefulness of the archives as an exploration space for new authors, whether students or even professors interested in teaching similar courses in the future.

Keywords: archives, architecture, research, methodology, photography.

Introducción

Los investigadores son los que les dan –o devuelven– vida al archivo para que la memoria adquiera voz en el presente y contribuya a proyectar un mejor futuro. En ese sentido, el Archivo de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) se ha preocupado de cumplir un rol activo en promover la investigación y divulgar sus resultados, de modo de generar un círculo virtuoso que, de forma lenta pero sostenida, ha ido ganando adeptos entre el cuerpo docente de la escuela. Aun así, la cantidad de personas dedicadas a la labor de difusión es reducida. El hecho obliga a desplazar el foco de aquellos académicos ya formados –viejos o jóvenes– a los estudiantes que podrán ser educadores competentes en un futuro, si es que se les introduce con éxito al mundo del archivo y las fuentes primarias.

A fines del año 2024, la dirección de estudios de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo convocó a un Taller de Investigación de los Archivos para ser desarrollado de forma experimental en el ciclo de verano de 2025 con un horario intensivo (10 horas semanales). La premisa era acotar el campo de selección que los estudiantes poseen normalmente en el Taller de Investigación. Se establecieron tres condiciones para poner a prueba el curso. Dado que el Archivo tiene recursos y capacidades limitados, sobre todo humanos, la primera fue incorporar a uno de sus miembros como docente auxiliar para facilitar el acceso al material de consulta^[1]. La segunda fue acotar más el campo de selección, que se limitaría a los fondos documentales del arquitecto Héctor Velarde. Como tercera condición, se decidió que el taller debía hacerse con un grupo reducido de estudiantes para lograr un acompañamiento personalizado. Las condiciones estuvieron contenidas en el sílabo del curso, compartido con la debida anticipación. A la vez, se preparó y difundió un afiche con una foto de Velarde (Fig. 1). Se dio así inicio a una nueva narrativa de archivo.



TALLER DE INVESTIGACIÓN DE LOS ARCHIVOS

PROFESORES
VHAL DEL SOLAR
LUCÍA WEILG

lunes y jueves
2.00 - 7.00 pm



2025-0

Figura 1.

Afiche promocional con fotografía de Héctor Velarde, 2025. Fondo Documental Velarde, Archivo de Arquitectura PUCP.

Fuente: Elaboración propia.

A continuación, se presenta el proceso metodológico planteado para el Taller de Investigación de los Archivos junto con un ejemplo de análisis realizado por la cátedra durante el acompañamiento de los estudiantes. El enfoque busca ilustrar, desde una perspectiva de reflexión interpretativa, la utilidad de los archivos como espacio de exploración para autores noveles, sean estudiantes o incluso docentes interesados en dictar cursos futuros del mismo tipo. Luego se revisan los resultados y se concluye con reflexiones finales acerca de la experiencia.

Materiales y esbozo de un método

La imagen del affiche promocional buscó mostrar a los estudiantes a un profesional en la intimidad. Casi como una excusa para auscultar la figura de Héctor Velarde más allá del personaje público. Al mostrar su cara, se buscó cambiar la idea de *objeto de estudio*, propia de las fuentes documentales, por la de un *sujeto de estudio* a descubrir y conocer. Por encima de los planos, dibujos, textos, palabras o recortes había que encontrar a la persona en su tiempo y espacio. Velarde nace en el año 1898, retorna al Perú en 1928, realiza un último proyecto del que se tiene registro en 1971 y muere en 1989, a la edad de 91 años.



Figura 2.

Doce tomos del diario de recortes de Héctor Velarde, 2025. Fondo Documental Velarde, Archivo de Arquitectura PUCP.

Fuente: Elaboración propia.

Los estudiantes fueron instruidos a convertirse en detectives en busca de indicios. Por razones prácticas, se decidió trabajar en principio solo con el Archivo como fuente primaria, reservando las fuentes secundarias a aquellas que se encontrasen en el Sistema de Bibliotecas PUCP^[2]. Dentro del material disponible, destacaba un conjunto de doce tomos (Fig. 2) formados por un *diario de recortes*^[3] que Velarde mantuvo durante toda su vida profesional activa (Velarde, 1920-1973). En su mayor parte, el diario consta de artículos del propio Velarde, pero también de reseñas de sus libros, presentaciones y opiniones ajenas de diversa índole.

A pesar de que estos tomos no registran lo mismo que un diario de vida, y por lo tanto no revelan los pensamientos de Velarde de forma explícita, sí es posible descubrir a través de ellos sus preocupaciones intelectuales en los distintos momentos de su práctica profesional. Abren, por consiguiente, la posibilidad de un cruce de información singular con la obra ya estudiada por otras fuentes secundarias, y sugieren nuevas posibilidades de interpretación. Salvo un grupo muy reducido de familiares, nadie había revisado a detalle el material, que constituye así una fuente casi inédita de estudio. Solo con ello, los diarios resultaban de gran utilidad para los fines del curso. Pero ¿cuáles podían ser los temas a investigar? Antes de plantear cualquier respuesta, era necesario confrontarse con la fuente primaria.

Construyendo un método

El trabajo fue iniciado en grupos con el objetivo de que todos estudiaran el fondo documental. Luego, de forma individual, cada estudiante desarrollaría un trabajo con un tema de su interés. Los trabajos debían insertarse en la medida de lo posible dentro de una narrativa colectiva capaz de abarcar distintos momentos de la vida del Héctor Velarde, idealmente coincidiendo con los marcos temporales determinados por los tomos de su diario de recortes. El estudiante de arquitectura debía aprender a investigar con las fuentes en la mano, tanto del archivo como de las bibliotecas. “Un trabajo de investigación académica es tanto una aventura intelectual como una construcción elaborada y meditada” (Valle y Fernández, 2016, p. 80). Para explicarlo, se usó como analogía el proceso proyectual arquitectónico en cuatro etapas, con una actitud activa en cada una: *esquisse* (pensar), anteproyecto (planear), proyecto (desarrollar) y obra (publicar).

Con la visita al Archivo se puso en marcha un proceso de sistematización bibliográfica de fuentes primarias y secundarias. Se construyó una base de datos colectiva y opinada que incluía extractos de citas de interés general^[4]. Conseguirlo involucró un proceso de búsqueda, observación y reflexión continua respecto de la selección de temas. Mediante dinámicas grupales, fueron determinadas las líneas temáticas (proyectual, teoría, historia, patrimonio, cultural, técnica), con subtemas recurrentes que se cruzaron después con los periodos cronológicos establecidos según los tomos del diario de recortes^[5]. Se continuó con la delimitación de los temas procurando evitar repeticiones.

A medida que se definieron los temas, se fueron dando pautas escritas semanales que iban de lo general al detalle. Como primera pauta, se ofrecieron lineamientos para elaborar un ensayo monográfico con una estructura determinada. Se esperaba un trabajo de investigación académica de carácter argumentativo con el propósito de generar enfoques nuevos. Se buscaba “proponer algo que se infiera de la bibliografía pero que sus autores no hayan explicitado. También se puede mostrar ciertos aspectos de la realidad social de una manera nueva o establecer conexiones que no hubieran sido notadas previamente” (Valle y Fernández, 2016, p. 16). A la vez se dio importancia a la complementariedad, de forma que los avances de unos alimentaran otros por medio de verificar hallazgos. Como piezas que deben encajar en un rompecabezas. Se evitó de forma pragmática recurrir a la búsqueda de material externo o entrar a la producción de datos empíricos^[6]. La curiosidad por las respuestas debía llevar a los estudiantes a conectar, más que recolectar, información para construir una visión más completa de los temas. A manera de hoja de ruta, se entregó un formato para elaborar un plan de trabajo con etapas útiles para seguir el camino. Operarían como eslabones para crear una cadena.

Una segunda pauta tuvo que ver con recomendaciones generales acerca de la voz que los estudiantes gustarían de tener para crear una atmósfera narrativa. Era preciso revisar la argumentación, mantener el enfoque sobre el tema central, expresar las ideas jerarquizadas de forma clara y procurar ir al grano. La tercera pauta enfocaba la estructura de redacción de las partes, con énfasis en la determinación de niveles según los temas centrales y los temas subordinados. Se procuraría mantener claras las relaciones de causalidad y verificar la cantidad de elementos en la argumentación para que las conclusiones las reflejaran. Asimismo, se estipuló consideraciones generales para el citado, llamadas para notas al pie y uso de referencias bibliográficas. La cuarta y última pauta compendió los consensos alcanzados en clase para el uso de títulos, subtítulos y otros casos frecuentes sujetos a dudas (abreviaturas, arcaísmos, etc.).

Existieron entregas parciales que fueron compartidas entre los propios estudiantes y rubricadas por la cátedra. Se insertaban en el propósito de reconocer las características de una correcta planificación para una investigación, valorar el avance de otros y afinar el pensamiento crítico a partir de una retroalimentación propositiva. La entrega final tuvo dos etapas. En la última clase lectiva se recibieron los trabajos a manera de manuscritos, que fueron revisados en una simulación de corrección de estilo para luego ser diagramados en una maqueta de diseño gráfico preestablecida. Cada trabajo se pensó como la parte de un libro que debía mantener cierto principio de homogeneidad narrativa como un pequeño gesto a los potenciales lectores interesados. Al terminar el curso, los trabajos fueron sometidos a una calificación que tomó en cuenta el resultado tanto como el proceso.

La necesidad de mantener el foco en los aspectos globales de la vida y obra de Héctor Velarde, sin que se diluyeran o desconectarán los trabajos, condujo a la cátedra, por ejemplo, a continuar con el análisis del retrato presente en el afiche promocional. A medida que el taller avanzaba, con la revisión de fuentes primarias y secundarias, y los mismos familiares de Velarde eran entrevistados para conseguir testimonios de primera mano, el análisis de la fotografía se convirtió en un objeto de inducción aleccionador. Examinar la imagen profundizaba y hacía más claro el enfoque metodológico mientras se encontraban respuestas a muchas interrogantes. comunes

El sujeto de estudio

Sin ahondar en la biografía y vasta obra del arquitecto Héctor Velarde, es preciso señalar algunos detalles que adquirieron relevancia en el taller^[7]. A diferencia de la mayor parte de arquitectos que a inicios del siglo XX se formaban bajo los cánones impuestos por las Bellas Artes, Velarde estudió en una escuela técnica en París, de donde egresó como ingeniero-arquitecto. El padre de Velarde fue diplomático embajador, por lo que estuvo acostumbrado a viajar y vivir en distintas ciudades del mundo. El mismo Héctor Velarde fue destinado a una misión diplomática en Washington hasta que, después de contraer matrimonio en París en 1927, retornó al Perú para asentarse en Lima en 1928. Se familiarizó con los diversos estilos academicistas de la época a través de la lectura del *Grammaire des styles*, pero también con los movimientos vanguardistas, como el purismo de Le Corbusier y Amédée Ozenfant y la arquitectura orgánica de Frank Lloyd Wright. Ramón Gutiérrez (2002) anota que en 1933 recibió una copia traducida del libro *Hacia una arquitectura* de Le Corbusier por parte del arquitecto Luis Romero, con quien mantuvo correspondencia durante su estancia en Buenos Aires^[8]. En Argentina, su manual *Nociones y elementos de arquitectura*, de 1933, fue reeditado diez veces. Además de arquitecto proyectista, Héctor Velarde fue escritor, poeta, conferencista y humorista, así como docente en diversos espacios académicos como la Escuela de Bellas Artes o las escuelas de ingeniería. Entabló amistad con un amplio espectro de personalidades de la cultura peruana y extranjera.

A partir de su conocimiento histórico, Velarde desarrolló con maestría el lenguaje academicista para el diseño proyectual a la vez que mantenía un espíritu de vanguardia gracias a su formación técnica. Esta aparente dicotomía ayuda a explicar la plasticidad mental con la que pudo desarrollar encargos de tipo neocolonial y racionalista simultáneamente. Fue precursor del cálculo de edificios en concreto armado a través de la fundación de Gramonvel, convertida más adelante en una de las más importantes empresas constructoras del medio. A la par, se encargó de la reconstrucción de varias edificaciones monumentales afectadas en el Centro Histórico de Lima por el terremoto de 1940. Con otros arquitectos contemporáneos, como Emilio Harth-terré, con quien forjó lazos estrechos, compartió la preocupación por el desarrollo de una arquitectura con identidad peruana. El diseño debía aprovechar no solo la vertiente hispánica, sino los elementos de las culturas andinas precedentes.

Siendo un arquitecto moderno de su tiempo, entabló también civilizados debates públicos con la influyente Agrupación Espacio, colectivo artístico que seguía los ideales del Movimiento Moderno para la articulación de la futura arquitectura en el Perú. Velarde escribió sobre sus ideales estéticos en relación con temas tan variados como la filosofía, el humor, la música, la religión y el arte, los sistemas constructivos – como el adobe –, el consumismo, la epigrafía y el patrimonio arquitectónico. Incluso, adelantándose a su época, lo hizo sobre el rol de la mujer en la arquitectura limeña. Su versatilidad, equiparable a la de un polímata de la antigüedad, lo convirtió en un *hombre renacentista* siempre presto para poner su inteligencia al servicio del bien común. Es esta característica la que permitió a los estudiantes del taller encontrar en sus archivos personales una fuente inagotable de temas de interés.

La fotografía como objeto de inducción

El lente de la cámara captura a Héctor Velarde posando cuidadosamente con una mirada profunda que parece detener el tiempo. El cigarro en la mano izquierda revela, sin embargo, algo distinto: lo instantáneo y fugaz de la propia escena cotidiana, con el humo que revolotea en el aire y el fuego que se consume. Pero ¿qué está mirando? Quizás se trata de un cuadro en la pared de enfrente o un adorno. A lo mejor es la ventana de la habitación, que se refleja en sus lentes, o algo más allá, el lugar donde juegan sus nietos o la ciudad que se transforma. No se puede saber a primera vista; la cuestión es continuar con la indagación.

Las preguntas saltaron de inmediato cuando la fotografía fue mostrada a los estudiantes. No se sabía el año en que fue tomada, ni las circunstancias de la captura. La imagen podía ser de los sesenta o setenta, a juzgar por su aspecto físico de hombre maduro, pero no viejo: lentes en los ojos, calvo, con manchas en la piel de las manos, una mirada solemne pero vital, no disminuida por la edad. Lo primero fue revisar el archivo en busca de pistas. En el *Tomo 11* del diario de recortes de Velarde se halló el retrato formando parte de reportaje de revista (Fig. 3) que, si bien carece de fecha y fuente, aparece entre otros dos artículos del periódico *El Comercio*, fechados 28 de julio y 5 de agosto de 1968 respectivamente. El retrato no vuelve a presentarse en el registro, ni antes ni después. Solo se pudo determinar que la foto fue tomada antes del año 1968.



Figura 3.
Reportaje a Héctor Velarde, años 1960 (fuente desconocida). *Tomo 11*.
Fondo Documental Velarde, Archivo de Arquitectura PUCP

La indagación fotográfica avanzó con la visita que la escultora Marta Cisneros Velarde, nieta de Velarde, realizó al taller de investigación. Cisneros Velarde llegó para hablar sobre su experiencia de articular su tesis de maestría (Cisneros Velarde, 2015)^[9] teniendo a la mano, de forma exclusiva, el fondo documental completo de su antepasado. También debía referir a los estudiantes recuerdos y memorias de su abuelo en la intimidad familiar. La experiencia fue enriquecedora. Pudo comprenderse que una producción intelectual y proyectual tan prolífica, como la de Velarde, solo se explicaba por la calidad de un ser humano comprometido con su mundo. Por el lado del retrato, únicamente quedó claro que el fotógrafo había sido el español Baldomero Pestana. No hubo certeza del año ni de la fuente.



Figura 4.
Marta Cisneros Velarde en el Taller de Investigación de los Archivos, 2025.
Fuente: fotografía propia.

Se recordó que la escritora Fietta Jarque había editado el libro *Baldomero Pestana. Retratos peruanos* a partir de la muestra del mismo nombre desarrollada en el Museo de Arte Contemporáneo de Lima en el año 2015. Conseguimos un ejemplar y finalmente se encontró el retrato de Velarde en una de sus páginas (Jarque, 2015, p. 108). Velarde tenía entre 62 y 63 años al momento de la fotografía. En el libro se comenta el trabajo de Pestana para las revistas *Life*, *Caretas*, *Oiga* y *Fanal*. A partir de la mención, se revisó nuevamente el recorte del reportaje y se pudo determinar, a juzgar por el diseño gráfico y tipo de papel, que fue extraído de la revista *Caretas*. Pestana fotografiaba a personas que admiraba, sin que necesariamente fueran famosas. De acuerdo con Jarque, una vez que consiguió un trabajo estable en el Perú, Pestana se dedicó a buscar artistas para fotografiarlos en su entorno, siempre con luz natural^[10]. Tenía un buen instinto para reconocer el talento, ya que para la época en que realizó los retratos sus fotografiados no tenían, en todos los casos, el éxito que alcanzarían luego. Mucha de su obra se encontraba, y aún se encuentra, inédita.

La foto fue tomada en el estudio de la casa de Velarde en la entrada del parque Hernán Velarde^[11], en el barrio de Santa Beatriz, cerca del Centro Histórico (Fig. 5). La zona fue un área de expansión urbana luego de que las murallas de Lima fueron derribadas en el gobierno de Balta a fines del siglo XIX.



Figura 5.
Casa de Héctor Velarde en Santa Beatriz, 2025 [1961]. Servicio Aerofotográfico Nacional.
Fuente: Elaboración propia.

Por testimonio de sus nietos, se sabe que Velarde usó su estudio (Fig. 6) durante todo el tiempo que vivió en el lugar. El cuarto se ubicaba al ingreso de la vivienda, contiguo al vestíbulo de recibo, de donde las visitas tenían acceso directo. Hacia la sala, el estudio no tenía puerta, solo un umbral con dintel de arco de medio punto que se cerraba mediante una cortina gruesa y pesada. Los muebles, adornos y cuadros en las paredes fueron acumulándose en el tiempo, mientras los vacíos se llenaban de pequeños objetos que Velarde recolectaba. Algunos cambiaban de lugar o eran reemplazados, pero su escritorio siempre permaneció en el centro, así como la mesa de dibujo frente a la ventana. El archivador con la escultura de Venus también se mantuvo en la esquina, lo mismo que la esculturita blanca del monje sobre el librero, mientras el cuadro del pintor Enrique Camino Brent continuó colgado frente a su escritorio^[12].



Figura 6.
Fotografía del estudio de Héctor Velarde, ca. 1940.
Fondo Documental Velarde, Archivo de Arquitectura PUCP.

A partir de las solicitudes de información, Fernando Cisneros Velarde, nieto de Héctor Velarde, y también arquitecto, dibujó de forma inesperada un plano a mano alzada de la distribución de la primera planta de la casa. El dibujo consigue un alto nivel de precisión en cuanto a medidas, proporciones y detalles del mobiliario con adornos. Se pudo confirmar la disposición del ambiente sobre el ingreso y por lo tanto que la ventana del estudio daba a la calle orientada hacia el norte. El dibujo, hecho sobre papel milimetrado, donde las líneas que se cruzan forman cuadrados de 1 m por lado, permitió además determinar que el estudio tenía 3.50 m de ancho, 5.80 m de largo y 3.00 m libres de altura. La información recabada fue motivo para recordar anécdotas^[13] y mostrar varios de los objetos que aún se encontraban en su posesión.

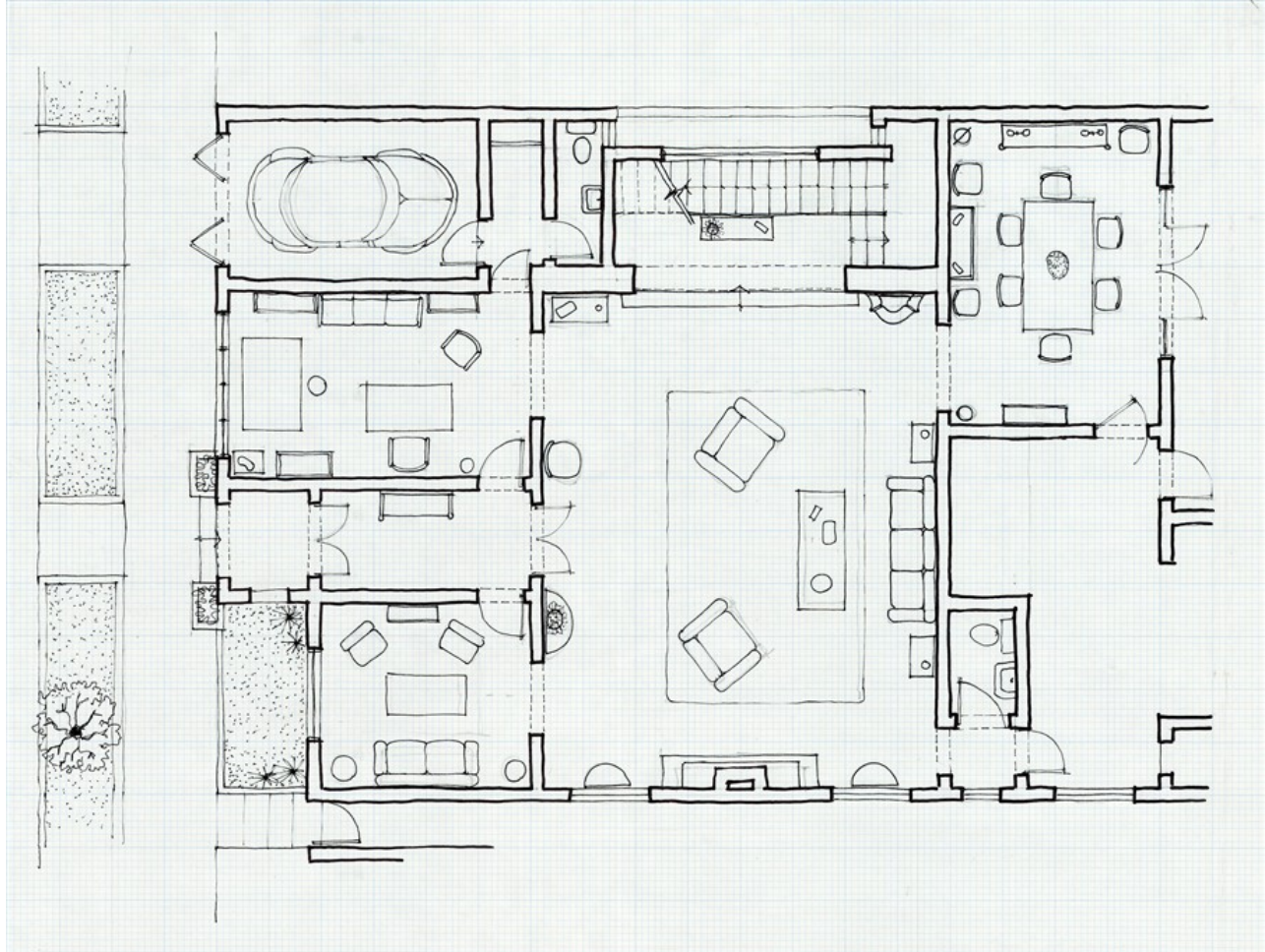


Figura 7.
Plano de distribución de la primera planta de la casa de Héctor Velarde en Santa Beatriz, 2025.
Fuente: Fernando Cisneros Velarde.

Marta Cisneros Velarde compartió unas fotografías que tenía de la sala y otros ambientes, que sirvieron para corroborar los testimonios y conferirle al lugar una esencia casi inmutable. Nótese en la foto de la izquierda (Fig. 8) que el vano derecho que da al estudio está parcialmente cerrado por la cortina; en el interior se aprecia la misma *esculturita* del monje sobre el librero. Todos los elementos visibles en las fotografías (Fig. 6 y 8) coinciden con el plano de distribución (Fig. 7).



Figura 8.

Fotografías de la sala de la casa de Héctor Velarde en Santa Beatriz, ca. 1940.

Fuente: Marta Cisneros Velarde.

Al analizar la estructura de composición y los elementos presentes en el retrato fotográfico de Héctor Velarde, se aprecia que el punto focal está correctamente puesto en el rostro. Resalta iluminado, ya sea bajo la regla de los tercios o bajo proporciones áureas. Se marcan, a su vez, dos ejes verticales virtuales situados en los tercios de la imagen. Sobre la izquierda, dividen el cuadrante que queda en sombra detrás de su cuerpo, y sobre la derecha, enmarcan la escultura en yeso del torso femenino desnudo de una Venus. Este es un objeto grande y llamativo que se yergue por encima de la línea visual con el resultado de reforzar el sentido vertical de la composición, donde tiene su propio peso visual. La escultura ayuda también a disolver la arista de la esquina del ambiente, con lo que aumenta la percepción de amplitud del espacio. Siguiendo la proporción áurea, se marca un eje horizontal muy fuerte que coincide con el eje de los ojos de Velarde, los cuales quedan curiosamente alineados con la pelvis de la escultura, justo en su monte de Venus. Se puede decir que la composición se encuentra en equilibrio y armonía.

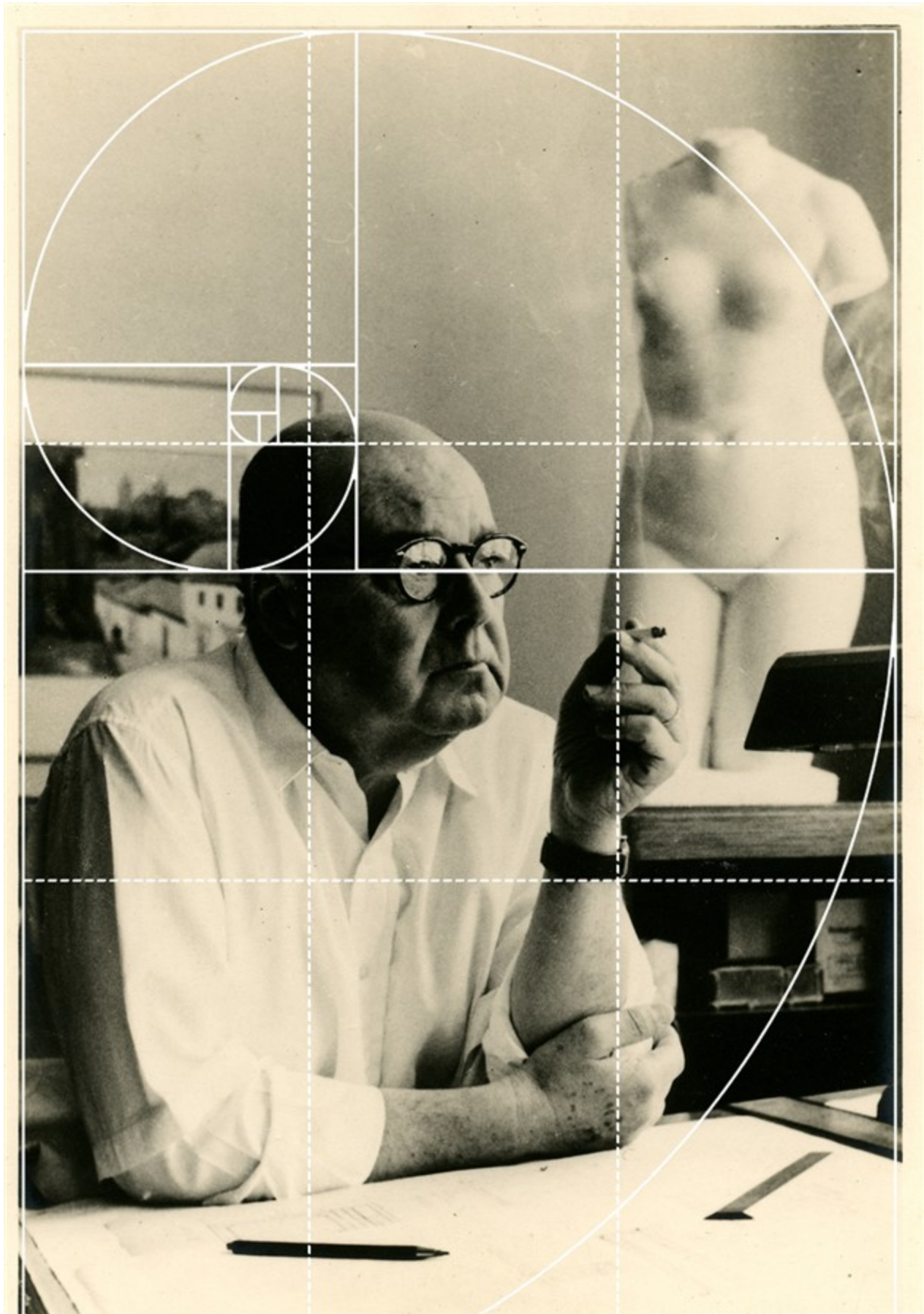


Figura 9.

Análisis del retrato fotográfico de Héctor Velarde en su estudio, 2025 [1962]. Fondo Documental Velarde, Archivo de Arquitectura PUCP.

Fuente: Elaboración propia.

La foto es en blanco y negro, pero posee un uso magistral de los tonos del color blanco. Arranca con los planos de arquitectura que se encuentran sobre el tablero de dibujo, con las reglas y el portaminas encima; sigue la camisa de Velarde, con pliegues y agitada por un ligero movimiento; luego escala a la escultura en un delicado juego de luces y sombras; de fondo, usa la pared como lienzo de soporte. El impacto visual es discreto y destaca los elementos principales de la composición mediante un uso sutil del color. “Exigente con el dominio de la técnica, así como en la composición, Pestana consigue poner al personaje dentro de un clima que irremediamente destapa lo invisible. Tan sobrios como poderosos, sus retratos atraen al espectador de un solo golpe. En la mayoría de sus retratos, los artistas posan en un espacio personal. Este se integra en la composición como parte del retrato” (Crespo, 2018).

En cuanto a lo *invisible*, el plano horizontal del tablero revela un trabajo técnico limpio y reposado; la camisa con el cuello abierto y puños remangados denota trabajo; la escultura sugiere una elevación artística trascendente. El juego de manos, por su parte, refuerza el aspecto simbólico de comodidad dentro del espacio personal. La mano derecha, la que usa para trabajar, se encuentra reposada, estática y abierta en señal de descanso pasivo, mientras la izquierda figura erguida, con el reloj en la muñeca en señal de manejo del tiempo, así como activa al sostener el cigarro que se consume entre los dedos. El brazo luce alineado en el tercio de la imagen, de manera de fortalecer el eje vertical que de forma ondulante conecta el humo con el contorno en sombra de las caderas de la escultura, en una evocación de fertilidad creativa^[14]. De fondo, en actitud de disimulo, se percibe un modesto cuadro de formato horizontal que, al presentar una vista en perspectiva, arremolina profundidad en la composición. Muestra una calle en pendiente, con edificios de arquitectura tradicional, y lo que parece ser una iglesia con dos campanarios desvaneciéndose en el horizonte. Todo un juego alegórico de interpretaciones queda abierto.

Por el reflejo de la ventana sobre sus lentes, por la orientación de los planos dibujados, por la ubicación de la escultura en la esquina y por el ángulo de la luz, se puede concluir que Velarde jaló su banco y se sentó sobre el costado izquierdo de su tablero de dibujo (Fig. 10). La posición de la cámara tuvo que estar del otro lado del tablero, pero ligeramente hacia el frente, donde había más espacio para colocar un trípode, con el fotógrafo probablemente reclinado sobre el apoyabrazos curvo del sillón. Se tiene además una descripción de la cámara de fotos: “Pestana usaba la Linhof, una cámara alemana. ‘El Rolls Royce de la fotografía’ apunta. La que tenía en Lima era con fuelle, pero muy maniobrable. Luego al llegar a Europa me compré una que cuando usaba placas se tenía que utilizar siempre con trípode. Las placas eran de 4x5 pulgadas, también podía poner un adaptador con rollo 6x9” (Jarque, 2015, p. 14).

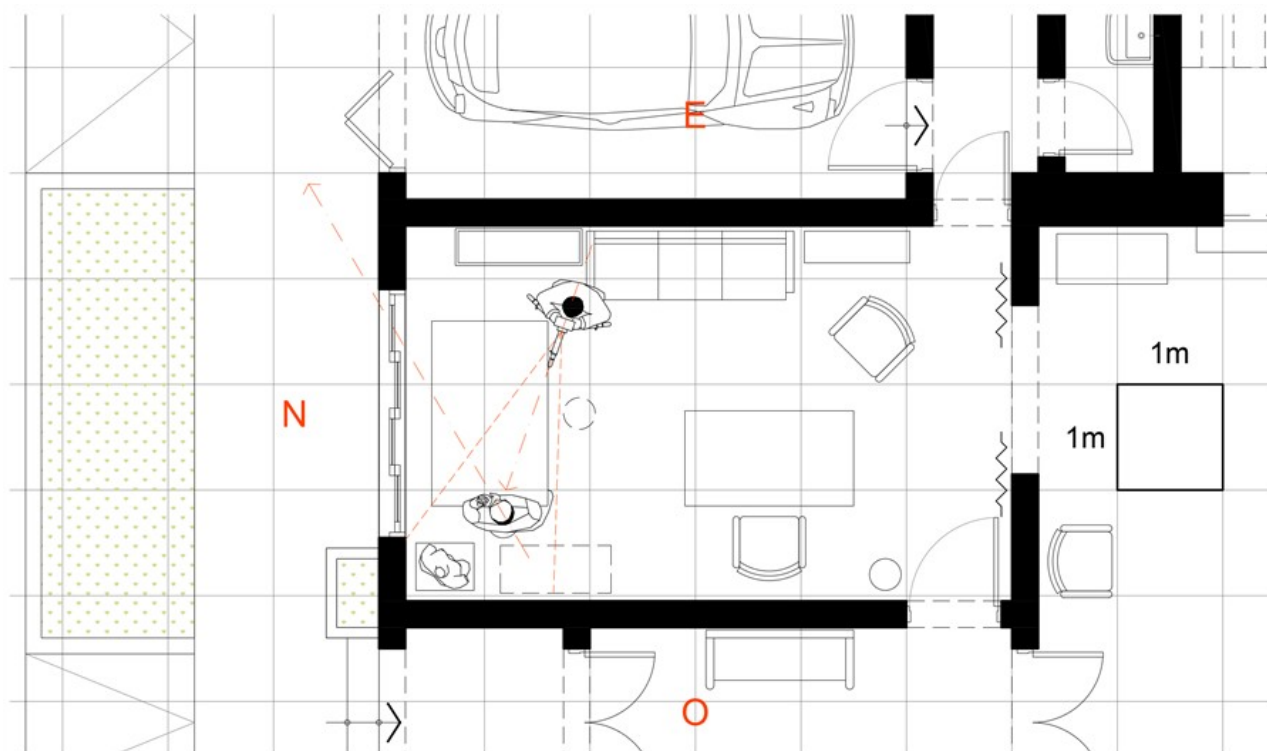


Figura 10.

Plano del estudio de Héctor Velarde al momento del retrato fotográfico en 1962, 2025.

Fuente: Elaboración propia.

Al mismo tiempo, la orientación de la casa, la ubicación del estudio con la ventana sobre la fachada hacia el norte y la posición del sol en el lado opuesto del rostro de Velarde insinúan que la foto fue tomada a media mañana, cerca al mediodía, con el sol desde el este. No podría haber sido más temprano, ya que, debido a la distancia del tablero con la ventana y la altura de la propia ventana (Fig. 6), el sol hubiera proyectado una luz directa sobre la superficie del tablero. Por lo tanto, se concluye que Héctor Velarde fue retratado en el estudio de su casa por el fotógrafo español Baldomero Pestana una mañana del año 1962 mientras miraba por la ventana. La siguiente incógnita vendría a ser en qué estaría pensando Velarde.

Conclusiones de la experiencia

El Taller de Investigación de los Archivos tuvo una asistencia constante. Ningún estudiante perdió el hilo de avance de las sesiones, mientras la comunicación se mostró fluida, estrecha y sostenida hasta el final. Se entregaron trabajos completos en las dos fechas de entrega final, fuese el manuscrito o la maqueta gráfica diagramada. En el registro de notas finales un tercio de los estudiantes tuvo nota sobresaliente y, si bien hubo un tercio que no destacó lo suficiente, ninguno trabajo presentó una deficiencia seria. Todos lograron aprobar el curso con trabajos individuales de temas variados pero complementarios entre sí, que comprendieron campos muy diversos. En la encuesta docente realizada por la universidad al finalizar el taller, la opinión de los estudiantes resultó positiva. La satisfacción también se manifestó en el reporte escrito voluntario y anónimo que algunos se animaron a presentar^[15].

Gracias a tener el material diagramado, se pudo postular de forma inmediata a la convocatoria para el Fondo de Apoyo a la Investigación (FAI) 2025 del Vicerrectorado de Investigación de la PUCP. El proyecto resultó seleccionado como beneficiario en la modalidad de *circulación de productos de creación*. Los textos pasaron por un proceso editorial verdadero, con corrección de estilo y diagramación gráfica finales, y están expuestos en la Galería Virtual de Arquitectura PUCP bajo la serie *Narrativas de Archivo*, la cual se encuentra disponible para consulta de libre acceso^[16]. Se pudo cerrar el círculo de creación como fue planteado mediante la analogía con el proceso proyectual arquitectónico, donde la publicación del material resultó el equivalente a la construcción del proyecto. La exposición virtual se inauguró además con una presentación en la facultad abierta al público que contó con la participación de Michelle Llona, directora del Archivo de Arquitectura PUCP, de Marta y Fernando Cisneros y de los estudiantes del curso, entre otros. El objetivo de poner en discusión nuevas ideas y enfoques para robustecer la vigencia del material conservado en el Archivo ha sido satisfactoriamente cumplido.

Reflexiones

El Archivo de Arquitectura PUCP resguarda material original que constituye una fuente primaria de gran valor para la investigación en historia y teoría de la arquitectura peruana. Para el caso del arquitecto Héctor Velarde, ha permitido desentrañar información que resultó vital para trazar un nuevo recorrido en la comprensión de su figura, más allá del lugar que la historiografía arquitectónica peruana le ha asignado. Es a través de su complejidad y su capacidad de maniobra entre pensamientos y conceptos contradictorios que es posible descubrir planamente a Velarde. Encasillarlo es reducir su alcance como individuo comprometido con la sociedad así como su importancia en la formación de una conciencia colectiva en la que sigue dejando huella. El archivo, más que sus obras construidas, le confiere a su pensamiento esa merecida trascendencia.

Presentar al sujeto de estudio de forma colectiva permitió levantar información más rápidamente y abarcar en mayor medida los distintos aspectos de la vida de Velarde. El proceso se volvió colaborativo y acumulativo, con el poder de sentar las bases de un orden compartido para el manejo de las fuentes bibliográficas. Tener a una buena cantidad de estudiantes concentrados en un mismo material, planteó desafíos que deben ser tomados en cuenta para estos casos. Se pudieron superar gracias al seguimiento constante de los trabajos, pero también a la extraordinaria diversidad de temas que el propio autor del fondo documental había manejado. La dimensión polifacética del arquitecto Velarde es un caso de estudio particular en ese sentido.

Si bien no se puede determinar el impacto que el acompañamiento a través del análisis de su retrato fotográfico tuvo en el trabajo de los estudiantes, es presumible que despertó interés por el hecho de demostrar que, a partir de cualquier *pedazo* de material, por pequeño que sea, siempre hay una historia por ser bien contada. De una forma indirecta fomentó la capacidad del arquitecto investigador para atar cabos, observar lo que se tiene al frente y analizar el material para hacerse las preguntas correctas de forma objetiva. La investigación es una cuestión de actitud, donde la mejora es constante. Una vez que se generó el enganche con cada uno de los estudiantes, se operó de manera más orgánica, con un uso más eficiente de los recursos, sobre todo del tiempo.

La última entrega diferida probó ser útil a la luz de que la primera revisión se convirtió en una evaluación formativa capaz de mejorar los trabajos finales a través de los comentarios generales. La calificación sobre el material diagramado concluyó con una evaluación alineada con los resultados de aprendizaje obtenido. Presentar el encargo del trabajo con la voluntad de entenderlo como parte de un libro motivó a los estudiantes. El objetivo, que pareció ambicioso y distante en un inicio, superó sus expectativas al final. Se dieron cuenta de que poseer una buena planificación del trabajo, con pautas claras y un interés sostenido, hacía mucho más fácil alcanzar las metas. La exposición permanente en la galería virtual de la facultad es un equivalente digital que, en términos de difusión académica, retribuye ese esfuerzo.

Un hallazgo inesperado tuvo que ver con la relación colaborativa que se estableció con las personas que guardaban afecto hacia el sujeto de estudio. A través de su recuerdo, se encontró un espacio de reencuentro a la distancia mientras se producía un acercamiento al presente. Volviendo a la foto analizada, vemos a Velarde en su estudio, cómodo detrás de su tablero de dibujo, apoyado sobre unos planos de arquitectura, con el lápiz y los instrumentos quietos. Por encima del trabajo oficioso del arquitecto, comanda la escena una mirada pensativa en el vacío. Quizás el retrato está afirmando que el pensamiento libre es lo más importante de todo.

AGRADECIMIENTOS

A los estudiantes que confiaron en la propuesta y demostraron que con orden y trabajo colectivo se llega lejos. Al equipo de Archivo de Arquitectura PUCP por abrirnos sus puertas. A Michelle Llona, Lucía Weilg y Rafael Espinosa por hacer posible la exposición de los trabajos en la Galería Virtual. A Marta y Fernando Cisneros Velarde por haber atesorado el legado de Héctor Velarde y tomado la sabia decisión familiar de donarlo a la PUCP para que se abra a personas ávidas de conocimiento, como lo fue su abuelo.

Referencias bibliográficas

- Cisneros Velarde, M. (2015). *Héctor Velarde. Equilibrio y proporción de tiempo y espacio entre lo clásico, la tradición y la modernidad*. [Tesis de maestría] Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/item/9de9b1e1-ab55-4567-b479-9888a7d3437d>
- Crespo, G. (9 de marzo de 2018). Baldomero Pestana: una vida a través de muchos rostros. *El País*. https://elpais.com/cultura/2018/03/07/babelia/1520438235_977238.html.
- Gutiérrez, R. (2002). *Héctor Velarde*. Epígrafe Editores.
- Jarque, F. (2015). *Baldomero Pestana. Retratos peruanos*. PLibros/Fundación BBVA Continental.
- Valle, Julio del y Fernández, M. A. (2016). *Cómo iniciarse en la investigación académica. Una guía práctica*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Velarde, H. (1920-1973). *Diario de recortes* [S.N. Tomos 1-12]. Archivo de Arquitectura PUCP

NOTAS

- [1] La arquitecta Lucía Weilg fue designada para esa labor.
- [2] Se usó asimismo material inédito encontrado en el Instituto Riva-Agüero de la PUCP, como correspondencia membretada y escrita de puño y letra por Héctor Velarde durante los trabajos de reconstrucción de las propiedades del Centro Histórico de Lima tras el terremoto de 1940.
- [3] El *Tomo 1* arranca en 1920 y el *Tomo 12* termina en 1973. Existe un *Tomo 13* pero no fue tomado en cuenta ya que corresponde solo al año 1974 y, además, no fue compilado del todo por Velarde (Velarde, 1920-1973).
- [4] De esta forma se invirtió la secuencia lógica de escritura, pues se arrancaba por el final. Con ello, se buscaba evitar la ansiedad en los estudiantes, ya que los problemas de bibliografía habían llevado a algunos a desaprobado previamente cursos regulares.
- [5] Se elaboró un cuadro cruzando las variables en dos ejes y los estudiantes pudieron anotar sus intereses en el cruce respectivo. En la misma sesión se llevaron al campus los libros-base de fuente secundaria provenientes de las bibliotecas, que fueron catalogados con simples *post-it* de colores según las líneas temáticas. Las dinámicas se encuentran registradas fotográficamente.
- [6] Tal cosa requiere de un tiempo mayor al que ofrece un ciclo de verano intensivo.
- [7] Ver el libro *Héctor Velarde* del arquitecto y académico argentino Ramón Gutiérrez, publicado en el año 2002. Su segundo capítulo desarrolla de forma muy completa y precisa la *historia* del personaje (Gutiérrez, 2002, pp. 12-33).
- [8] Así como con Luis Romero, “su estadía en la Argentina le significaría la amistad con talentosos e inconformistas pensadores, tales como Florencio Escardó y Adolfo Bioy Casares, quienes

impulsarían posteriormente algunos de sus escritos. Ramón Gómez de la Serna habría de prologar luego otro de sus libros. También mantendría latente una fluida comunicación [...] con el Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Afines (CACYA), que lo nombraría miembro honorario y corresponsal de su revista en 1933” (Gutiérrez, 2002, p. 14).

- [9] La realizó en el 2015 y se tituló *Héctor Velarde. Equilibrio y proporción de tiempo y espacio entre lo clásico, la tradición y la modernidad*.
- [10] Baldomero Pestana fotografió a numerosos intelectuales: José María Arguedas, Jorge Basadre, Luis E. Valcárcel, Julio Ramón Ribeyro, Sebastián Salazar Bondy, Víctor Raúl Haya de la Torre, Alfredo Bryce Echenique, Fernando de Szyszlo, Blanca Varela, Mario Vargas Llosa, Emilio Rodríguez Larraín, etcétera. Entre personajes extranjeros, retrató a Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Pablo Neruda, Roman Polanski, Dizzy Gillespie, Man Ray, por citar algunos casos.
- [11] El parque lleva el nombre del padre de Héctor Velarde. Conserva aún el trazo de lo que fueron un velódromo y luego un canódromo en la primera mitad del siglo XX.
- [12] El cuadro fue vendido, pero pudo conseguirse una foto suya para esta investigación. También se cuenta con los dibujos que sus nietos le regalaban a Velarde y que él enmarcaba de forma rústica con vidrio y cinta adhesiva.
- [13] Recordaban que a pesar de que su estudio estaba frente al comedor, Velarde siempre llegaba tarde a sentarse a la mesa a comer porque andaba concentrado escribiendo algún texto o desarrollando un proyecto. Los hipnotizaba con la manera de contar chistes, leerles las manos presionando con fuerza con el dedo gordo o exhibir su buen toque de pelota cuando jugaba fulbito. Le gustaba ir a la playa La Herradura en Chorrillos, para almorzar en el restaurante El Suizo, y los domingos acudía a una pizzería en la Av. Diagonal, de Miraflores, donde los mozos le guardaban mesa y le servían un pisco sour catedral al llegar. Conducía un Volkswagen modelo escarabajo que “manejaba como quería”, teniéndolo siempre lleno de quínes sin importarle demasiado.
- [14] Algunos datos curiosos revelan que Velarde gustaba de las pipas más que del cigarro y no usaba colonias. El reloj que tiene puesto es un Longines de correa negra que fue reparado y usado toda su vida. La wincha, o cinta métrica, de carrete con estuche cerrado era de la época de sus prácticas de levantamientos en la ciudad de Cambrai. Se tiene registro fotográfico de estos objetos.
- [15] Se tiene registro de los comentarios obtenidos que por temas de extensión no se incluyen.
- [16] Visitar <https://galeria-arquitectura.pucp.edu.pe/exposicion/buscando-a-velarde/>.

INFORMACIÓN ADICIONAL

CÓMO CITAR: del Solar, V. A. (2025). Narrativas de Archivo: Un enfoque metodológico puesto a prueba en la enseñanza de un Taller de Investigación. *A&P Continuidad*, 12(23). <https://doi.org/10.35305/23626097v12i23.528>

ENLACE ALTERNATIVO

URL: <https://www.ayp.fapyd.unr.edu.ar/index.php/ayp/article/view/528> (html)

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/219/2195430012/2195430012.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Vhal Alessandro del Solar

Narrativas de Archivo: Un enfoque metodológico puesto a prueba en la enseñanza de un Taller de Investigación

Archival Narratives: A Methodological Approach Tested in the Teaching of a Research Workshop

A&P continuidad

vol. 12, núm. 23, 2025

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar

ISSN: 2362-6089

ISSN-E: 2362-6097

DOI: <https://doi.org/10.35305/23626097v12i23.528>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.