

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA**  
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y ARTES



**LA INFLUENCIA FRANCESA:  
TRANSCULTURACIÓN Y ACULTURACIÓN  
EN LA ARQUITECTURA LIMEÑA  
(1845-1930)**

TRABAJO DE INVESTIGACION

**JESÚS MANUEL TANG TAN**

Director  
ARQ. JOSÉ BEINGOLEA DEL CARPIO

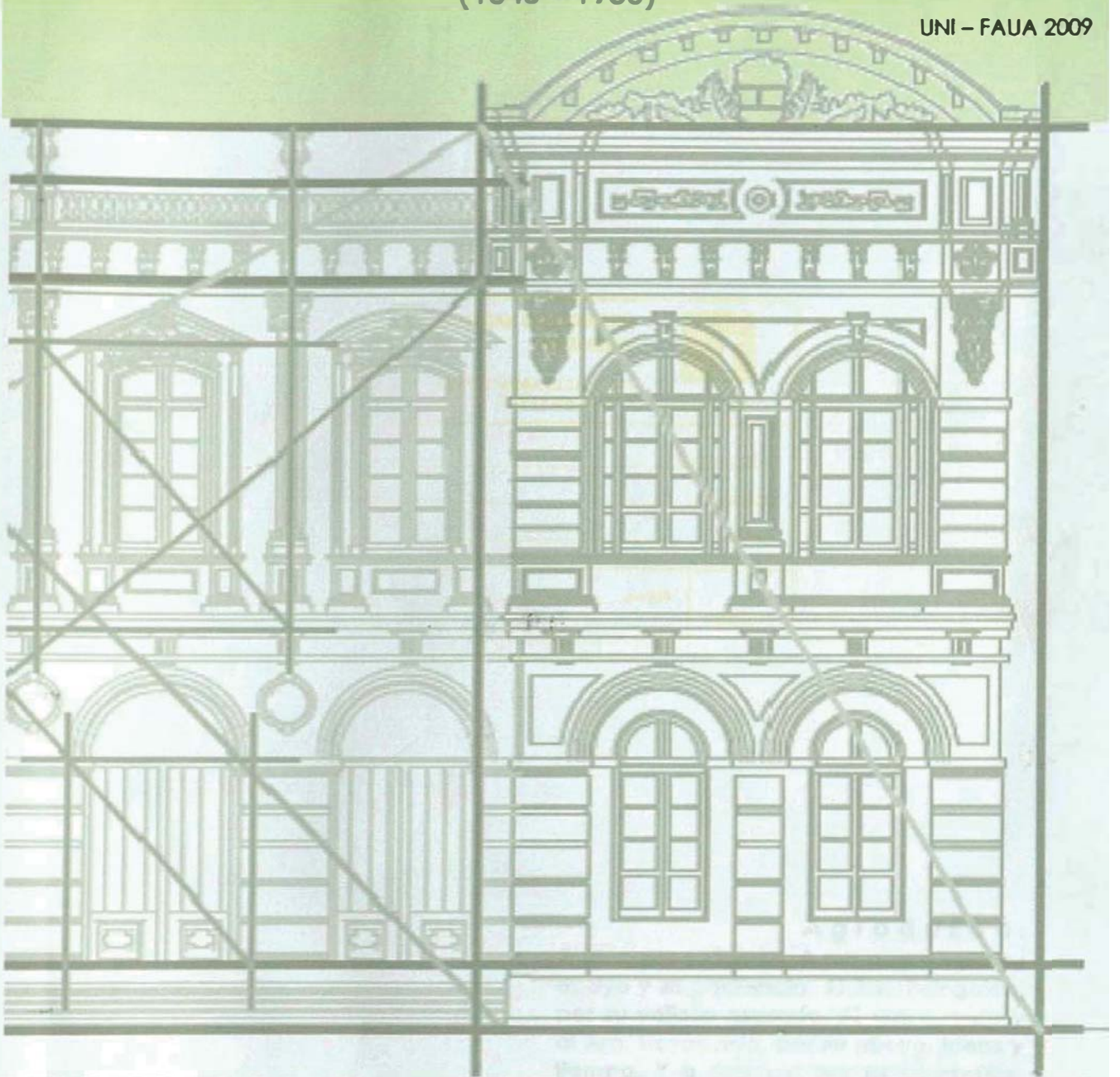
Lima – Perú 2,009

Investigación en Historia de la Arquitectura

# La influencia francesa:

transculturación y aculturación en la arquitectura limeña.  
(1845 - 1930)

UNI - FAUA 2009



Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan

Director: Arq. José Beingolea del Carpio

### **A g r a d e z c o :**

**A Dios, por su fuerza. A mis padres, por su apoyo y su paciencia. Al Arq. Beingolea, por su valiosa asesoría. Al Arq. Correa y al Arq. Hayakawa, por su apoyo, ideas y tiempo. Y a Carmen por su compañía, opiniones y ayuda.**

## INDICE

### Capítulo I:

1. PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO .....	3
1.1. Presentación y delimitación del tema	3
1.2. Objetivos	4
1.2.1. Genéricos	
1.2.2. Específicos	
1.3. Estado de la cuestión	5
1.4. Importancia de la investigación	5
1.5. Limitaciones de la investigación	6
2. MARCO TEÓRICO .....	7
2.1. Antecedentes del estudio	7
2.2. Marco contextual	9
2.3. Marco conceptual	10
2.4. Base teórica	12
3. METODOLOGÍA .....	17
3.1. Supuestos básicos	17
3.2. Hipótesis	17
3.3. Tipo de investigación	17
3.4. Sistema de variables	17
3.5. Indicadores	18
3.6. Instrumentos de recolección de datos	18
3.7. Técnicas de procesamiento de datos	18

### Capítulo II:

4. ANTECEDENTES - PRIMEROS AÑOS DE LA REPÚBLICA: LIMA ENTRE 1821 – 1845 .....	21
4.1. Nuevas ideologías	21
4.1.1. Desprendimiento del legado español	
4.1.2. La Europeización: campos de influencia	
4.2. Situación político – económica del Perú	22
4.3. Estado de la arquitectura	23
4.3.1. Marco institucional de la construcción del periodo	
4.4. Conclusiones	23
5. INICIOS Y FUNDAMENTOS DE LA INFLUENCIA FRANCESA: LIMA ENTRE 1845 – 1884 .....	25
5.1. Los referentes culturales de la arquitectura del periodo	25
5.2. La arquitectura francesa	27
5.2.1. Arquitectura paradigmática	

5.3.	Urbanismo: Haussmann y el plan de París	34
5.4.	Teoría de la arquitectura – Los arquitectos y sus posturas	39
	5.4.1. Posturas en arquitectura	
	5.4.2. Posturas en urbanismo	
	5.4.3. Agrupación teórica	
	5.4.4. Cuadro resumen - Conclusiones	
5.5.	Primeros profesionales en nuestro medio	53
	5.5.1. Principales arquitectos europeos en nuestro medio	
	5.5.2. Principales arquitectos franceses en nuestro medio	
	5.5.3. Principales arquitectos extranjeros formados en Francia	
	5.5.4. Principales arquitectos peruanos formados en Francia	
	5.5.5. Cuadro resumen - Conclusiones	
5.6.	El proceso de institucionalización de la arquitectura	65
	5.6.1. Formación de la Escuela de Ingenieros: primeros maestros constructores	
	5.6.1.1. La arquitectura en la Escuela	
	5.6.2. Tratados de arquitectura y su influencia en el diseño de la arquitectura	
	5.6.2.1. Teodoro Élmore y sus Lecciones de Arquitectura	
	5.6.2.2. Cuadro resumen	
5.7.	Conclusiones	73
6.	LA GUERRA CON CHILE: EL ESTANCAMIENTO DEL PROCESO DE MODERNIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA .....	75
7.	CONSOLIDACIÓN DE LA INFLUENCIA FRANCESA: LIMA ENTRE 1884 – 1930 .....	78
7.1.	Proceso de cambio en la formación académica	78
	7.1.1. Formación de la sección de arquitectura: aparición del arquitecto peruano.	
	7.1.2. Introducción del sistema taller en la formación	
7.2.	Los "nuevos tratados" de arquitectura	80
	7.2.1. <u>Teoría de la Arquitectura</u> – Ricardo Malachowski	
	7.2.2. <u>Nociones y Elementos de Arquitectura</u> – Héctor Velarde	
7.3.	La arquitectura y la influencia francesa	81
	7.3.1. Análisis de las obras	
	7.3.2. Fichas de análisis	
7.4.	Conclusiones del análisis	85
8.	CONCLUSIONES GENERALES .....	90
9.	BIBLIOGRAFIA .....	91

# Capítulo 1

## *“La Influencia Francesa: transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 – 1930)”*

### **1. PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO**

#### **1.1. Presentación y delimitación del problema**

El presente trabajo es un intento por mostrar una fase dentro de la evolución de la arquitectura limeña y cómo esta influencia, la francesa, surge en un momento en el que está más vigente esa constante búsqueda por una identidad ideológica que demuestre el sentir emancipador que se vivió después de la independencia y, después del auge del guano y de la guerra con Chile, la inquietud por reflejar el progreso y el inicio del camino hacia lo moderno lo que generó la búsqueda de modelos de modernidad.

Este trabajo abarca el periodo comprendido desde 1845, primeros años de la vida republicana e inicio del gobierno de Ramón Castilla, periodo en el que se realizan grandes obras públicas como la primera línea de ferrocarril Lima y Callao, el primer mercado de Lima, la destrucción de las murallas y el inicio de expansión urbana de Lima; hasta el año 1930, final del gobierno de Leguía, primeras muestras e inicio de la inserción en el Perú de la llamada arquitectura moderna. Dentro de este periodo se encuentran sucesos como la fiebre del guano y el salitre, periodo en el que la economía del Perú crece y la relación con países de Europa se afianza; la guerra con Chile y por consiguiente el estancamiento en la evolución arquitectónica debido a la paralización de la producción de las obras públicas, la desaparición de los gestores y maestros alarifes, la contrataciones de arquitectos europeos y la consolidación de la Escuela de Ingenieros.

Asimismo, este trabajo abarca un análisis de las obras arquitectónicas más resalantes del periodo y sus autores, arquitectos formados en Francia y arquitectos traídos de Francia y que brindaron un gran aporte a las nuevas ideas arquitectónicas de nuestro medio. Para este efecto se realiza un análisis de sus ideas y de sus maneras de diseñar a partir de su formación profesional, ideas impartidas en su desempeño laboral como arquitectos o maestros de las primeras escuelas de arquitectura del Perú.

## **1.2. Objetivos:**

### **1.2.1. Objetivo genérico:**

- ↓ Estudiar las características del proceso de influencia de la arquitectura francesa; deslindar su carácter como aculturación y/o transculturación; analizar la magnitud y trascendencia de esta influencia conociendo cómo se dio explícitamente en las obras arquitectónicas y urbanísticas. Conociendo el devenir de la arquitectura limeña y el proceso evolutivo de las teorías y arquitectura francesa y evidenciando los medios a través de los cuales fue posible la incursión de esta nueva influencia. Todo esto para conocer y evaluar la influencia francesa en las diferentes manifestaciones que compromete a la arquitectura, buscando comprender de qué manera explícita y concreta se da un proceso de adaptación y adopción de nuevos conceptos e ideas acerca de arquitectura.

### **1.2.2. Objetivos específicos:**

- Precisar los campos, el proceso y la línea evolutiva de la influencia francesa dentro de la historia de Lima.
- Dilucidar el proceso de influencia francesa dentro del contexto de la europeización en general. Su rol y su importancia.
- Conocer los motivos que propiciaron la influencia francesa y las circunstancias en las que se dio.
- Verificar en qué campos se dio el proceso de influencia francesa, deslindando las causas y los efectos; es decir, definir en qué campos esta influencia fue una causa y en cuáles fue una consecuencia.
- Conocer en qué grado se dio la influencia francesa a partir de: el nivel de fidelidad con los modelos franceses; el nivel de adaptación que logró en el medio limeño; de la existencia de aportes al proceso evolutivo arquitectural propio del medio; y a partir del grado de extensión que alcanzó esta influencia dentro de los estratos sociales. Todo esto dentro de las obras arquitectónicas y urbanísticas.
- Analizar el encuentro que se produce con la arquitectura colonial en lo estilístico, urbanístico, tecnológico e ideológico. Repasar las nuevas técnicas, los nuevos conceptos y su asimilación en la arquitectura limeña de la época.
- Analizar la influencia francesa en la arquitectura limeña a través de las instituciones: escuelas, organismos del estado, etc.
- Mostrar la repercusión y adopción de los tratados de arquitectura desde sus orígenes o concepción, y su proceso de adaptación en nuestro medio.
- Precisar y analizar el proceso evolutivo de las obras arquitectónicas como muestra del nivel de influencia francesa que alcanzó la arquitectura en Lima.



### **1.3. Estado de la cuestión**

Los estudios realizados acerca de la evolución de la arquitectura y más específicamente de la europeización que se produjo después de la independencia dentro del periodo de tiempo que comprende esta investigación, es considerable. Es así que se tiene lo escrito por los arquitectos Héctor Velarde y José García Bryce en 1946 y 1980, respectivamente. En sus escritos, plasman la línea evolutiva dentro de la cual la influencia francesa se hace presente. Es, sin embargo, sobre el tema propio de la influencia francesa, en donde no hay una investigación profunda. Con esto, me refiero al análisis y la identificación de los canales a través de los cuales se introdujo los modelos franceses y la nueva concepción de la arquitectura y el urbanismo de finales del XIX e inicios del XX.

Los estudios hechos acerca del pensamiento arquitectónico son encerrados en etapas o periodos específicos únicamente. Es así que se tienen estudios como de los procesos de desanclaje y la modernización para un periodo específico como fue la modernidad. Sin embargo, estos conceptos no son contrastados y aplicados en el fenómeno de influencia francesa.

Todavía no se puede hablar de un estudio o investigación de la influencia francesa en la arquitectura de Lima pues no se han abordado ambas realidades, la francesa y la peruana-limeña, desde una perspectiva más global –y no por eso general- que permita verlas en paralelo.

A través de lo publicado y escrito acerca de la vida y obra de los arquitectos Héctor Velarde, Claude Sahut, Rafael Marquina, Ricardo Malachowski, se puede tener una visión de los aportes y el posible impacto que significó para sus respectivos momentos y su formación. Esto como base para esta investigación resulta ser muy valioso. Lo que se propone es enlazar y contrastar cada uno de los aportes de estos personajes en la misma línea evolutiva limeña y, sobre todo, con la francesa.

Asimismo, se encuentra un vacío en el análisis sistemático de las obras; los estudios al respecto son básicos y escasos. Esto es crucial, considerando que es a partir del análisis profundo y objetivo del producto final (la obra arquitectónica y urbanística) que se puede dilucidar el grado de influencia que alcanzó la influencia francesa dentro del periodo señalado.

### **1.4. Importancia de la investigación:**

A partir de la conquista, Hispanoamérica -y el Perú en particular- fue el escenario de un proceso de influencias constantes y de asimilación de modelos y transferencias culturales. En esta investigación indaga sobre la manera y el grado de estas influencias en el periodo antes mencionado. De esa manera, estableceremos las diferencias y similitudes entre este periodo y otros momentos de la historia en los que se dio un proceso cultural similar al de la conquista española hasta la actualidad. Asimismo esta indagación proporciona un referente que ayuda a comprender mejor la realidad en que vivimos actualmente y cómo los cambios culturales se presentan y a través de qué campos se difunden con más frecuencia y eficacia.

Por otro lado este trabajo busca esbozar la arquitectura desde la teoría y el pensamiento de la arquitectura. Desde las ideas y planteamientos europeos hasta su incursión dentro del construir Limeño. Creemos que esta manera de ver la arquitectura nos proporcionará un horizonte más amplio para entender la arquitectura, los fenómenos que ocurren a partir de ella y cómo es que la arquitectura puede insertarse dentro de una realidad específica a través de los tratados.

### **1.5. Limitaciones de la investigación:**

Para efectos del presente trabajo las limitaciones que se encuentran no son sustanciales ya que se cuenta con la bibliografía necesaria y adecuada, las mismas que son accesibles al estudiante. En cuanto al análisis de obras arquitectónicas y urbanísticas la única limitación que podría encontrarse es la inaccesibilidad a dichos inmuebles, lo que dificultaría o en todo caso retrasaría el estudio que se propone. Por otro lado, las obras arquitectónicas están en un estado de conservación adecuado para el estudio que se quiere realizar.

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1. Antecedentes del estudio:

#### Libros:

- Arquitectura Peruana  
Héctor Velarde  
Año: 1946

Visión global de la historia de la arquitectura en el Perú dividida en tres partes: prehispánica, colonial y republicana – actual. Análisis de las influencia de Europa en los primeros años de la vida republicana. La adopción de modelos franceses.

- Arquitectura en Lima 1800 - 1900  
José García Bryce  
Año: 1967

Análisis tipológico de algunas edificaciones en este espacio de tiempo. Casas, ranchos, edificios públicos: la Penitenciaría o Cárcel Central, el Palacio de la Exposición y el Hospital Dos de Mayo y la influencia académica francesa.

- La Arquitectura en el Virreinato y la República.  
José García Bryce  
Año: 1980

Los inicios de la influencia europea a través de España con la conquista y el virreinato. La implantación de nuevas ideologías: la religión como manera de unificar al imperio (surgimiento de las grandes órdenes religiosas). Los estilos Luis XV y Luis XVI dentro del virreinato y los tratados de arquitectura utilizados. Las nuevas tipologías en la república. La formación del cuerpo de ingenieros y la llegada de arquitectos extranjeros franceses. Los nuevos estilos y sus aportes a la arquitectura y el urbanismo de Lima.

- Historia de la Teoría de la Arquitectura Tomo 2 – Francia en el siglo XIX y la Ecole des Beaux Arts  
Hanno Walter Kruff  
Año: 1990

Desarrollo evolutivo de la idea de arquitectura en Francia a través de sus escuelas y grandes arquitectos. La repercusión de los libros y tratados que los primeros arquitectos provenientes de la Beaux Arts y al Polytechnique de París.

- Teodoro Elmore y su aporte a la ingeniería y a la arquitectura peruana .- Patricia Seminario Stulpa  
Año: 2001

Trayectoria profesional de Teodoro Elmore. La influencia del Estado para la generación de arquitectura y la preocupación de Elmore por la difusión académica de la arquitectura.

- Rafael Marquina, arquitecto  
Luis Jiménez  
Año: 2005

Trayectoria profesional de Rafael Marquina. Su formación profesional y su aporte a la arquitectura de Lima en los años de 1920 a través de sus obras arquitectónicas.

**Tesis:**

➤ TAG (FAUA – UNI) – Evolución y significado de la arquitectura de Lima

Fredy Rey

Año: 1973

Sucesión evolutiva en la arquitectura limeña desde finales del XIX hasta la década de 1950. El desprendimiento de lo colonial y la mirada hacia los modelos europeos. La aparición de las diferentes ideologías y estilos en la constante disyuntiva entre la tradición y la modernidad.

➤ TAG (FAUA – UNI) – El desarrollo urbano de Lima

Diana Almenara Battifora

Año: 1973

El Parque de la Exposición y la apertura del Paseo Colón. La historia del desarrollo urbano de Lima y sus condiciones socio económicas y políticas.

➤ TAG (FAUA UNI) – Claude Sahut

Gustavo Ballón Lavagna

Año: 1975

Vida y formación profesional en la Escuela de Bellas Artes de París del arquitecto francés Claude Sahut. Muestra de sus obras de finales del siglo XIX hasta 1920.

➤ TAG (FAUA – UNI) – Héctor Velarde, Arquitecto

Manuel Alejandro Cuadra Kochansky

Año: 1976

Datos biográficos, formación profesional y registro de obras realizadas por el arquitecto Héctor Velarde. Asimismo, reseñas de los textos publicados durante su vida profesional.

➤ TG (FAUA – UNI) – Ricardo Malachowski

Mercedes Carvajal Ramírez Gastón

Año: 2001

Vida y formación arquitectónica del arquitecto polaco formado en Francia en la Escuela de Bellas Artes y en la Escuela Especial de París. Muestra completa de su obra arquitectónica en el Perú. Asimismo, reseñas de los textos publicados durante su vida profesional.

➤ TPG (FAUA – UNI) - La formación profesional del arquitecto en el Perú

Syra Álvarez Ortega

Año: 2004

La formación en arquitectura en el siglo XX hasta 1910. Historia del surgimiento y desarrollo de la formación profesional en arquitectura: la sección de arquitectos constructores 1911-1930 y los cambios en la formación profesional en arquitectura: la sección de arquitectos constructores entre 1931-1945.

**Publicaciones de revistas:**

➤ Influencias de la Arquitectura Francesa en Lima – Artículo publicado en la revista "El Arquitecto Peruano"

Autor: Héctor Velarde

Año: 1957

Exposición de fotografías de construcciones limeñas con influencia francesa y el análisis de ellas. Estudio sobre las condiciones o causas que propiciaron la influencia francesa. Estudio que abarca desde la época colonial hasta la republicana – actual

- Nuestra no-revolución afrancesada – Artículo publicado en la revista "Debate"  
Autor: Augusto Ortiz de Zevallos  
Año: 198—
- Historia del pensamiento arquitectónico peruano contemporáneo – Publicado en la revista "Contextos"  
Autor: Wiley Ludeña  
Año: 1991

## **2.2. Marco contextual:**

El marco contextual en el que se desarrolla la investigación es Lima. En tal sentido es necesario tener una visión clara de lo que sucedía en el quehacer de la arquitectura y en aquellos ámbitos específicos que tienen influencia sobre ella.

### **↳ Historia de la arquitectura limeña**

La historia de la arquitectura limeña partiendo de la colonia y su paso a la arquitectura en busca de lo no colonial hasta los inicios de la arquitectura moderna.

- Arquitectura Peruana.- Héctor Velarde  
Visión global de la historia de la arquitectura en el Perú dividida en tres partes: prehispánica, colonial y republicana – actual.
- Tradición y modernidad en la Arquitectura Latinoamericana: La búsqueda de nuestra modernidad.- Pedro Belaúnde M.  
Análisis de las ideas modernas del extranjero hacia el Perú. La "Agrupación Espacio".
- Arquitectura en Lima 1800 - 1900.- José García Bryce  
Análisis tipológico de algunas edificaciones en este espacio de tiempo. Casas, ranchos, edificios públicos: la Penitenciaría o Cárcel Central, el Palacio de la Exposición y el Hospital Dos de Mayo.
- El guión de la cirugía urbana: Lima 1850 – 1940.- Gabriel Ramón Joffre  
Artículo que describe y analiza el desarrollo urbano de Lima a lo largo de casi 100 años, pasando por los diferentes sucesos que permitieron que la ciudad se expanda.
- El Hospicio Manrique en Lima.- José García Bryce  
Análisis tipológico e historia del Hospicio Manrique que muestra el modo de construir de los años posteriores a la independencia y anteriores a la guerra con Chile.
- TAG (FAUA – UNI) – Evolución y significado de la arquitectura de Lima.- Fredy Rey  
Sucesión evolutiva en la arquitectura limeña desde finales del XIX hasta la década de 1950. La aparición de las diferentes ideologías y estilos en la constante disyuntiva entre la tradición y la modernidad.

## ↓ Historia del Perú

Dentro de este bloque se tiene en cuenta:

La historia general del Perú después de la independencia. Los manejos políticos y la gobernabilidad del país en los inicios de la república.

### ➤ Historia de la República del Perú 1822-1933

Autor: Jorge Basadre

Año: 2005

Historia de la vida republicana del Perú, pasando por acontecimientos importantes como la falaz prosperidad del guano, la crisis económica y hacendaria anterior a la Guerra con Chile, el comienzo de la Reconstrucción, la República Aristocrática, etc.

## 2.3. Marco conceptual:

### ↓ Influencia

Para efectos de la presente investigación, influencia se puede definir como la acción de producir sobre algo, en este caso una cultura arquitectónica, cierto efecto. Esta acción se puede dar a través de diferentes medios y se produce porque existe un ente que emite o produce un "modelo" y, a su vez, existe un ente que recibe el modelo y lo hace parte de su cultura.

### ↓ Arquitectura

Sobre la definición de arquitectura, Bruno Zevi, presenta las diferentes definiciones de diferentes arquitectos, pensadores, filósofos, etc. y hace una agrupación de éstas. Aquellas que se refieren a las definiciones culturales, psicológicas y simbólicas; y las definiciones funcionalistas y técnicas son aquellas que arman el marco para el término de arquitectura en la presente investigación.

Para las definiciones culturales, psicológicas y simbólicas, refiere que la arquitectura representa los sistemas de vida, las costumbres, las organizaciones sociales, las aspiraciones de los distintos pueblos en las diferentes épocas. La arquitectura es el campo más adecuado para en él se desarrolle el genio de un pueblo<sup>1</sup>. Por otro lado y complementariamente, como definiciones funcionalistas y técnicas sostiene que la arquitectura depende del fin práctico del edificio, de los materiales y de los métodos constructivos<sup>2</sup>.

Esta doble definición en la que se mueve la arquitectura que es objeto de estudio para esta investigación: la arquitectura como expresión de la vida y aspiraciones de un pueblo, de una realidad; y, a su vez, es la manera de construir, de utilizar los materiales y los sistemas constructivos, que llevan a la comodidad y al buen uso de los habitantes.

<sup>1</sup> ZEVI, Bruno. 1969. *Arquitectura in nuce: una definición de arquitectura*. Ed. Aguilar, Madrid, España. p. 23

<sup>2</sup> *Ibidem.*, p.29

### ↳ Arquitectura limeña

Partiendo de la definición de arquitectura, tenemos que la arquitectura limeña es la manera de expresión de la cultura limeña, de sus costumbres y de sus aspiraciones de progreso y modernidad, después de la colonia. Y esta expresión del mundo interior limeño es también el material adobe, quincha, yeso, que se hicieron parte de su realidad y adoptaron formas que los nuevos modelos proponían.

### ↳ Aculturación:

Para el concepto de aculturación existen diversas definiciones que guardan estrecha relación unas con otras. Todas concuerdan en que es un proceso de adaptación a una cultura y también la recepción de una cultura por contacto, es decir la asimilación de nuevos patrones y pensamientos provenientes de una cultura externa. Fernando Ortiz agrega que este proceso de recepción de elementos de otra cultura se da de manera pasiva y produce una "deculteración".<sup>3</sup> Por otro lado, Carlota Solé sostiene que esta cultura externa puede llevar la posible disolución de la cultura receptora por ser una cultura más avanzada o por acontecimiento como conquistas militares<sup>4</sup>. A su vez, Aranguren la define como el proceso de incorporación –más o menos espontánea- a la cultura de otro pueblo, por ser considerada como superior o por simple "contagio" ante una superioridad sentida más que claramente percibida<sup>5</sup>.

Para la presente investigación, es preciso rescatar los aportes de cada una de éstas definiciones. En tal sentido, la aculturación es el proceso social por el que un pueblo adopta y asimila la cultura de otro pueblo, posiblemente superior, de manera pasiva, produciéndose la disolución de la cultura receptora en lo que se denomina "deculteración."

### ↳ Transculturación:

En el caso del término transculturación, las definiciones son escasas y, en algunos casos, se utiliza como sinónimo de aculturación<sup>6</sup>. En tal sentido, se ha visto como definición apropiada para la presente investigación, la definición dada por el antropólogo Fernando Ortiz, quien creó el término en 1940. Él la define como *las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial deculteración, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación*<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> SOBREVILLA, David 2001. "Transculturación y heterogeneidad: avatares de categorías literarias en América latina". En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 27 N° 54 Ed Universidad de Lima, Lima, Perú. p. 21

<sup>4</sup> SOLÉ Carlota 1998. *Modernidad y modernización*. Ed Anthropos Barcelona, España p 112

<sup>5</sup> BLÁZQUEZ, Feliciano 1997. *Diccionario de las ciencias humanas*. Ed. Verbo Divino, Navarra España

<sup>6</sup> GINER, Salvador – LAMO DE ESPINOZA, Emilio – TORRES, Cristóbal 2004 *Diccionario de Sociología*. Ed Alianza editorial, Madrid, España.

<sup>7</sup> GUANCHE, Jesús. 1995. "Avatares de la transculturación Ortiziana". En revista *Temas*, nº 4, Ed Nueva Época La Habana, Cuba. p. 122.

## 2.4. Base teórica:

La base teórica que fundamenta esta investigación es:

### ↳ Cultura arquitectónica francesa en el periodo

Dentro de este bloque se tiene en cuenta:

- La teoría de la arquitectura, su historia y evolución tanto en el ámbito peruano como en el ámbito de Francia en el siglo XIX.
- La arquitectura y el urbanismo francés
- La enseñanza y formación de arquitectos e ingenieros a través de las academias y escuelas. La inserción de los métodos traídos y su metodología de enseñanza.
- Las gestiones en las obras públicas a cargo de las entidades competentes de la época. Los cuerpos de ingenieros formados y su producción y aportes.
- Las maneras de construir y los sistemas: los nuevos materiales, técnicas y procedimientos.

#### ➤ Lecciones de Arquitectura

Autor: Teodoro Elmore Fernández de Córdova  
Año: 1876

Primera parte:

- Definición de Arquitectura y construcción y sus diferencias
- Descripción de los orígenes de la arquitectura, sus divisiones y el método de enseñanza.

Segunda parte (Libro I: COMPOSICIÓN)

- Estudio de los elementos que conforman la arquitectura

Tercera parte (Libro II)

- Estudio de las reglas generales de la composición: simetría, regularidad, proporción, solidez y carácter.
- Cuarta parte
- Estudio de las diferentes secciones de las edificaciones: pórticos, soportales, salas, patios, etc.
- Estudio de los diferentes paseos, parques y jardines que existen en Lima

#### ➤ Precis des Lecons d' Architecture

Autor: Jean Nicolas Louis Durand  
Año: 1802

#### ➤ Historia de la Teoría de la Arquitectura – Francia en el siglo XIX y la Ecole des Beaux- Arts

Autor: Hanno Walter Kruff  
Año: 1990

Estudio de la evolución de la teoría de la arquitectura a través del siglo XIX. Los arquitectos y teóricos, sus posturas y la influencia de la Ecole des Beaux Arts en éstas

#### ➤ Elmore (1851 – 1920) Su Contribución a la Arquitectura Peruana.

Autor: Ramón Gutiérrez – Patricia Seminario Stulpa  
Año: 2001

Estudio de la acción del Ingeniero Teodoro Elmore en el campo de la enseñanza técnica. Estudio de su tratado "Lecciones de Arquitectura" de 1876



➤ Teoría de la Arquitectura

Autor: Ricardo Malachowski

Año: 1910

Tratado de arquitectura que contiene 105 láminas entre dibujos y anotaciones del autor. Para efectos de la presente investigación, muestra el devenir de los tratados de arquitectura después del tratado de Élmore y la influencia que este último tuvo en el pensamiento arquitectónico.

➤ La Arquitectura en Veinte Lecciones

Autor: Héctor Velarde

Año: 1937

Tratado de arquitectura que propone registro de los elementos de la arquitectura, un estudio de los principios generales sobre distribuciones particulares y un registro histórico referencial de la arquitectura occidental. Para efectos de la presente investigación, muestra el devenir de los tratados de arquitectura después del tratado de Élmore y la influencia que este último tuvo en el pensamiento arquitectónico.

➤ La modernidad en la arquitectura en el marco de la expansión del proyecto moderno europeo

**El concepto de desanclaje y los sistemas expertos**

El concepto de desanclaje, introducido por Anthony Giddens en su libro Consecuencias de la modernidad, plantea el desprendimiento de los sistemas sociales de sus contextos locales de interacción y su reestructuración en indefinidos intervalos espacio – temporales. Un ejemplo que ilustra este concepto es el dado por el sociólogo alemán Ulrich Beck:

*“En el aeropuerto Tegel en Berlín, a partir de una cierta hora de la tarde, los mensajes que se escuchan a través del megáfono acerca de las llegadas y salidas de los aviones no se hacen desde el área local sino desde California, al otro lado del mundo; esto por dos razones: en primer lugar, en California no se pagan suplementos salariales por las horas extras y, en segundo lugar, los costos salariales totales son mucho más bajos. Por tanto, la relación laboral ya no requiere la presencia del individuo en el lugar donde su trabajo tiene efectividad. Para que esto sea posible ha sido necesario uniformizar el tiempo a través de una enorme distancia, que cubre varios países, y utilizar una economía de comunicaciones lo suficientemente barata para que la operación salga a cuenta”. (Pla Vargas. En Giddens 1999: 1)*

El *desanclaje* es la desvinculación de la actividad social a un ámbito determinado, a un espacio específico. Es la conversión del espacio mundial a un espacio local. Como se ve en este ejemplo, se da lo antes señalado como reestructuración en indefinidos intervalos espacio – temporales.

Según Giddens, la imagen que evoca el desanclaje capacita mejor para captar los cambiantes alineamientos de tiempo – espacio que son de básica importancia para la naturaleza de la modernidad.

Este concepto de desanclaje se produce en el campo de la arquitectura y en el ámbito social en general del periodo en estudio, a través del proyecto moderno europeo, más concretamente, a través de las nuevas ideologías europeas que se introducen

como consecuencia del ingreso a una etapa republicana y a la búsqueda de nuevos modelos. Aquí se produce el desprendimiento de los sistemas sociales conocidos -lo colonial- y se reestructuran con lo que serían los nuevos conceptos europeos atravesando para ello el espacio y tiempo comprendido por la lejanía de Europa con el Perú y el contexto social que se vive en cada lugar.

El proceso de desanclaje que se produce en la arquitectura y la influencia francesa en Lima obedece a uno de los mecanismos de desanclaje que identifica Giddens y que denomina sistemas expertos, de los cuales dice: "Al decir sistemas expertos me refiero a sistemas de logros técnicos o de experiencias profesionales que organizan grandes áreas del entorno material y social en el que vivimos" (Giddens 1999: 37). Este mecanismo, a su vez, tiene una relación estrecha con el término de fiabilidad que es la confianza en algo que normalmente no puedo verificar por mí mismo. La unión de estos conceptos, que servirán para develar la introducción de los modelos franceses en la arquitectura limeña, es ilustrada por Giddens por medio del siguiente ejemplo:

*"No siento particularmente temor en subir las escaleras de la casa, incluso a sabiendas de que, en principio, podría colapsarse la estructura. Sé muy poco sobre los códigos de conocimiento utilizados por el arquitecto y el constructor en el diseño y construcción de la casa, no obstante tengo "fe" en lo que han hecho". (Giddens 1999: 37)*

Se confía en que el profesional que construyó la escalera tenía los conocimientos adecuados, lo cual es algo que no puedo comprobar sino que sólo me queda confiar. Son estos conceptos unidos de fiabilidad y de sistemas expertos los que forman el desanclaje que se produce para la introducción de la ideología europea y, por consiguiente, la influencia francesa, tanto a través de los tratados de arquitectura como a través del conocimiento experto de los profesionales peruanos y franceses que construyeron y enseñaron en el Perú y, específicamente, en Lima.

En los tratados de arquitectura, este mecanismo de desanclaje, los sistemas expertos, se produce a través de la introducción de los manuales de arquitectura y de la teoría de la arquitectura desarrollada en Francia, siendo ésta contextualizada al espacio y tiempo de la sociedad limeña. Los constructores que emplean estos manuales se fían de los conocimientos y en los resultados que estos manuales han producido en Francia; por tanto, son adoptados. Algo similar sucede con los profesionales formados en Francia y los profesionales franceses que llegaron a Lima: provienen de sistemas de formación con una larga trayectoria teórica y constructiva, con novedades tecnológicas y estilísticas. Los conocimientos de estos profesionales son tomados con plena confianza. Una confianza no tanto en ellos sino en la autenticidad del conocimiento experto que han aplicado.

### **Modernización como proceso exógeno o endógeno**

Otros conceptos que la investigación nos lleva a estudiar son los relacionados con la naturaleza de los cambios producidos dentro del proceso moderno.

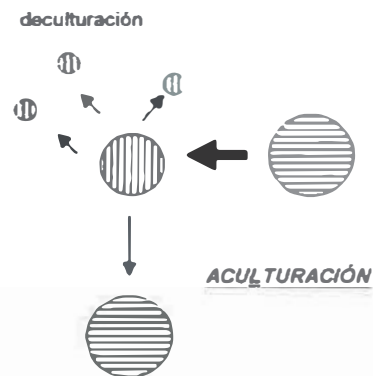
El proceso endógeno es aquel que es inducido por factores y fuerzas que surgen del seno mismo de la sociedad. Entendiéndose a la sociedad como una estructura o sistema social dentro de un contexto atemporal en el que las partes están interrelacionadas, cada una funcionando para mantener la integridad del todo

constituyéndose una dinámica de ser y necesidad en la que el cambio afectará a las partes interrelacionadas.

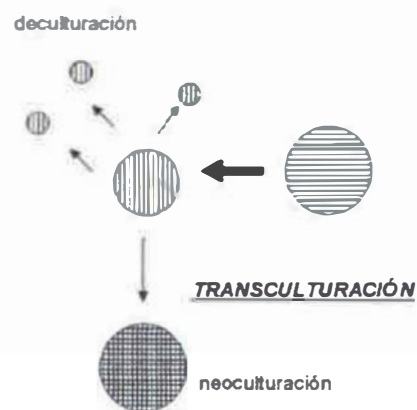
El proceso exógeno es aquel que es inducido por fuerzas externas o factores que no se producen en el seno mismo de la sociedad. Este proceso se produce principalmente, como afirma Carlota Solé acerca de los antropólogos culturales, a través de la cultura por ser el elemento determinante de una sociedad. Dentro de este planteamiento ya no se entiende a la sociedad como una estructura social sino como una cultura que hay que situar en un contexto histórico determinado, asimismo, se entiende la sociedad como un todo constituido por individuos, cada uno con necesidades específicas que hay que satisfacer.

Estas naturalezas propias del proceso moderno toman su verdadera forma y ubicación dentro de los conceptos de aculturación y transculturación.

Carlota Solé, en su libro *Modernidad y modernización*, define la aculturación como penetración, modificación y posible disolución de una pauta primitiva, por la influencia de una sociedad más avanzada o por acontecimientos tales como conquistas militares; mientras que Fernando Ortiz la define como el proceso por el cual una cultura dominada recibe pasivamente ciertos elementos de otra, por lo que en ella misma se presenta una cierta "deculturación". Esta definición que hace Ortiz complementa el concepto de Solé con una característica que podemos denominar de tipo "actitudinal": la pasividad propia del proceso de aculturación; e introduce dentro de este proceso el término de "deculturación". Es dentro de este proceso de aculturación que se puede identificar la naturaleza exógena de la modernización.



La transculturación, como la define su creador Fernando Ortiz, es el proceso por el cual una cultura adquiere en forma creativa ciertos elementos de otra, es decir, a través de ciertos fenómenos de "deculturación" y otros de "neoculturación". El proceso implica necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial deculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación. En todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. Dentro del proceso de transculturación se puede evidenciar las dos naturalezas, la exógena en el impacto de una cultura sobre otra y la endógena en el proceso de deculturación y posterior neoculturación.



Dentro de la cultura arquitectónica de nuestro medio es posible evidenciar la aculturación durante la época colonial. Esta etapa de "primera europeización" trae consigo modos de construir, identidad y poder político y religioso materializados en la construcción de iglesias, introduce las nuevas formas urbanas como la sustitución de la forma territorial de Lima por la traza en forma de damero son todas manifestaciones de un proceso de aculturación.

En una "segunda europeización", la cual es el objeto de la investigación, se puede hacer patente, como ya se había enunciado en la hipótesis, un proceso de transculturación en donde la europeización traída con la influencia francesa produce un impacto en la cultura arquitectónica local generándose un desarraigo de lo colonial, debido tanto a la cultura externa como al sentimiento propio de emancipación de Lima del XIX, gestándose internamente una cultura arquitectónica extraña para el local y diferente a lo propiamente francés. Esto se da de una forma activa, propia de la transculturación, que adapta a lo propio aquello externo y novedoso para dar paso a una nueva forma de expresión arquitectónica y urbanística.

### **3. METODOLOGÍA**

#### **3.1. Supuestos básicos:**

- ✓ Después de la independencia en 1821, se produce una aversión contra la herencia colonial y esto da origen a un cambio de mentalidad que se tradujo en un proceso de europeización, lo cual creó la necesidad de buscar nuevos modelos y traer constructores, ingenieros y arquitectos de Europa. La influencia francesa es resultado de esta nueva ideología.
- ✓ La influencia de la arquitectura francesa en nuestro medio se produce principalmente a través de los profesionales traídos de Francia y aquellos peruanos formados en las escuelas francesas a través de sus obras y sobre todo en el ámbito académico por medio de los tratados de arquitectura.

#### **3.2. Hipótesis:**

- ↘ La influencia francesa se presenta en nuestro medio como un proceso claro de transculturación, evidenciado en la "gestación" de una nueva cultura arquitectónica que no es ni virreinal ni francesa (con las características que cada una de éstas conllevan) pero que tiene de ambas; todo esto como parte del proceso moderno el cual en los países no europeos adquieren un perfil mistificado (exógeno – endógeno), expresados en el impacto de la cultura arquitectónica francesa en la cultura arquitectónica limeña (proceso exógeno) especialmente en el proyecto y la obra edificada y la deculturación (rechazo de lo virreinal) y la gestación de una nueva cultura arquitectónica (proceso endógeno).

#### **3.3. Tipo de investigación**

El tipo de investigación que se presenta es de tipo: descriptiva, mostrará la manera de inserción, los elementos y conceptos participantes y el proceso evolutivo de la influencia francesa en el medio limeño; analítica, al mostrar el proceso analizaremos los eventos, los patrones que nos puedan determinar la naturaleza que tuvo la influencia francesa y la respuesta que dio nuestra cultura arquitectónica a modo de asimilación o sustitución; cualitativa, con el análisis se podrá, finalmente, juzgar el nivel y la repercusión de la cultura arquitectónica francesa, por consiguiente el grado de fidelidad que alcanzó.

#### **3.4. Sistema de variables**

<b>VARIABLES</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Separación espacio – tiempo: El Academicismo como sistema abstracto El proyecto arquitectónico</li><li>• Proceso endógeno y proceso exógeno</li><li>• Transculturación</li><li>• El proyecto y la obra edificada</li></ul>

### 3.5. Indicadores

VARIABLES	INDICADORES
<ul style="list-style-type: none"> <li>Separación espacio – tiempo:</li> </ul> <p>El Academicismo como sistema abstracto</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>El proyecto arquitectónico</li> <li>Normatividad: método de proyectar</li> <li>Tipología arquitectónica</li> <li>Proceso de diseño</li> <li>Estilo – función – representación</li> <li>Los profesionales</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Proceso exógeno y endógeno</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Europeización</li> <li>Nuevos usos y programas</li> <li>Tipología arquitectónica</li> <li>Materiales importados</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Transculturación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Relación modelos franceses y producción arquitectónica de Lima</li> <li>Las instituciones de la arquitectura</li> <li>Los referentes franceses</li> <li>Relación modelo – obra edificada y/o proyectada</li> <li>Los tratados arquitectónicos</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>El proyecto y la obra edificada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Relación tratado – obra edificada</li> <li>Relación estilo – función</li> <li>El programa arquitectónico</li> </ul>

### 3.6. Instrumentos de recolección de datos

Identificar a los arquitectos más activos dentro del desarrollo arquitectónico de Lima, su formación académica y sus principales obras. Recopilar información escrita (planos, memoria descriptivas, etc.) y fotográfica de ellas.

Para llevar a cabo la parte documental de la investigación se consultarán los textos citados en la bibliografía, también se recurrirá a la información de todo tipo de archivos, llámese revistas o publicaciones en páginas electrónicas de credibilidad.

Se visitarán las edificaciones, para hacer la medición de aquellos elementos de los cuales no se tengan datos y se realizará un registro fotográfico de los ambientes a los que se pueda acceder.

### 3.7. Técnicas de procesamiento y análisis de datos

#### ↓ Marco referencial

Crear el contexto en el que se fue desarrollando la arquitectura en el ámbito peruano a partir de la independencia del Perú, pasando por el auge económico y la guerra del Pacífico. Este marco referencial servirá para conducir la investigación a través de los

diferentes acontecimientos históricos y desembocar en lo que fue la necesidad de crear escuelas formadoras de arquitectos hasta llegar a las dos primeras décadas del siglo XX. Se estudiará esta necesidad y la consiguiente búsqueda de modelos extranjeros; modelos que se materializarán en los profesionales y los tratados de arquitectura.

#### ↳ **Libros o tratados utilizados en la época**

Identificar los tratados utilizados por los constructores y las escuelas de arquitectura en Lima durante los años señalados y sistematizar los conceptos surgidos de ellos.

Identificar los tratados provenientes de Francia y otras zonas de Europa e identificar los puntos de encuentro con los conceptos anteriores de modo que se logre identificar en qué medida los conceptos franceses fueron asimilados y/o adaptados al ámbito limeño.

#### ↳ **Universo**

El universo de obras arquitectónicas que se ha considerado es el siguiente:

- Edificios de la Av. Paseo Colón: 11 unidades (Ver lámina LU-1)
- Edificios de la Av. Nicolás de Piérola: 17 unidades (Ver láminas LU-2)
- Otros edificios (Ver láminas LU-3): El banco Perú – Londres  
La caja de depósitos y consignaciones  
La escuela de medicina de San Fernando  
El Hospicio Manrique

El universo de obras lo conforman 32 edificios.

#### ↳ **Muestra**

De este universo de obras arquitectónicas, se ha tomado una muestra de 6 edificios:

- El Hospicio Manrique
- La casa Dibós
- El banco Perú – Londres
- La Sociedad de Ingenieros
- La caja de depósitos y consignaciones
- La escuela de medicina de San Fernando

#### ↳ **Análisis de las principales obras arquitectónicas**

Esta muestra de seis edificios, servirá para el análisis arquitectónico, de modo que se pueda comprobar lo que se plantea en la hipótesis. Existe una relación estrecha entre los cinco últimos edificios: todos fueron construidos después de la guerra con Chile y después de la publicación del tratado de Teodoro ÉLmore (1876). Es por esto, que para el análisis de estos cinco edificios se toma como base el tratado de ÉLmore, de modo que se pueda evidenciar el grado de adaptación que tuvo en el quehacer arquitectural.

El Hospicio Manrique (1866), por otro lado, al haber sido construido antes de la guerra y antes de la publicación del tratado de ÉLmore, permite tener una muestra de la construcción durante los primeros años de la república. De esta manera tener un punto de referencia que permita determinar el grado de influencia que tuvo el pensamiento francés en el contexto limeño.

Otro aspecto a analizar es el urbanístico y su desarrollo en el período de investigación. Este análisis se realizará tomando como referente base lo realizado por Haussmann en París. A efectos de esta investigación se ha dividido el análisis urbanístico en cuatro bloques:

- Lima amurallada
- Lima 1870 – 1883
- Lima 1890 – 1918
- Lima 1919 – 1930

Adicionalmente, se ha visto conveniente tener en cuenta libros que proporcionen terminología adecuada y herramientas para el análisis objetivo y adecuado. En tal sentido, se tiene los siguientes textos:

➤ Arquitectura: forma, espacio y orden

Autor: Francis Ching

Año: 1985

➤ Análisis de la forma: Urbanismo y Arquitectura

Autor: Geoffrey Baker

Año: 1998

➤ Manierismo y arquitectura moderna

Autor: Collin Rowe

Año: 1978

➤ La forma arquitectónica

Autor: Ignacio Araujo

Año: 1976

➤ La gramática en la arquitectura

Autor: Emily Cole

Año: 2003

➤ La imagen de la ciudad

Autor: Kevin Lynch

Año: 1974



# Capítulo 2

#### **4. ANTECEDENTES – PRIMEROS AÑOS DE LA REPÚBLICA: LIMA ENTRE 1821 - 1845**

##### **4.1. Nuevas ideologías**

Las nuevas ideologías y movimientos registrados en Europa a finales del siglo XVIII pueden ser atribuidos de manera directa o indirecta a lo ocasionado por la Ilustración, la cual se gestó en el siglo XVII y se desarrolló durante todo el XVIII concluyendo con la Revolución Francesa. Estas ideas, reflejo de las necesidades y tensiones de una sociedad cambiante, se basan en el nuevo conocimiento científico que engendró una nueva fe en la razón y en el progreso. Dentro de este marco de nuevas ideologías, romanticismos y positivismos, es que se produce la independencia del Perú, teniendo, por consiguiente una necesidad por encontrar modelos acorde con los nuevos tiempos y sentimientos:

*"Tuvo [el Perú] que adoptar sin transición y en su aparente integridad las formas arquitectónicas de Francia, las que expresaban el espíritu de la revolución emancipadora, es decir, tipos de estilo imperio y neoclásicos". (Velarde 1946: 161)*

##### **4.1.1. Desprendimiento del legado español**

*"La vinculación con España en lo artístico se debilitó en el siglo XIX, pero no sólo a causa de la independencia política sino también por la pérdida de significación cultural que la propia España experimentó después de 1800 frente a Francia y las naciones del norte de Europa en relación a la que poseyó en los siglos XVI y XVII". (García Bryce 1980: 91–92)*

En este punto se pueden evidenciar dos aspectos: el primero es la consecuencia directa de la independencia de España. Lo señalado por García Bryce da cuenta de que este desprendimiento de lo español no se dio sólo por una manifestación ideológica del sentir popular peruano sino a raíz de una causa exógena propia del ámbito europeo. Al ser España el intermediario entre el Perú y lo que sucedía en Europa, principalmente de Francia en lo artístico, este debilitamiento significó el paso directo al desarrollo artístico e ideológico europeo. Esto nos lleva al segundo aspecto, el cual va ligado a lo descrito anteriormente como sistema de desanclaje y sistema experto. El paso directo de la carga cultural europea originó que "gradualmente se perdiera la capacidad de interpretar en forma creadora las influencias externas, restringiéndose paulatinamente el margen de originalidad de la arquitectura y del arte en general" (García Bryce 1980: 92) creándose así la fiabilidad en estos modelos, que son tomados al pie de la letra, desplazando una concepción y una manera de vivir que parece estar ya fuera de lugar por una más acorde con el nuevo sentir y sobre la cual se tiene plena confianza, aunque esto no haya sido comprobado. Se tiene plena confianza en una Europa creciente, con ideas e ideales firmes, revolucionarios y libres que sean capaces de conducirnos a buen destino "aunque no sepamos cómo funciona el auto".

A este respecto, el arquitecto Héctor Velarde se plantea lo siguiente:

*"¿Qué podemos deducir de esta persistencia de la arquitectura francesa en nuestra Lima a pesar de que, prácticamente, todos los factores le eran y le son adversos?"*

*Es evidente que esa voluntad de forma ha estado en lo que ha representado la arquitectura francesa para los limeños: elegancia y refinamiento, ideal político de libertad y democracia, expresión depurada de cultura occidental, lógica y equilibrio. Me parece que esto justifica la grata absorción de lo francés por nuestro blando y pesado adobe". (Velarde. En Revista Arquitecto Peruano 1957: 13 – 14)*

#### 4.1.2. La Europeización: campos de influencia

Este desanclaje que se da con esta modernización se expresa fundamentalmente en un contenido que se desarrolla en la industrialización, la tecnología, la máquina, la educación y la valoración del conocimiento técnico de los profesionales, ingenieros y arquitectos. Esto a su vez se puede traducir en las formas como la moda, los estilos, las nuevas costumbres, los nuevos centros comerciales. Estos cambios fueron posibles gracias a un fortalecimiento económico de la Costa, principalmente de Lima, gracias al incremento del comercio marino y el progreso de la agricultura de exportación.

La industrialización y la tecnología se propician por una explotación y exportación de los recursos internos. Esto, como forma, se traduce en la renovación de los estilos, la incursión de nuevos materiales y nuevas formas de construir, formas que usan el fierro, el ladrillo. En el campo de la industria va a predominar la influencia británica, así como en los edificios portuarios y en la arquitectura fabril. Se da también la presencia influyente del ferrocarril en el proceso productivo, en el imaginario colectivo, acrecentándose el sentimiento de modernización pues es una expresión prestigiada de la industrialización.

#### 4.2. Situación político – económica del Perú

En los primeros años de la república, no se pudo garantizar la independencia económica frente a las grandes potencias comerciales y manufactureras de Europa. Tampoco se creó de inmediato un orden interno propio que sustituyera a la antigua administración colonial. El vacío de poder producido por la independencia política resultó demasiado grande para las élites criollas, fragmentadas en grupos adversarios irreconciliables y empobrecidos desde mediados del XVIII y sin adiestramiento propio para su nuevo rol gobernante. En lo social, se vivía en una persistencia de la estructuración colonial implantada durante tres siglos. Las bajas clases medias y los sectores populares urbanos debieron resignarse a ser clientela patrocinada por la reducida élite de criollos.

Durante toda la primera mitad del XIX el Perú criollo debió tomar decisiones acerca de la distribución del poder político, tanto dentro del territorio como dentro del contexto sudamericano.

A este contexto y en relación a la evolución de la arquitectura se refiere el arquitecto García Bryce:

*La economía precaria, la falta de cohesión social y el retraso de la educación hicieron que se mantuviera la situación colonial después de la independencia, pero en un contexto muy distinto al que se había dado en el virreinato, que se caracterizaba por su considerable estabilidad. Opuestamente, la nueva época ofrecía un panorama de cambio cada vez*

*más acelerado y menos propicio a la asimilación lenta y fructífera de los aporte externos.*

*Esta coyuntura se reflejó en una suerte de inseguridad y parcial falta de consistencia, en contraste con la espontánea afirmación de sí misma que parece emanar de la arquitectura del virreinato, caracteriza a la arquitectura republicana en general, particularmente cuando ella aborda tareas de envergadura mayor, tales como edificios monumentales o en gran escala. (García Bryce 1980: 92)*

#### **4.3. Estado de la arquitectura**

##### **4.3.1. Marco institucional de la construcción del periodo**

Hasta ese momento quienes realizaban con frecuencia las obras eran dos grupos, por un lado los llamados "Inteligentes en arquitectura" y por otro los maestros de obras, situación que se mantuvo hasta el final de la colonia. Estos dos grupos estaban representados por los militares y marinos, como los "inteligentes en arquitectura" y los gremios como los "maestros". En ambos grupos se evidencia un sustento de sus conocimientos, por un lado, en las ciencias como las matemáticas y los conocimientos de dibujos y, por otro lado, por la experiencia adquirida durante los años y la transmisión de dicho conocimientos entre generaciones. Se evidencia pues, en este primer periodo, la búsqueda y un interés por la tecnificación de la construcción pero a la vez la falta de conocimientos y orientación para lograr este objetivo. Ambos grupos entran en una constante pugna debido a la lucha por el liderazgo de las obras públicas del país. La balanza se inclinaba hacia el lado de los "inteligentes" gracias al apoyo de España "bajo el pretexto de la educación popular del dominio del dibujo y las matemáticas" (Seminario 16). Es así que se produce el distanciamiento entre la teoría y la práctica, lo que genera un retraso en la producción de obras. Sumado a esto, las guerras de independencia y los conflictos locales de la primera mitad del XIX trajeron la muerte de muchos militares, sobre quienes, debido a las pugnas entre academias y gremios, fue a posarse el progreso constructivo del país. Recién a mediados de siglo, habiendo pasado las luchas, se buscará reconstruir el país y dotar de nuevos aires a las nuevas naciones. Esto se da gracias al paulatino crecimiento económico que trae el guano y el salitre, lo que hace posible la importación de profesionales europeos, principalmente franceses, italianos y polacos.

#### **4.4. Conclusiones**

Arquitectónicamente hablando se podría decir que el Perú no estaba listo para independizarse del dominio español. El impacto que tiene la ansiada liberación es tal que se busca desesperadamente, sin recursos y sin conocimientos un modelo que refleje el sentir que, políticamente hablando, era justificado, pero que es tal la algarabía que no deja sopesar la capacidad técnica e intelectual con se cuenta para hacerse de una cultura arquitectónica tan cargada de historia y conocimientos como la francesa y lograr que ésta entre en la realidad limeña. A todo esto, Francia no tuvo el papel pasivo que parecería sugerirse dentro del inicio de esta influencia.

*Los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX, fueron para Francia, en todo sentido, un periodo de liquidación. Los franceses estuvieron demasiado ocupados con sus propios problemas como para preocuparse del nuevo mundo. [...] Fue durante la década del 20 que surgió el interés*

*americanista como una secuela de la tensión internacional provocada por la guerra de independencia. (Macera 1976: 59)*

Los intereses de Francia por el Perú fueron motivados por cuestiones políticas y por una pugna constante con Inglaterra por buscar hacer colonia al Perú ahora que el yugo Español se había roto.

El primer periodo republicano del Perú es una continuación del virreinato en tanto se quiere un cambio radical pero no se cuenta con un nivel de orden político y social para lograrlo lo que genera una asimilación lenta y deficiente de los aportes extranjeros, esto sumado a que no se cuenta con agentes o personajes en capacidad para decepcionar este bagaje cultural.

## **5. INICIOS Y FUNDAMENTOS DE LA INFLUENCIA FRANCESA: LIMA ENTRE 1845 – 1884**

### **5.1. Los referentes culturales de la arquitectura del periodo<sup>8</sup>**

La arquitectura del siglo XIX en Europa es una arquitectura urbana. En este siglo las ciudades crecen aceleradamente. Londres, pasa de un millón de habitantes a finales del XVIII a casi dos millones y medio en 1841. Nacen nuevos núcleos urbanos en lugares situados cerca de las fuentes de energía o de materias primas para la industria. La revolución industrial iniciada en el siglo XVIII en Inglaterra se difunde a Europa y a los Estados Unidos de América. La industrialización crea la necesidad de construir edificios de un nuevo tipo (fábricas, estaciones de ferrocarril, viviendas, etc.) y demanda que éstos sean baratos y de rápida construcción; al mismo tiempo aporta soluciones técnicas a las nuevas necesidades. Por esta razón, desde el siglo XIX, la arquitectura y el urbanismo van indisolublemente ligados a la industrialización.

Sin embargo, no se puede hablar de uniformidad en los estilos y las soluciones arquitectónicas y urbanísticas, sólo de algunas constantes: tecnificación de las soluciones, empleo de nuevos materiales como el hierro colado, vidrio, cemento -éste a finales de siglo- y tendencia al funcionalismo. Al lado de estos datos que refleja el empuje de la modernidad.

#### **Italia**

Hacia 1800, la arquitectura de los diversos países se encontraba en etapas similares, aunque el proceso que las había llevado a este punto había sido muy diferente en cada uno.

Italia no había abandonado todavía las composiciones y formas convencionales, cuando hicieron su aparición esporádica edificios modernistas, seguramente por la creciente influencia de Francia, influencia que se dejó sentir también en numerosos arquitectos alemanes. Es un hecho muy conocido que los libros de texto de Durand se utilizaron en toda Europa durante muchas décadas. Aunque todas las obras del ottocento italiano no estuvieran inspiradas directamente en modelos franceses, no hay duda de que fueron el fruto de la revolución ochocentista contra los convencionalismos.

Arquitectos italianos como Valadier, intentaron conceder en sus diseños la misma importancia a todas las partes, esforzándose por darle una nueva ordenación a los elementos. El análisis de dibujos hechos hacia 1790 revela la voluntad de reformar la composición centralista de los viejos modelos.

La predilección por las formas geométricas elementales se refleja en muchos de estos proyectos. El carácter prohibitivo de las formas elementales se ajusta muy bien a la tendencia liberadora de las partes. Especialmente significativo es el interés de Valadier por lo que se podría llamar genéricamente como formas huidizas: pirámides, conos y cilindros. Estas formas, apenas adecuadas para fines prácticos, tienen una autonomía mayor que los cubos y los prismas.

---

<sup>8</sup> KRUF, Hanno Walter 1990 *Historia de la Teoría de la Arquitectura – Desde el siglo XIX hasta nuestros días*. Ed Alianza Editorial, Madrid.

Los cubos fueron tratados con un nuevo método: el edificio en terraza o escalonado que fue muy utilizado por algunos arquitectos de la Revolución Francesa, y lo son por los arquitectos del siglo XX.

Obras publicadas de Valadier entre 1776 y 1833, nos muestran la intensa afición que sentía por la invención de estructuras de forma extraña y plantas insólitas, y lo mucho que reflexionó sobre la nueva disposición de las fachadas. El Café y la Bolsa recuerdan los experimentos con las formas tradicionales que hizo Jean-Francois Neufforge. El Café muestra un alto pedestal con estatuas encima del tejado; la Bolsa consiste en una superestructura ancha y una estrecha superestructura. La Palestra y una casa de campo son edificios escalonados de un tipo bastante popular entre los diseñadores franceses de 1800. Un teatro con sala semicilíndrica, que se proyecta desde un cuerpo cuadrado, parece inspirado también en modelos franceses. Es posible que Valadier lo copiara directamente de Neufforge, como hicieron varios arquitectos alemanes del siglo XIX.

Otros arquitectos italianos de fines del siglo XVIII y principios del XIX buscaron también nuevos modelos. El teatro San Carlo, de Nápoles, obra de Antonio Niccolini (1810), es una gran obra de arte y una clara manifestación de los nuevos principios compositivos. Sus dos plantas están individualizadas y contrapuestas con gran energía. Las columnas de la segunda planta se oponen antagónicamente a las horizontales de la balconada y la cornisa principal. Los paneles en relieve y los pequeños nichos que hay bajo la balconada alternan con ritmo libre y totalmente distinto del de los huecos de arriba y de abajo. Ha desaparecido todo lo que amaban los constructores barrocos: concatenación, la integración y la gradación; el movimiento y la flexibilidad. Y sin embargo, aunque cada parte es autónoma, el todo sigue constituyendo una vigorosa comunidad.

### ✚ Inglaterra

Es en Inglaterra donde se observa un grado mayor de acercamiento entre los planteamientos historicistas y su transposición a nuevos modelos arquitectónicos; no en vano su producción literaria sobre el tema fue la más abundante del continente. Su ideal clásico estuvo basado en Grecia. A esta intencionalidad, habría que sumar otras corrientes que hicieron que la edificación en la isla resultase un campo de experimentación cuyos frutos se exportaron al resto de Europa y sobre todo a Estados Unidos. Dentro de estos movimientos y tendencias resulta especialmente destacable el pintoresquismo que, unido al neopalladianismo, derivará en una original forma de realizaciones.

Dos serán los arquitectos que bajo los criterios anteriormente expuestos desarrollarán una importante trayectoria. Nos referimos a John Nash (1752-1835) y John Soane (1753-1837). El primero es el mejor representante del pintoresquismo romántico, con obras cargadas de variedad e imaginación. En cuanto a Soane, a pesar de mantener algunos rasgos del pintoresquismo, su obra resume más una ascendencia clasicista; su mejor y más conocida intervención fue el Banco de Inglaterra.

La profusión de cuestiones abordadas por estos y otros muchos arquitectos hallan su correspondencia en Estados Unidos, donde se apreciará un gusto por el estilo ático.

### ↓ Alemania

Alemania será el otro gran ámbito europeo cuya arquitectura será punto de encuentro y difusión de nuevos y readaptados planteamientos. Finalizando el siglo XVIII, encontramos una obra emblemática que marcará alguno de los contenidos del posterior siglo: la Puerta de Brandeburgo (1789-1793) realizada por Karl Gottfried Langhans (1732-1808), quien adquirió amplios conocimientos en Italia, Francia, Inglaterra y Holanda, y Henrich Gutzow (1766-1811) quien siguió la doctrina del introductor del estilo dórico en Alemania. Estos dos arquitectos, junto con Friedrich Gilly (1772-1800), llenaron de contenido el final del XVIII alemán. Sus ideas sirvieron para desarrollar los nuevos usos a partir de los cuales orientó la actividad de un arquitecto vinculado a un lenguaje arquitectónico cargado de matices y de una complejidad bien resuelta. La figura que encarna estas ideas y que se convertirá en ejemplo a seguir para futuras generaciones es Karl Friedrich Schinkel (1781-1841). Discípulo de Gilly, quien le inició en el clasicismo romántico, fue además de arquitecto, pintor, decorador, escenógrafo, artesano y gran dibujante. En sus obras sabrá conjugar elementos del neoclasicismo, góticos y pintorescos logrando un resultado unitario a pesar de la complejidad.

En todos sus edificios Friedrich intentará la máxima durandiana que aboga por la diferenciación de la tipología de cada edificio dependiendo de la función del mismo. El sostenía: "que el exterior responda exactamente al carácter de la edificación, de tal manera que un teatro sólo se pueda tomar por un teatro al ser visto desde el exterior". También intentó, aunque no siempre lo consiguió, el correcto uso de los materiales para evitar derroches innecesarios.

Otro de los más significativos arquitectos de Alemania será Leo von Klenze (1784-1864), quien actuará sobre todo en la nueva reorganización que de la capital de Baviera se estaba llevando a cabo. Su formación académica es todo un compendio de las tendencias más significativas del momento. Al igual que Schinkel, fue discípulo de Gilly, y marchó a París donde conoció y aprendió con Durand, Percier y Fontaine. Analizó de forma directa las ruinas italianas y tomó buena nota de los edificios renacentistas. Posteriormente viajó a Inglaterra, donde estudió el gótico pintoresco entre otras cuestiones.

Todos estos arquitectos hasta aquí mencionados se verán inmersos aproximadamente desde los años treinta hasta mediados de siglo en un movimiento conocido como Rundbogenstil o "estilo de arco redondo", que no era sino un compendio de elementos de inspiración paleocristiana, bizantina, románica, gótico italiana. Para Hitchcock, el Rundbogenstil derivaba de los modelos de Durand, siendo todavía una fase del neoclasicismo aunque dominado por el elemento romántico. Su rígida composición y la repetición de elementos idénticos estaba más en la línea del racionalismo anterior más clásico.

## **5.2. La arquitectura francesa**

La nueva ciudad del XIX se caracteriza por la separación entre barrios burgueses (céntricos, con grandes avenidas y núcleos comerciales elegantes) y barrios obreros (con viviendas miserables, a menudo no urbanizadas, insalubres); por la importancia creciente de las vías de comunicación interna y por la aparición de nuevos edificios -las



fábricas- con sus sórdidos alrededores. La ciudad es un fiel reflejo de la nueva estructura social.

Aunque las ciudades se planifican respetando estrictamente los privilegios de la burguesía, que es la clase dominante, las aspiraciones y demandas obreras también se reflejan en el urbanismo del XIX, ejerciendo una especial incidencia el llamado pensamiento utópico.

París se remodela siguiendo los proyectos del barón Haussmann. Se abren grandes avenidas que desmiembran los barrios populares del centro y lo comunican con el exterior con estaciones ferroviarias y carreteras. El tráfico y la circulación son los elementos organizativos de la ciudad.

Existe en el XIX un retorno a la estética del pasado; de hecho, el neoclasicismo del XVIII ya fue una primera manifestación de esta tendencia.

Se construye imitando las antiguas arquitecturas egipcia, india, china, romántica o gótica. Pero no siempre de manera unitaria, sino que se toman elementos de una y otra añadiéndolos a edificios que poco tienen que ver con los modelos antiguos.

Eugène Viollet-le-Duc restaura importantes monumentos góticos como Notre-Dame de París, y las catedrales de Reims y Chartres. También reconstruye ciudades enteras como Carcasona. Como fruto de su riguroso estudio de las estructuras góticas, propugna la aplicación de las soluciones que este arte aportó, pero a partir de los materiales y las técnicas que ofrece el siglo XIX.



A finales del siglo XVIII se utiliza en algunas construcciones el hierro colado, como en el puente Coalbrookdale, construido en 1777, y el Teatro Francés de París, de 1789, obra de V. Louis. El hierro sustenta grandes cargas. Al mismo tiempo, se desarrolla la producción de vidrio en cantidad y variedad. El hierro y el cristal se complementan, puesto que permiten construir edificios que sean a la vez grandes y ligeros, transparentes. Son respuestas a las nuevas necesidades: puentes de amplio tendido, edificios de varias plantas que necesitan estar despejadas (como las naves de las fábricas, mercados, estaciones de ferrocarril, etc.).

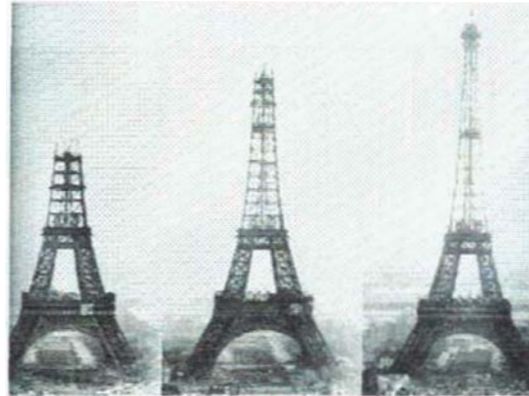
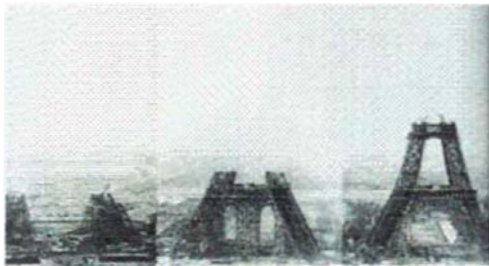
Se inicia la colaboración entre arquitectos e ingenieros, como en el Halle aux Blés, aunque la formación que se da a ambos tipos de profesionales es muy distinta. Los primeros deben pensar en



*El sistema de directrices radiales, se convierte en el modelo de los Boulevards, largas y anchas avenidas rectilíneas que culminan en los principales edificios públicos o en las cruces multidireccionales.*

términos estéticos; los segundos, en términos técnicos. Con Henri Labrouste, que construye la Biblioteca de Sainte Geneviève de París, se concilian las dos orientaciones. Se trata del primer edificio público construido con hierro fundido y hierro forjado desde los cimientos hasta la cubierta.

La obra más conocida de la construcción mecánica fue la Torre Eiffel. Al contrario que otras torres, no fue desmontada y se ha convertido en un símbolo con sus trescientos metros de altura, toda ella hecha con piezas prefabricadas y con cálculos precisos relativos a la dilatación térmica y a la fuerza del viento.



### 5.2.1. Arquitectura Paradigmática

#### ↓ La Ópera de París



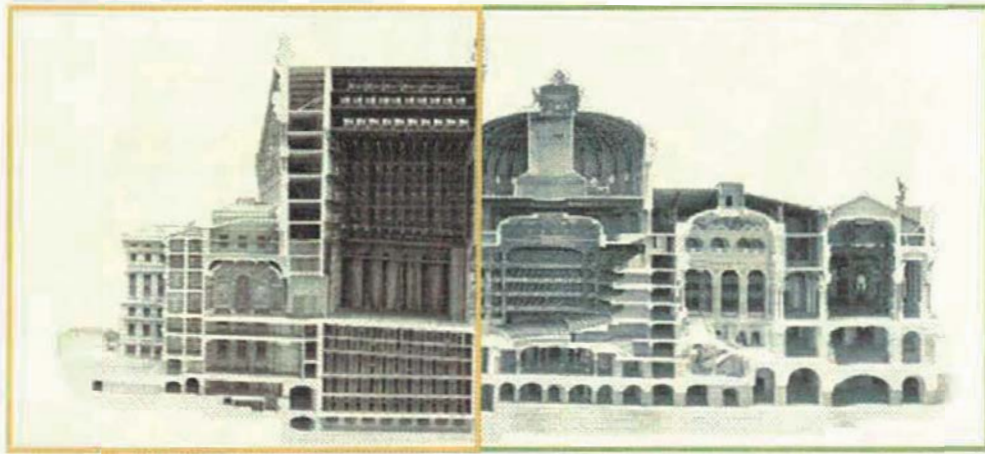
En 1860, Charles Garnier participa en el concurso para la construcción de la nueva Ópera de París. Aunque el arquitecto preferido de la época era Viollet Le Duc, Garnier consigue convencer con su proyecto, que califica de estilo Napoleón III. La construcción duró catorce años y representa su obra cumbre.



Fuente: Google Earth

La construcción del edificio significó en el contexto de la realización del Plan Haussmann, la remodelación total del barrio con la apertura de la Avenida de la Ópera, que le comunica directamente con el Palacio del Louvre y la de las calles que circundan el edificio, buscando la máxima perspectiva para la fachada.

Las subdivisiones modulares que presenta organizan el espacio según sus respectivas funciones, de manera que el área total queda dividida en dos zonas: en una se ubican el vestíbulo, la escalera y el auditorio; y en la otra, el escenario y la administración. Garnier logra que la forma poligonal del emplazamiento del edificio parezca consecuencia del diseño y no al contrario.



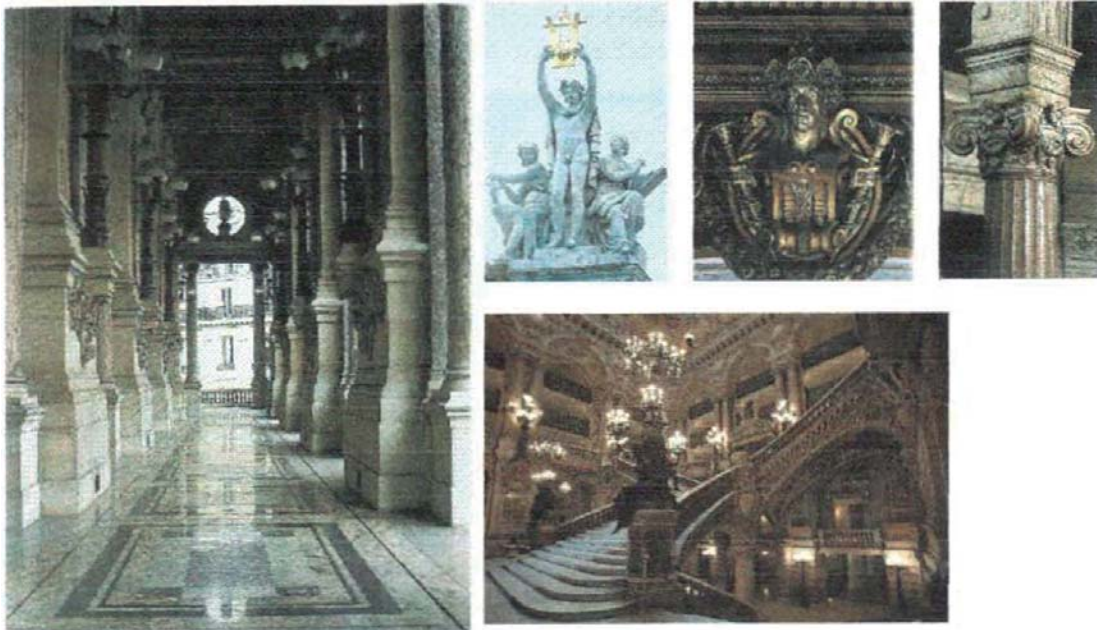
El edificio está coronado con una gran cúpula cuya función original era la de permitir la salida de gases.

Su interior, tanto la escalinata como los salones y el auditorio siguen la pauta de la fachada, con una gran ostentación de elementos ornamentales y materiales nobles.

La decoración de las fachadas es obra de diversos artistas que las vistieron de gran variedad de formas escultóricas. El edificio se fusiona a las formas escultóricas y decorativas formando una síntesis artística que reúne movimiento, formas y color para crear un gran espectáculo de arquitectura. La decoración queda subordinada a la majestuosa arquitectura reuniendo en gran armonía multiplicidad de autores, temas y disciplinas artísticas.

Este edificio simboliza el triunfo definitivo de la burguesía que se instala en el poder tras el golpe de estado de 1860. La insistente proliferación ornamental y la preponderancia de los espacios dedicados a la exhibición de la riqueza personal (escalinata, salones...), sobre la pequeña sala de audición, convierten al teatro de la ópera en el lugar ideal para que la burguesía pueda mostrar el nuevo estatuto político.

*La Influencia Francesa: transculturación y aculturación  
en la Arquitectura Limeña (1845 – 1930)*



Fuente: Charles Garnier, Kliczkowski, II

↓ **El Petit Palais**



Fuente: <http://es.wikipedia.org>



Fuente: <http://es.wikipedia.org>

Construido para la exposición universal en 1900 por el arquitecto Charles Girault.

Se organiza en torno a un jardín semicircular. Los lugares de exposición se sitúan al primer piso. La fachada de cerca de 150m de longitud, presenta en el centro un pórtico monumental coronado por una cúpula. La cara principal está adornada por columnas jónicas francesas,

mientras que la zona interior, el jardín, está rodeado de columnas dóricas. Girault había concebido espacios solamente iluminados por la luz natural, creando por esta razón amplias mamparas y vitrales, cúpulas transparentes y amplias bahías. Con el tiempo éstas se ocultaron progresivamente con el fin de salvaguardar las obras expuestas.



Fuente: Google Earth

El Petit Palais se ubica en la zona central de la ciudad de París, muy próximo al eje creado por los Campos Elíseos, en frente al Grand Palais, ambos inmersos en una amplia zona verde. El Petit Palais responde al plan de Haussmann jerarquizando el eje de los Campos Elíseos, dotando a la ciudad de una gran área verde en el centro mismo.



Fuente: <http://es.wikipedia.org>

### El Grand Palais



Fuente: <http://es.wikipedia.org>

Construido al mismo tiempo que el Petit Palais y el Puente Alexander III, por cuatro arquitectos, Deglane, Louvet, Thomas y Girault. Tras la fachada historicista clásica disimula una sorprendente y aérea arquitectura de vidrio y hierro de hasta 45 metros de alto por 200m de ancho. Además de la gran nave vidriada, de 19.000m<sup>2</sup>, la superficie total del edificio cubre 68.000m<sup>2</sup>, que incluyen las Galerías Nacionales (13.900), el Palacio de la Découverte (17.300) y diversos espacios.



Fuente: <http://es.wikipedia.org>

Externamente, la fachada se ajusta con las esculturas y los mosaicos coloridos en homenaje a las épocas importantes del arte. Las dos esquinas del este del edificio se puntúan con los jinetes de bronce.



El emplazamiento y orientación del Grand Palais responde a la jerarquía vial planteada anteriormente. Cada una de sus fachadas busca estar paralela a la vía de manera que se produzca una llegada tangencial al edificio. Tanto el Grand Palais como el Petit Palais forman parte del eje de los Campos Eliseos, sin embargo no invaden la vía, alejándose y creando un colchón verde entre el edificio y los Campos Eliseos, esto se debe a una medida higienista por conservar en el mejor estado posible los edificios más importantes de la ciudad. De la misma manera la proporción de los edificios con las áreas verdes que ocupan responde a la forma de éstas. Ambos palais se dan el frente uno al otro de manera que, a pesar de que la vía divide a ambos edificios, éstos se perciben como un solo conjunto.



Fuente: <http://es.wikipedia.org>

### 5.3. Urbanismo: Haussmann y el plan de París

Las constantes revoluciones producidas de los países más importantes de Europa durante 1848 y sus consecuencias llevan al poder a una derecha conservadora, es así que se tiene a Napoleón III en Francia, Bismarck en Alemania, los nuevos torios dirigidos por Disraeli en Inglaterra.

Dentro de este contexto de constantes revoluciones, de una búsqueda por mantener el control político y un tiempo de reformas, la urbanística adquiere un papel muy importante y se le considera como uno de los más eficaces instrumentos del poder, especialmente en Francia.



A partir del XIX comienzan las intervenciones urbanísticas planificadas sobre la ciudad histórica, con el objetivo de adecuarla "formal" y "funcionalmente" a las nuevas demandas sociales.



Hay dos tendencias muy diferenciadas: conservacionistas e intervencionistas.

Ambas tendencias, al margen de diferencias, tienen en común el ser operaciones de puesta en valor del centro histórico, pero difieren en el método utilizado.

- Las intervencionistas, destruyen físicamente la ciudad preexistente y la sustituyen por otra de muy diferente modelo formal y expulsan a la población residente.
- Las conservacionistas, respetan la morfología urbana preexistente, pero se altera su uso y contenido social. Expulsan también a la población.

Es así que el emperador Napoleón III solicita los servicios profesionales del barón George Eugène Haussmann (1809 – 1891), nombrándolo prefecto del departamento del Sena, cargo que conlleva el gobierno de la capital. Desde ese cargo, que ocupó entre 1853 y 1870, dirigió un extenso plan de renovación del centro de París y de los distritos periféricos lo que le dio a la ciudad su fisonomía actual. En cooperación con el emperador invirtió grandes sumas en modificar el trazado de las calles, abriendo avenidas anchas y rectilíneas que partieron el laberinto de callejuelas del París antiguo.

La trama urbana de la ciudad medieval, reúne las características de una forma urbana orgánica, no planeada, en la que no existen apenas espacios públicos. Sólo pequeños "patios" delanteros frente a Notre Dame y frente al Hotel de Ville.

Todas las construcciones de la época eran para la Iglesia, para el rey o los nobles. Las viviendas de la población, del pueblo llano, no entraban en aquellos proyectos. Así sucedía que la ciudad, excepto los palacios, era sencillamente una aglomeración de casas totalmente descuidadas. Todo lo relacionado con el pueblo llano estaba abandonado al desorden.

Una serie de circunstancias favorables convierten la transformación de París en un hecho importante y ejemplar: la novedad del experimento, la posibilidad de utilizar una ley urbanística avanzada como la republicana de 1850, el alto nivel técnico de los ingenieros formados en la Ecole Polytechnique, la resonancia cultural de todo lo que ocurre en la capital francesa y, sobre todo, los dotes de Haussmann. A su vez, influyó en el planteamiento urbano para París una necesidad propia de este contexto, necesidad que había que resolver lo antes posible: la exigencia de asegurar el orden público y de ganarse el favor popular con obras imponentes. Es así que Napoleón III construye su poder sobre temores causados por la revolución socialista de 1848, y se apoya en la fuerza del ejército y en prestigio popular, en contra de la burguesía intelectual y la minoría obrera. Tiene un interés directo en la realización de grandes obras públicas en París, desatendidas por los gobiernos precedentes, para consolidar su popularidad con testimonios tangibles y también para hacer más difíciles futuras revoluciones, demoliendo las estrechas calles medievales y sustituyéndolas por arterias espaciosas y rectilíneas, adecuadas a los movimientos de las tropas. Con esto se pretende evitar lo relatado en "Los Miserables" de Víctor Hugo: *"y fue aprovechado para las "barricadas" de la comuna que cerraron las calles y que el ejército se vio impotente para desalojar"*.



Por otro lado, el centro de la ciudad antigua muestra ya claramente su incapacidad para soportar el peso de un organismo tan desarrollado; las calles medievales son insuficientes para el tráfico, las viejas casa no responden a las exigencias higienistas de la ciudad industrial.

### **Objetivos generales del plan de Haussmann**

- Hacer posible por medio de trazos rectilíneos el uso de la caballería y los cañones en caso de revoluciones.



- Organizar la estructura administrativa de la ciudad y el sistema represivo -cuarteles y estaciones de policía- que permita el control de las áreas proletarias dentro de una superficie urbana que pasa de 3437 Ha a 7802 Ha.
- Otorgar una configuración homogénea al ámbito de vida de la burguesía, que relacione las zonas comerciales, recreativas y administrativas con la expansión del hábitat.

### Objetivos específicos del plan de Haussmann

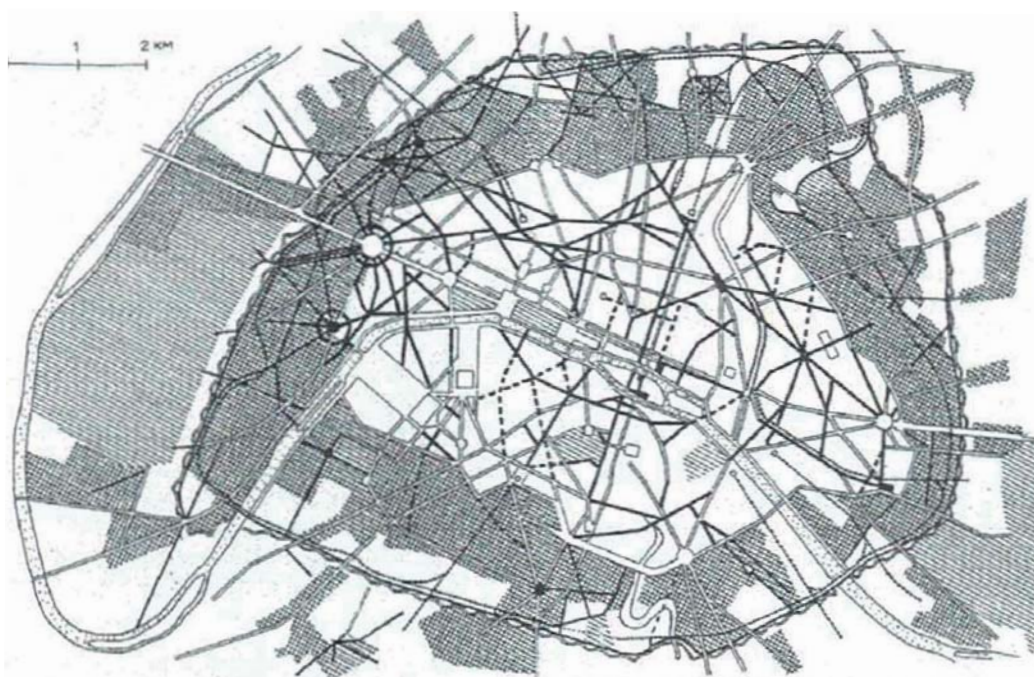
- Estructurar la ciudad a partir de un sistema vial compuesto por arterias de circunvalación y radiales, que vinculasen entre sí los diferentes barrios y en particular las estaciones de ferrocarriles con el centro.
- Demoler los edificios medievales en el casco histórico, expulsar el proletariado y construir allí edificios públicos, residencia, comercios, etc.
- Relegar a los suburbios industriales la localización del proletariado.
- Adecuar la infraestructura técnica a las necesidades de una ciudad moderna, aplicando los más recientes adelantos científicos: sistema de acueducto, alcantarillado, recolección de basura, iluminación, red de transporte público con coches de caballos, que en conjunto corresponden a los servicios primarios.
- Construir los edificios públicos necesarios para las funciones del estado y valorizarlos a partir del trazado de plazas y avenidas.
- Organizar el sistema verde de la ciudad, con plazas y parques a escala de barrio y a escala metropolitana.
- Establecer normas urbanísticas de regularidad formal que impongan una coherencia visual a la trama del hábitat, al trazado vial y a los puntos focales determinados por los edificios públicos.

### Descripción de la obra de Haussmann

El viejo París tenía 384 kilómetros de calles en el centro y 355 en los suburbios; Haussmann abre 95 kilómetros de nuevas calles (suprimiendo 49) y 70 kilómetros en la periferia (suprimiendo 5). Haussmann superpone al cuerpo de la antigua ciudad una nueva red de calles anchas y rectilíneas, formando un sistema coherente de comunicaciones entre los centros principales de la vida ciudadana y las estaciones de ferrocarril, asegurando al mismo tiempo directrices eficaces de tráfico, de cruce y de



defensa; procura no destruir los monumentos más importantes, sino que los aísla y emplea como puntos para las nuevas perspectivas. Pero la enorme extensión de los nuevos espacios impide que puedan ser percibidos como ambientes perspécticos; los diversos espacios pierden su individualidad y se mezclan unos con otros; las fachadas de las casas pasan a ser un trasfondo genérico y los distintos elementos del equipamiento urbano pasan a un primer plano (farolas, bancos, quioscos, árboles) y son cada vez más importantes: el paso de peatones y vehículos, que cambia continuamente y transforma a la ciudad en un espectáculo permanentemente mutable.



Fuente: Historia de la arquitectura moderna, Benévolo.

*En blanco las calles ya existentes, en negro las abiertas durante el imperio de Napoleón III; en cuadrícula los nuevos barrios; en rayado las zonas verdes.*

Mediante políticas económicas y la inversión de 50 000 francos se logra construir viviendas obreras destinadas a las clases menos pudientes constituyéndose un primer conjunto de casas populares en la calle Rochechouart, en la zona norte, dentro de los nuevos barrios creados.

Hausmann empieza a estructurar el Bois de Boulogne, antiguo bosque situado entre el Sena y las fortificaciones occidentales. Al otro lado de la ciudad, con la confluencia con el Manre, se organiza el Bois de Vincennes, destinado a los barrios del este, para manifestar la solicitud del emperador por las clases populares. Al norte y al sur, justo dentro de las fortificaciones, se crean dos jardines menores, las Buttes-Chaumont y el Parc Montsouris. De esta manera las zonas de parques a nivel urbano y metropolitanos quedan articulados y distribuidos a los largo del Sena.

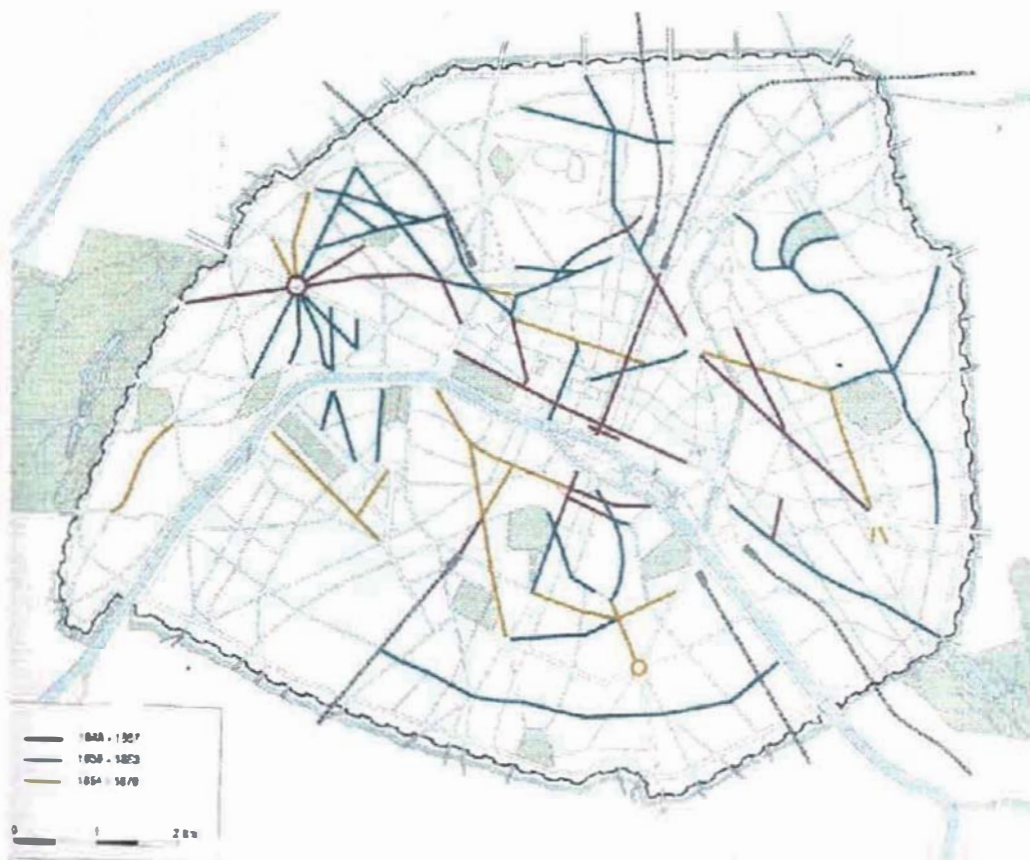


Fuente: Google Earth

Las obras viales de Haussmann fueron posibles gracias a la ley del 13 de abril de 1850 la cual permite expropiar, además de las áreas necesarias para las calles, todos los inmuebles que se levantan dentro del perímetro de las obras. El trazado vial constituye el principal componente del plan director. El sistema de directrices radiales, se convierte en el modelo de los Boulevards, largas y anchas avenidas rectilíneas que culminan en los principales edificios públicos o en los cruces polidireccionales.

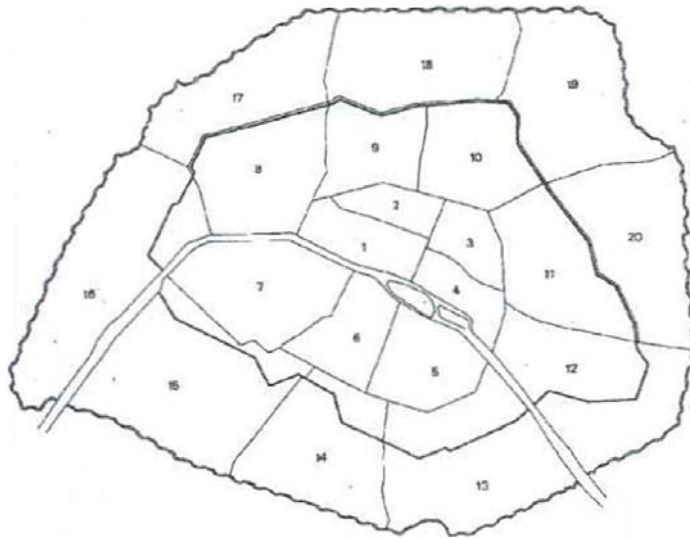


Fuente: [www.paris1900.lartnouveau.com](http://www.paris1900.lartnouveau.com)



Fuente: [www.paris1900.lartnouveau.com](http://www.paris1900.lartnouveau.com)

La administración de la ciudad se divide en las diferentes municipalidades. Los doce distritos tradicionales aumentan a veinte y una parte de las funciones administrativas se descentralizan en las veinte municipalidades de cada distrito. Los distritos del 13 al 20 corresponden a los nuevos barrios creados, ubicados en las periferias de la ciudad de manera que el control pueda ser más eficaz en caso de revoluciones por parte del proletariado. Asimismo, la "salubridad" de los barrios populares se abordaba mediante demoliciones masivas de los viejos tejidos urbanos insalubres para abrir nuevas calles y la consiguiente construcción de nuevos barrios periféricos.



Fuente: Historia de la arquitectura moderna. Benévolo.

#### 5.4. Teoría de la arquitectura – Los arquitectos y sus posturas.

*La teoría de la arquitectura es imprescindible como fundamento para el arquitecto en ejercicio. Si éste quiere tener claridad respecto a los principios con que trabaja. Una arquitectura que no se fundamente en una teoría va camino a la arbitrariedad.*

*¿Cuál es la actitud de la teoría de la arquitectura respecto a la arquitectura de su época? ¿Es una reflexión teórica a posteriori que medita, justifica y abstrae lo edificado, o existen programas y exigencias que han de ser cumplidos por la arquitectura? El rol de la arquitectura oscila entre estos dos polos. En su forma más pasiva, la teoría es una superestructura de la arquitectura, de la que puede prescindir sin que por ello se modifique la arquitectura real; o bien es una demostración concreta de los puntos de vista de la teoría de la arquitectura. (Kruft 1990: 17)*

De aquí se parte hacia una idea de arquitectura basada en principios e ideas, que en algunos casos demuestran que las teorías surgen a raíz de la obra arquitectónica y en otros casos la obra arquitectónica no puede surgir sin el pensamiento teórico; y casos especiales en el que la obra arquitectónica no ha podido surgir justamente debido a la teoría elaborada, algunos de estos por excesivo optimismo, otros por excesiva expresividad.

##### 5.4.1. Posturas en arquitectura

###### ○ Louis Ambroise Dubut (1760 – 1846)

Alumno de Claude Nicolas Ledoux (1736-1806) considerado, junto con Boullée, la última manifestación del siglo XVIII.

Ganador del Grand Prix en 1797 y primer becario a Italia de la Ecole des Beaux Arts.

En su libro "L' Architecture Civile":

- Se dedica exclusivamente a la vivienda.
- Pone de manifiesto la relación formal con Ledoux.
- Prescinde de toda arquitectura parlante y utiliza los órdenes arquitectónicos y los estilos históricos.
- Menciona la disposición, la salubridad y la economía como criterios de la arquitectura, las cuales las funde en el concepto de utilidad para el usuario.
- Concibe la decoración exterior a partir de la disposición de la planta y la naturaleza de los materiales.

Se propone reencontrar sus ideas en la arquitectura de los palacios italianos del renacimiento, los cuales se propone imitar y adaptar a las necesidades francesas.

○ **Jean Nicolas Louis Durand (1760 – 1834)**

Alumno de Etienne Louis Boullée (1728 – 1793)

Obtuvo el segundo premio del Prix de Rome en 1779 y 1780 con proyectos con tendencias clasicistas.

Se formó en la Académie Royal d' Architecture y de 1795 a 1830 tuvo una cátedra de arquitectura en la Ecole Polytechnique dirigida a ingenieros.

Su libro "Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes" de 1800:

- Refleja el esquematismo simplificador de Durand.
- Es un atlas arquitectónico estructurado con un criterio tipológico.
- Muestra los principales monumentos de todos los pueblos de todas las épocas, los cuales están expresados a través de plantas, alzados y secciones transversales y a una misma escala e igual relevancia de estilos.

Précis des leçons d'architecture de 1802:

- Libro de los cursos impartidos en la Ecole Polytechnique.
- Por medio de ilustraciones se dedica a todos los aspectos del proyecto arquitectónico.
- Enfatiza la divergencia entre las obras de ingeniería y arquitectura.
- Para Durand, las obras de ingeniería cobran autonomía.
- Su definición de la *arquitectura* coincide con Alberti: utilidad pública y particular, la conservación, el bienestar de los individuos, de las familias y de la sociedad.

Su teoría de la arquitectura:

- Tiene un carácter extremadamente radical. Rompe abiertamente con la tradición Vitruviana.
- Para Durand, la utilidad social es la primera finalidad de la arquitectura. La conveniencia (incluye la estabilidad, higiene y comodidad) de todo edificio así como la economía (reúne la simetría, regularidad y sencillez y todo lo referente a la eficiencia del proyecto, una planificación técnica clara y los métodos de ejecución) de la figura del proyecto y su construcción deben estar sujetos a este principio.
- El tema fundamental de su arquitectura es la disposición más adecuada y más económica del cual, por consecuencia, se desprenden los criterios estéticos de grandeza, magnificencia, variedad, efecto y carácter.
- La mejor forma para garantizar la utilidad social de la arquitectura es construir edificios públicos que tengan siempre una rigurosa simetría axial y generalmente estén organizados alrededor de varios patios.

- Cuestiona la derivación de los órdenes de las proporciones humanas y acepta todo tipo de proporciones, aunque sí considera la ordenación de los cinco estilos clásicos.
- A este cuestionamiento de las proporciones, plantea un esquema matemático: el intercolumnio del toscano al corintio disminuye progresivamente en medio diámetro del fuste de las columnas, mientras que la altura de las columnas aumentan en un diámetro completo del fuste.
- Su funcionalismo es absoluto y la decoración la considera superflua.
- Enfatiza la dependencia entre las formas y la naturaleza de los materiales.
- Sus principios racionalistas conducen a la sistematización de su arquitectura, la cual se traduce en articulaciones horizontales y verticales y trae como resultado un edificio con cualidades volumétricas. Y elementos arquitectónicos prefabricados.
- Método de sistematización consiste en una trama cuadrada como base para colocar los muros y los elementos de carga que pueden combinarse en ordenados ensamblajes a semejanza de un juego de construcción.
- Dentro de su sistema el espacio axial puede variar de acuerdo a la función pero la trama de base siempre determina el sistema constructivo que puede estar compuesto por muros, arcadas, cuerpos de los edificios, patios interiores, etc.

○ **Jean Baptiste Rondelet (1734 – 1829)**

Alumno del menor de los Blondel y de Boullée.

Se contaba entre los organizadores de la Ecole Polytechnique. En 1799 pasa a la Ecole des Beaux Arts donde a partir de 1806 ocupó la cátedra de estereotomía y construcción.

En su libro "Traité théorique et pratique de l'arts de bâtir" de 1802:

- Plantea en la introducción que la arquitectura tiene como objetivo contribuir al progreso humano. Debe responder a varias exigencias, de estabilidad, desde luego, pero también de conveniencia y de belleza; de esta manera se podrán construir edificios seguros, cómodos y grandiosos.
- Esboza su concepción de la estética arquitectónica.
- Insiste en la importancia de distribución, construcción y economía; además reivindica la magnificencia y admite elementos ornamentales que han de ser análogos al edificio.
- Presenta una amplia teoría de materiales y tratamientos de problemas de orden constructivo.
- Las medidas antropométricas ya no desempeñan ningún papel con la vuelta del sistema métrico; por ellos Rondelet no toca los sistemas de proporción clásicos.

La enseñanza de la arquitectura se divide entre la arquitectura militar, la construcción civil y la arquitectura civil.

Estudió a profundidad las propiedades y la utilización del hierro mediante una descripción ilustrada con varios ejemplos.

○ **Charles Percier (1764 – 1838) y Pierre François Léonard Fontaine (1762 – 1853)**

En 1798 publicaron Palais, maisons, et autres édifices modernes dessinés à Rome: dibujos e inventarios arquitectónicos.

En el "Discours préliminaire":

- Destacan la relación entre antigüedad y renacimiento.
- Ven satisfechos en el renacimiento los requisitos del presente: utilidad, carácter, buen gusto y economía.
- Aplican su concepción de la arquitectura a la decoración de interiores.
- Rechazan lo que es producto de la moda.

- Reivindican para cada mueble la razón de utilidad, de comodidad, que señala el uso para el cual está destinado.

Aspiran a combinar el rumbo de los arquitectos renacentistas italianos con las necesidades propias del clima, materiales y tradición formal francés.

Lograron una relación de reciprocidad entre la construcción arquitectónica y las formas decorativas.

En su libro *Résidences de Souverains* de 1833:

- Se manifiestan sus puntos de vista sobre teoría de la arquitectura.
- Se exponen proyectos para Napoleón y son traducidas las aspiraciones de poder en un lenguaje arquitectónico.

Son representantes de la continuidad histórica.

Rechazan el planteamiento de Durand sobre el cambio de escalas y la sistematización de la arquitectura.

○ **Charles Pierre Joseph Normand (1815)**

Combina la concepción de la arquitectura de Percier y Fontaine con el esquematismo de Durand.

Publicó un *Vignole des ouvriers* donde trata todas las posibles tareas de la construcción.

○ **Giuseppe Valadier (1762 – 1839)**

Su teoría evidencia una clara adhesión a la tradición vitruviana.

Para él, Roma sigue siendo la escuela del arte y por tanto tiene un valor normativo.

○ **Antoine Chrysostome Quatremère de Quince (1755 – 1849)**

Considerado el verdadero representante del clasicismo académico idealista en la *École* después de la reforma en 1819.

Como secretario controló la Academia y la *École* entre 1816 y 1839.

En sus libros *Dictionnaire d' Architecture* e *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes*

- Postula una concepción histórica simple y normativa, según la cual los orígenes, principios, leyes, teoría y praxis de la arquitectura nacieron de los griegos y llegaron a ser un bien del mundo civilizado por la difusión de los romanos.
- Ignora al gótico
- Orienta su rígido clasicismo contra algunos arquitectos barrocos.

○ **Jacob Ignaz Hittorff (1792 – 1867)**

Fue discípulo de Charles Percier y alumno de la *École*.

Sostiene que el color es un medio para proteger los materiales.

Es considerado un racionalista moderado.

Concluye la iglesia parisina de Saint Vincent de Paul en donde pone de manifiesto el aspecto que adquiere la arquitectura contemporánea tras la aplicación de policromía.

○ **Henri Labrouste (1801 – 1875)**

Alumno de la *École des Beaux Arts* y premiado en 1824 con el Grand Prix de Rome.

En 1828 realiza 23 dibujos del templo de Paestum con un texto explicativo.

- Evoca un mundo preclásico, primitivo que no tiene precedentes en Quatremère ni en la *École*.
- La *École* lo considera una revolución y una herejía arquitectónica.

Establece una diferenciación a nivel de principios entre la estructura y la forma decorativa exterior, en donde las formas decorativas están subordinadas a la construcción y a los materiales. Esto significó un punto de arranque para el historicismo.

Sostiene que los aspectos constructivos y su correspondiente aspecto exterior son consecuencia de la función.

Presenta una reconstrucción de Paestum sin tímpanos

- Los tímpanos le parecen inadecuados dada la función que él le atribuye al edificio.
- Propone una cubierta de faldones.
- Su meta es superar la concepción de una norma clásica y reivindicar una arquitectura "nueva". Esto significó una conmoción para la tradición Beaux Arts.

○ **Leonce Reynaud (1803 – 1880)**

Proveniente de la Ecole Polytechnique.

Su *Traité d' Architecture* de 1850 (tercer manual producido por la Ecole Polytechnique):

- Es un manual más convencional y reaccionario que los de Rondelet y Durand.
- Simplifica los planteamientos estéticos.
- Es una mezcla de vitruvianismo con concepciones del siglo XVIII.
- Se muestra abierto al uso del hierro. Sus ilustraciones sobre construcciones de hierro muestran elementos concebidos exclusivamente sobre la base de un lenguaje formal clásico.
- El primer volumen: teoría de los materiales y principios sobre aspectos constructivos.
- El segundo volumen: exposición de tipologías de edificios con ejemplos históricos.
- Sostiene acerca de la belleza que lo bueno es el fundamento de lo bello, y las formas del arte deben ser siempre verdaderas.
- Su concepto de proporciones son de corte vitruviano y tienen un llamativo parecido con las de los maestros de la Arquitectura de la Revolución.
- Sobre decoración sostiene que la decoración es en el arte lo que el placer en la vida, mas la considera una necesidad innata en el hombre.

○ **Eugène Emmanuel Viollet Le Duc (1814 – 1879)**

No tenía una fijación apriorística por el medioevo y particularmente por el gótico, lo que queda demostrado en los dibujos y las cartas de su viaje a Italia en 1836 y 1837.

Sus planteamientos revolucionaron conforman un nuevo dogmatismo.

Después de que recibiera los primeros encargos de restauración de manos de Mérimée en 1840, inicia su vehemente defensa del punto de vista goticista a través de sus artículos en los *Annales Archéologiques* (desde 1844).

Para Viollet Le Duc el gótico de mediados del siglo XVIII es la culminación del desarrollo artístico, en tanto interpreta el Renacimiento como una época de decadencia.

Su concepción de la arquitectura tiene en cuenta factores técnicos, formales, pero sobre todo histórico-sociales. En su opinión, la arquitectura es expresión directa de una determinada estructura social.

Su teoría arquitectónica no se presenta como un sistema estético especulativo sino como la conclusión de una investigación empírica y científica aparentemente intocable.

Su obra *Dictionnaire raisonné de l' architecture française du XI au XVI siècle* (1854 – 1968) postula que:

- El gótico, entendido como un estilo nacional, no sólo es la manifestación del alma del país, sino un principio de unidad y un desarrollo regular y lógico.
- Su interés se centra en exponer la razón de ser de estas formas, los principios que han conducido a que éstas sean acogidas, las costumbres y las ideas en cuyo entorno éstas han germinado.
- No propone una imitación del gótico, sino que apuesta por asumir sus principios racionales como él los concibe.



- El principio del gótico invocado por Viollet recibe la denominación de *principe vrai* (principio verdadero). El principio de la arquitectura griega le parece demasiado alejado a la civilización moderna.
  - Atribuye gran importancia a los aspectos de orden constructivo y a lo referente a los materiales de la arquitectura.
  - Presenta la arquitectura medieval como un modelo, como un diccionario.
- En Viollet reaparecen los conceptos de funcionalismo desarrollados en el siglo XVIII. Define la arquitectura como consecuencia de los fenómenos de orden constructivo. Define la construcción a partir de sus condicionantes tecnológicos y sociales. Sostiene que los métodos del constructor tendrán que variar en función de la naturaleza de los materiales, de los medios de que se disponga, de las necesidades que deba satisfacer y del entorno cultural al que pertenezca.
- Hace una diferenciación:
- Principios arquitectónicos constantes: las leyes de comportamiento de los materiales.
- Principios arquitectónicos variables: las condiciones históricas y sociales correspondientes a cada situación.
- Su teoría de las restauraciones intenta conscientemente recrear un edificio según un hipotético estado ideal que nunca ha existido en la realidad.
- Su obra *Entretiens sur l'architecture* (1863 – 1872):
- Presenta una combinación no del todo sistemática de la historia de la arquitectura, capítulos sobre cuestiones conceptuales y otros sobre tipología.
  - Afirma: el eclecticismo es un mal, puesto que en él el estilo queda necesariamente excluido.
- Esboza las líneas teóricas generales de una nueva arquitectura que supere el eclecticismo, que parta de premisas funcionales, nacionales y sociales.
- Viollet sostiene que la composición ha de derivar del programa impuesto (obedece a un poco variación en lo substancial) y de las costumbres de la civilización en la cual se vive (varían constantemente); por tanto, las formas arquitectónicas deben variar hasta el infinito.
- Trata cuestiones de los materiales y de orden constructivo:
- Hemos de conocer la naturaleza de los materiales a emplear
  - Que los materiales puedan expresar con exactitud la función y la fuerza de cada objeto.
  - Incluir principios de unidad y de armonía en esta expresión: escala, sistema de proporciones, ornamentación acorde con el fin y con una significación.
- Esto nos lleva a entender la forma como consecuencia de la función y la función como consecuencia de las complejas relaciones históricas sociales.
- Viollet apunta a una combinación del hierro con albañilería de modo que se pueda responder a los cambios climáticos.
- Escribe una enciclopedia del historicismo: *Habitations modernes* (1875 – 1877)
- **Auguste Choisy (1841 – 1909)**  
Recibió una formación de ingeniero.  
En su *"Histoire de l'architecture"* de 1899:
    - Interpreta la totalidad de la historia de la arquitectura desde la prehistoria hasta el presente como un continuo desarrollo tecnológico.
    - Hace alusión a la significación del clima, de las formas de vida, de la estructura social y de las costumbres para las distintas formas de arquitectura sin embargo, para él, el desarrollo estilístico de la arquitectura se reduce a reflejar el avance tecnológico.
    - Para él la forma es expresión de la idea.

Las proporciones: busca procedimientos de trazado definido y metódico. Encuentra respuesta en los sistemas modulares.

Para él el gótico representa el triunfo de la lógica ya que su forma esta determinada por su función.

Sostiene que la decoración plástica de la arquitectura no ha de ser más que un complemento óptico del proceso constructivo. Los desarrollos estilísticos no son sino expresión de nuevos métodos constructivos.

○ **Julien Guadet (1834 – 1908)**

Alumno de la Ecole des Beaux Arts, discípulo de Labrouste, ganó el Grand Prix en 1864. En 1872 volvió a la Ecole como profesor y en 1894 se hizo cargo de la cátedra de historia de la arquitectura.

En su obra de cuatro tomos "Éléments et théorie de l' architecture de 1901:

- Expone una visión general de las ideas arquitectónicas de la Ecole.
- Trata fundamentalmente problemas prácticos de la arquitectura y cuyo punto de partida no es un planteamiento teórico. Lo dirige a los estudiantes en forma de manual.
- Su planteamiento consiste en la composición de los edificios tanto en sus elementos como en su conjunto.
- No ofrece más que una visión general de los elementos y tipos arquitectónicos documentada con ejemplos históricos.

Para él la composición es lo artístico de la arquitectura. Define composición como reunir, amalgamar y combinar las partes de un todo. A su vez estas partes son elementos de la composición.

#### 5.4.2. Posturas en urbanismo

○ **Charles Fourier (1772 – 1837)**

Formulo en su obra teórica ideas precisas sobre la ciudad y la arquitectura. Su teoría de la historia sale a la luz en su obra "Théorie des Quatre mouvements" de 1808, mas el análisis de su significación para la arquitectura se halla en la "Theorie de l' unité universelle"

Fourier desea una arquitectura unitaria en la que se refleje la armonía social. Su proyecto corresponde al tipo renacentista de una estructura radial, en tres anillos concéntricos: en el primer anillo, el interior la ciudad, en el segundo los barrios periféricos y las grandes fábricas y en el tercer anillos las avenidas y los suburbios.

Los anillos han de tener un lenguaje gradualmente diferenciado, las calles que salen en forma radial a partir del centro han de tener un "point de vue pittoresque. Por los exteriores distribuye monumentos con columnas, estatuas colosales.

Fourier rechaza la planificación de tablero de ajedrez.

○ **George Haussmann (1809 – 1891)**

Llevó a cabo la principal reestructuración de París.

Sus ideas fueron sistematizadas y precisadas desde un punto de vista teórico por Eugene Henard (1849 – 1923).

○ **Eugene Henard (1849 – 1923)**

Graduado de la Ecole des Beaux Arts

Su concepción de la ciudad se basa fundamentalmente en un análisis de los problemas técnicos de la circulación y hace de una tipología de la circulación el fundamento para la planificación.

Sus "ciudades del futuro" se estructuran a varios niveles; conscientemente se abandona el suelo como plano de referencia.

### **Francia desde 1900 hasta 1945**

#### ○ **Tony Garnier (1869 – 1948)**

Proveniente de la Beaux Arts. Ganó el Prix de Rome en 1899. Trabajó en la reconstrucción de la ciudad romana de Músculo de donde surgió su proyecto para una ciudad industrial.

La obra "Cite industrielle" de Garnier, creada entre 1901 y 1917:

- Representa históricamente el primer intento de construir una ciudad nueva desde la concepción urbanística general hasta la planificación de edificios individuales.
- Parte de la idea de que en el futuro sólo se fundarán ciudades en función a los condicionantes industriales.
- Plantea un emplazamiento en una ladera y en su planificación tiene en consideración el viento y la incidencia solar.
- La zona industrial se encuentra en las cercanías del río y del embalse; las zonas residenciales y los edificios públicos, en una terraza más elevada y a mayor altura; en la ladera, un complejo hospitalario.
- Tiende a una utopía social. Habla de un progreso social que haga innecesaria la legislación actual para lo cual el suelo ha de estar en manos públicas. Para él, en una sociedad moralmente más elevada no serán necesarias las iglesias, cárceles, palacios de justicia, cuarteles de policía.
- Propone zonas residenciales en donde las viviendas ocupen solo la mitad del terreno y tengan jardines públicos.
- En cuanto a las viviendas, propone modelos que tengan ventilaciones naturales del exterior, entrada de luz solar, sin patios interiores, los muros, los suelos, etc. deberán ser lisos y los ángulos redondeados.
- Formalmente, la ciudad industrial presenta una serie de elementos clasicistas.
- Todos los edificios públicos son de hormigón armado y vidrio.
- Garnier exige simplicidad como expresión de la construcción, ausencia de ornamentación y estandarización de moldes para reducir costos.

La simetría monumental de las obras de Garnier ponen de manifiesto la influencia de la École des Beaux Arts.

#### ○ **Auguste Perret (1874 – 1954)**

Proveniente de la Ecole des Beaux Arts, sus planteamientos estéticos se hallan bajo la influencia del pensamiento de la École.

Sostiene que la arquitectura requiere de armonía, de proporciones y de escala.

Hace una diferenciación que denomina:

- Condiciones permanentes: las leyes de la naturaleza; estética, propiedades de los materiales, durabilidad y la impresión óptica.
- Condiciones temporales: la función práctica.

Sostiene que la simetría parte de la semejanza entre la construcción y el esqueleto de los animales y de la prefabricación y estandarización de elementos constantes de la construcción.

Considera que las propias partes constructivas deben asumir la función de ornamento.

Perret es el fundador de la estética del hormigón, lo que lo lleva a un orden arquitectónico del hormigón.

Logra fusionar la arquitectura griega y gótica en su iglesia de hormigón Notre-Dame en Le Raincy (1922).

El planteamiento estético conservador de Perret hizo que sus obras cayeran en un neoclásicismo rígido.

○ **Charles Edouard Jeanneret – Le Corbusier (1887 – 1965)**

Procede de la Ecole d' Art de la Chaux de Fins en Suiza.

Sus primeras obras expresan un estilo arquitectónico nacional-intimista relacionado con el paisaje.

Se identifican dos tendencias en su pensamiento: un pensamiento idealista y puritano por un lado y un pensamiento racional – funcionalista.

Las ideas posteriores de Le Corbusier proclaman de forma mesiánica leyes absolutas sobre la armonía y se exige una arquitectura cubista y una escala en consonancia con el hombre.

Su tendencia a conjugar planteamientos idealistas y racionalistas se manifiesta ya en el primer proyecto que publica en Oeuvre complète, el Ateliers d' artistes. Del mismo modo esta tendencia se pone de manifiesto en el sistema Dominó que desarrolló en 1914, donde su intención es idealizar estos elementos: la planta en sí misma, la fachada libre, los soportes en sí, etc. La estandarización que Le Corbusier presenta en este proyecto pasa a ser para él expresión de orden, armonía y perfección.

Su libro *Vers une architecture* de 1923:

- Es un resumen de su larga formación.
- Se presenta a sí mismo con el arquitecto-redentor.
- Llega a una síntesis teórica de funcionalismo e idealismo.
- Establece una igualdad entre arquitectura y estética de ingeniería.
- Sostiene que el arquitecto establece una ordenación de las formas en el puro sentido de una creación de su intelecto y nos da la medida de un orden que intuimos concordante con el del mundo.

En cuanto a:

- Forma: las formas geométricas son formas primarias, económicas y al mismo tiempo bellas. La geometría resolverá los problemas de la construcción.
- Proporciones: alude a la idea de nuevas proporciones. Prepara el camino para su posterior teoría del Modulor.
- Estilo: es la unidad de principio que anima todas las obras de una época que resulta de un momento espiritual caracterizado.
- Belleza: la belleza se dirige a la razón y a los sentidos a través de las leyes y de un orden mesurable.

Le Corbusier afirma directamente que el problema de la vivienda aún no ha sido siquiera planteado y concluye en que la vivienda es una máquina habitacional.

Sostiene que la diferencia del arquitecto con el ingeniero se da porque el primero pudo articular los elementos de la arquitectura (la luz, sombra, muro espacio). Mas adelante sostiene que los ingenieros americanos aplastan con sus cálculos la arquitectura agonizante.

Presenta la vivienda en serie como económica y sana; sana también desde un punto de vista moral. Propone una architecture ou revolution que se materializa con la industrialización de la construcción, lo que puede generar que todas las clases sociales puedan vivir adecuadamente.

Le Corbusier exagera con la idea de que la arquitectura pueda tener efectos pedagógicos en la sociedad ubicando al arquitecto como un redentor pseudo- religioso de la humanidad, situándose entre los grandes "iniciados".

En su libro *Urbanismo* de 1925:

- Exige nuevas plantas para la casa y para la ciudad.
- La mayor parte se ocupa de arquitectura al margen de cuestiones de orden constructivo.

- Impone un sistema de proporciones a la parisina Porte Saint Denis de Francois Blondel, creando así un puente directo con al teoría de la arquitectura del clasicismo dogmático en Francia.
- Exige una ruptura con el pasado: la ciudad es un instrumento de trabajo. La urbanística moderna da a luz una nueva arquitectura.
- Postula separación de funciones, de la vivienda, del trabajo, del recreo y de la circulación.
- Plantea rascacielos para elevar la densidad de la población en el centro de las ciudades y poder crear así más áreas verdes.

Concibe estas ideas en su Plan Voisin para París en 1925:

- Plantea un nuevo tipo de calle más acorde con al idea de aparato de circulación. Plantea un sistema de circulación a varios niveles.
- Plantea la destrucción del casco viejo de la ciudad para la creación de áreas verdes.

Considera que el misterio de la arquitectura está en la geometría y en las proporciones que él identifica como la sección áurea entendida como un don natural. Las formas geométricas básicas pasan a ser verdades de la geometría. La geometría se convierte en lenguaje de la humanidad que por su parte crea orden a través de la geometría y la medida, y establece una armonía entre las obras del hombre y el orden universal.

Sostiene que:

- Satisfacen a la razón: el funcionalismo, economía, estandarización etc.
- Satisfacen a los sentidos: los medios de creación formal de la geometría.

Establece una equivalencia entre la sección áurea y una medida estándar del hombre, idea que trata de resolver en los dos volúmenes de su libro Modulo de 1948 y 1955. Con esto aspira a combinar las proporciones antropométricas con las proporciones geométricas y aritméticas. Su teoría del Modulo es un dogmatismo análogo al de sus planteamientos sobre arquitectura y urbanismo.

### 5.4.3. Agrupación teórica

Estos arquitectos teóricos y sus respectivas posturas se pueden agrupar en cuatro tendencias. Estos grupos esbozan de manera directa aquellas posturas vigentes en Francia del siglo XIX, la forma evolutiva de sus ideas y la posible influencia dentro del medio limeño, objeto de esta investigación.

Este grupo de teóricos parte del legado de la denominada arquitectura de la revolución, respaldada por Ledoux y Boullée y fundamentada en una arquitectura parlante, simbólica y meramente expresiva, capaz de sacrificar un planteamiento funcional que propone hacer más habitable el espacio en beneficio de lo simbólico de su arquitectura. Esto se ciñe a expresar en el exterior del edificio lo que los habitantes hacen en el interior de él.

#### A. Arquitectura utilitaria:

Los arquitectos de este grupo reorientan la arquitectura hacia la satisfacción del usuario, para lo cual se basan en la búsqueda de una arquitectura que contemple la economía, la sencillez, la simplicidad, la distribución adecuada, la salubridad, la comodidad. Asimismo los conceptos de simetría y proporciones son introducidos como medios para lograr una arquitectura económica y cómoda.

- **Louis Ambroise Dubut (1760 – 1846)**  
Menciona la disposición, la salubridad y la economía como criterios de la arquitectura, las cuales funde en el concepto de utilidad para el usuario.
- **Jean Nicolas Louis Durand (1760 – 1834)**  
Su definición de arquitectura coincide con Alberti: utilidad pública y particular, la conservación, el bienestar de los individuos, de las familias y de la sociedad.
  - Para Durand, la utilidad social es la primera finalidad de la arquitectura. La conveniencia (incluye la estabilidad, higiene y comodidad) de todo edificio así como la economía (reúne la simetría, regularidad y sencillez y todo lo referente a la eficiencia del proyecto, una planificación técnica clara y los métodos de ejecución) de la figura del proyecto y su construcción deben estar sujetos a este principio.
  - El tema fundamental de su arquitectura es la disposición más adecuada y más económica del cual, por consecuencia, se desprenden los criterios estéticos de grandeza, magnificencia, variedad, efecto y carácter.
  - La mejor forma para garantizar la utilidad social de la arquitectura es construir edificios públicos que tengan siempre una rigurosa simetría axial y generalmente estén organizados alrededor de varios patios.
- **Jean Baptiste Rondelet (1734 – 1829)**  
Insiste en la importancia de distribución, construcción y economía, mas reivindica la magnificencia
- **Charles Percier (1764 – 1883) y Pierre Francois Léonard Fontaine (1762 – 1853)**  
Ve satisfechos en el Renacimiento los requisitos del presente: utilidad, carácter, buen gusto y economía.
- **Charles Pierre Joseph Normand (1815)**  
Combina la concepción de la arquitectura de Percier y Fontaine con el esquematismo de Durand.
- **Auguste Perret (1874 – 1954)**  
Sostiene que la arquitectura requiere de armonía, de proporciones y de escala.
- **Charles Edouard Jeanneret – Le Corbusier (1887 – 1965)**  
Presenta la vivienda en serie como económica y sana

## **B. Clasicismo actualizado**

La búsqueda de una arquitectura acorde con las necesidades del usuario llevan a los teóricos a plantear una arquitectura basada en los elementos y conceptos clásicos. Este clasicismo va orientado al acercamiento con los nuevos modelos franceses, las necesidades propias de ventilación, iluminación, y la utilización y desarrollo de nuevos materiales.

- **Louis Ambroise Dubut (1760 – 1846)**  
Prescinde de toda arquitectura parlante y utiliza los órdenes arquitectónicos y los estilos históricos.  
Se propone reencontrar sus ideas en la arquitectura de los palacios italianos del Renacimiento, los cuales quiere imitar y adaptar a las necesidades francesas.

- **Jean Nicolas Louis Durand (1760 – 1834)**  
Obtuvo el segundo premio del Prix de Rome en 1779 y 1780 con proyectos con tendencias clasicista.
- **Charles Percier (1764 – 1883) y Pierre Francois Léonard Fontaine (1762 – 1853)**  
Destacan la relación entre antigüedad y Renacimiento.  
Aspiran a combinar el rumbo de los arquitectos renacentistas italianos con las necesidades propias del clima, materiales y tradición formal francés.
- **Giuseppe Valadier (1762 – 1839)**  
Su teoría evidencia una clara adhesión a la tradición vitruviana.
- **Antoine Chrysostome Quatremère de Quince (1755 – 1849)**  
Considerado el verdadero representante del clasicismo académico idealista en la École después de la reforma en 1819.
- **Leonce Reynaud (1803 – 1880)**  
Sus ilustraciones sobre construcciones de hierro muestran elementos concebidos exclusivamente sobre la base de un lenguaje formal clásico.
- **Tony Garnier (1869 – 1948)**  
Formalmente, la ciudad industrial presenta una serie de elementos clasicistas.

### C. Los órdenes arquitectónicos

Dentro de esta actualización del clasicismo permanece la utilización de los órdenes arquitectónicos. Sin embargo, las proporciones ya no son concebidas sobre la base de las medidas y proporciones del cuerpo humano, sino que se resuelven mediante la elaboración de cálculos matemáticos y una estandarización. Se busca, así, algo más racional y menos romántico.

- **Jean Nicolas Louis Durand (1760 – 1834)**
  - Cuestiona la derivación de los órdenes de las proporciones humanas y acepta todo tipo de proporciones, aunque sí considera la ordenación de los cinco estilos clásicos.
  - A este cuestionamiento de las proporciones, plantea un esquema matemático: el intercolumnio del toscano al corintio disminuye progresivamente en medio diámetro del fuste de las columnas, mientras que la altura de las columnas aumenta en un diámetro completo del fuste.
- **Jean Baptiste Rondelet (1734 – 1829)**
  - Las medidas antropométricas ya no desempeñan ningún papel con la vuelta del sistema métrico; por ellos, Rondelet no toca los sistemas de proporción clásicos.
- **Auguste Choisy (1841 – 1909)**  
Las proporciones: busca procedimientos de trazado definido y metódico.

#### **D. Decoración y nuevos materiales**

Se sostiene que toda decoración debe estar acorde con la función del edificio y con la naturaleza de los materiales de los que está compuesto. No puede existir la decoración por sí misma, sino que debe responder a la necesidad de hacer más fieles los materiales.

Se presenta la importancia del conocimiento de los materiales y los aspectos constructivos a emplear.

- **Louis Ambroise Dubut (1760 – 1846)**
  - Concibe la decoración exterior a partir de la disposición de la planta y la naturaleza de los materiales.
- **Jean Nicolas Louis Durand (1760 – 1834)**
  - Su funcionalismo es absoluto y la decoración la considera superflua.
  - Enfatiza la dependencia entre las formas y la naturaleza de los materiales.
- **Jean Baptiste Rondelet (1734 – 1829)**
  - Presenta una amplia teoría de materiales y tratamientos de problemas de orden constructivo.
  - Admite elementos ornamentales que han de ser análogos al edificio.
- **Charles Percier (1764 – 1883) y Pierre Francois Léonard Fontaine (1762 – 1853)**
  - Aplican su concepción de la arquitectura a la decoración de interiores.
  - Rechazan lo que es producto de la moda.
  - Reivindican para cada mueble la razón de utilidad y comodidad, que señala el uso para el cual está destinado.
- **Henri Labrouste (1801 – 1875)**
  - Establece una diferenciación a nivel de principios entre la estructura y la forma decorativa exterior, en donde las formas decorativas están subordinadas a la construcción y a los materiales.
  - Sostiene que los aspectos constructivos y su correspondiente aspecto exterior es consecuencia de la función.
- **Leonce Reynaud (1803 – 1880)**
  - El primer volumen: teoría de los materiales y principios sobre aspectos constructivos.
  - La decoración es en el arte lo que el placer en la vida, mas la considera una necesidad innata en el hombre.
- **Eugéne Emmanuel Viollet Le Duc (1814 – 1879)**
  - Atribuye gran importancia a los aspectos de orden constructivo y a lo referente a los materiales de la arquitectura.

Define la construcción a partir de sus condicionantes tecnológicos y sociales.  
Viollet sostiene que la composición ha de derivar del programa impuesto

  - Hemos de conocer la naturaleza de los materiales a emplear
  - Que los materiales puedan expresar con exactitud la función y la fuerza de cada objeto.



- **Auguste Choisy (1841 – 1909)**  
Sostiene que la decoración plástica de la arquitectura no ha de ser más que un complemento óptico del proceso constructivo. Los desarrollos estilísticos no son sino expresión de nuevos métodos constructivos.
- **Julien Guadet (1834 – 1908)**  
Define composición como reunir, amalgamar y combinar las partes de un todo. A su vez estas partes son elementos de la composición.
- **Tony Garnier (1869 – 1948)**  
Garnier exige simplicidad como expresión de la construcción, ausencia de ornamentación y estandarización de moldes para reducir costos.
- **Auguste Perret (1874 – 1954)**  
Considera que las propias partes constructivas deben asumir la función de ornamento.

#### 5.4.4. Cuadro resumen - Conclusiones

El siguiente cuadro resume y muestra, a modo de conclusiones, lo siguiente:

- Una organización de los teóricos de la arquitectura francesa de acuerdo al período de vida.
- Agrupación de los teóricos por los años en los que se puede afirmar se produjo el mayor desarrollo teórico; esto se basa en la edad aproximada.
- Evidencia de la dualidad de la cultura arquitectónica francesa: positivismo de la arquitectura y arte de la academia por los posibles años de mayor producción.

Período de vida	Según agrupación teórica **	Según la dualidad de la cultura arquitectónica francesa	CUADRO RESUMEN DE LAS TEORIAS ARQUITECTÓNICAS FRANCESAS																							Fuente: Elaboración propia
			1730	1740	1750	1760	1770	1780	1790	1800	1810	1820	1830	1840	1850	1860	1870	1880	1890	1900	1910	1920	1930	1940	1950	
1734 - 1829	A/C/D	PI																								
Jean Baptiste Rondelet																										
1755 - 1849	B	AA																								
Antoine Chrysostome Quatremère de Quince																										
1760 - 1834	A/B/C/D	PI																								
Jean Nicolas Louis Durand																										
1760 - 1846	A/B/D	AA																								
Louis Ambroise Dubut																										
1762 - 1839	B	AA																								
Giuseppe Valadier																										
1762 - 1853	B	AA																								
Pierre Francois Léonard Fontaine																										
1764 - 1838	A/B	AA																								
Charles Percier																										
1772 - 1837		AA																								
Charles Fourier																										
1792 - 1867	A/B	AA																								
Jacob Ignaz Hittorff																										
1801 - 1875	D	PI																								
Henri Labrouste																										
1803 - 1880	D/B	PI/AA																								
Leonce Reynaud																										
1809 - 1891	B	PI																								
George Haussmann																										
1814 - 1879	D	PI																								
Eugène Emmanuel Viollet Le Duc																										
1834 - 1908	D	AA																								
Julien Guadet																										
1841 - 1909	C/D	PI																								
Auguste Choisy																										
1849 - 1923	B	PI																								
Eugene Henard																										
1869 - 1948	D	PI																								
Tony Garnier																										
1874 - 1954	A/D	PI																								
Auguste Perret																										
1887 - 1965	A	PI																								
Charles Edouard Jeanneret - Le Corbusier																										



El estudio de los arquitectos teóricos franceses comprendidos a lo largo de dos siglos aproximadamente, los cuales se muestran en este cuadro, revelan algunos detalles significativos que de alguna manera dan cuenta de lo que se podría denominar estilo arquitectónico francés. Este estilo está enmarcado dentro de una constante "pugna" entre lo tecnológico y lo artístico lo cual, a su vez, muestra diferentes matices a través lo que hemos denominado la agrupación teórica. Esta agrupación teórica marca las diferentes tendencias y prioridades de estudio en lo que a teoría de la arquitectura y arquitectura se refiere dentro del quehacer de estos arquitectos teóricos.

La línea del tiempo de vida de estos arquitectos teóricos se puede dividir en cuatro grupos tomando en consideración el punto en el que sus producciones teórico-arquitectónicas tuvieron una mayor presencia, manifestadas en la elaboración de tratados, pensamientos, manuales o escritos que intentaron explicar y encausar el devenir de la arquitectura francesa. Estos periodos de "auge arquitectónico" se presentan entre los años de 1810 y 1930 con un espaciado de 40 años aproximadamente. En el análisis del todo como en el de cada parte se comprueba la dualidad característica de la cultura arquitectónica francesa. Una arquitectura que busca un retorno a la estética del pasado, representado por el arte de la academia, principalmente por medio de una enseñanza y corriente reforzada por la École de Beaux Arts. Y ya sea desde el renacimiento o del gótico se busca la aplicación de toda esta carga artística del pasado pero a partir de los materiales y técnicas del momento, representado por el positivismo de la ingeniería.

A lo largo de este proceso, se distribuyen lo que hemos denominado "diferentes matices". Estos parten de una tendencia por lo utilitario de la arquitectura lo cual abarca los temas de salubridad y eficiencia. Si bien es cierto esta tendencia a la utilidad no es exclusiva, se puede ver una constante en los primeros arquitectos. Posteriormente esta tendencia constante es reemplazada por una actualización de lo clásico y los órdenes arquitectónicos. Lo clásico es buscado como resultado sin dejar de lado lo novedoso que trae la época tanto en materiales y técnicas como en concepciones. Los órdenes arquitectónicos son cuestionados en las proporciones y el origen de éstas. De la misma manera la preocupación por la decoración y el entender de ésta va tomando lugar de discusión. Cabe recalcar que estas manifestaciones y tendencias se van desarrollando dentro de la constante dualidad que hemos mencionado en el párrafo anterior. Finalmente se aprecia un retorno a lo utilitario de la arquitectura. Se entiende nuevamente la arquitectura para el hombre sin dejar de lado los otros matices.

Este proceso de la arquitectura francesa deja luces acerca de un estilo francés propio del siglo XIX que contempla el pasado clásico como referente y modelo a seguir el cual debe responder a una utilidad y coherencia con el contexto en el que se vive. Es una arquitectura que ven en las estructuras, coberturas y decoraciones una exposición de la naturaleza de los materiales. Encuentra en conceptos de higiene, eficiencia y proporciones la base y fundamento para que la arquitectura pueda existir de tal manera que con ella se busca solucionar muchos de los problemas sociales.

#### LEYENDA:

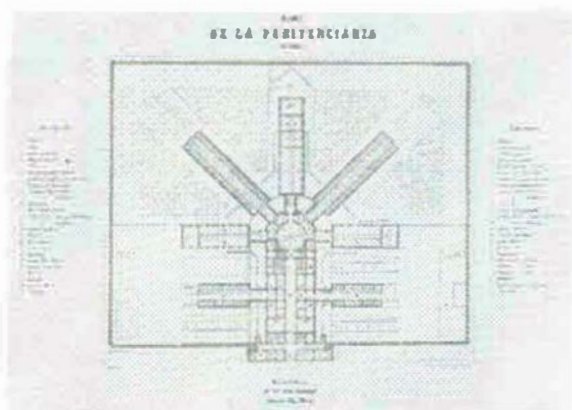
	Periodo de vida de los teóricos franceses		Agrupación por periodos de vida y mayor producción teórico-arquitectónica.
<b>Según agrupación teórica **:</b>		<b>Según dualidad de la cultura arquitectónica francesa:</b>	
A: Arquitectura utilitaria		AA: Arte de la academia	
B: Clasicismo actualizado		PI: Positivismo de la Ingeniería	
C: Órdenes arquitectónicos			
D: Decoración y nuevos materiales			

\*\* Agrupación desarrollada en el punto 5.4.3. del presente trabajo

### 5.5. Primeros profesionales en nuestro medio

Dentro de este periodo, a mediados del siglo XIX, la economía presenta un crecimiento considerable gracias a la explotación del guano y la actividad productora y comercializadora termina por consolidar a Lima como centro del poder y control político y económico del Perú. Lima inicia su modernización a través de la introducción de las primeras máquinas a vapor, la instalación de nuevas fábricas y la inauguración del primer ferrocarril entre Lima y Callao en 1851. Esta nueva forma de vida se evidencia, como señala García Bryce, esa "tendencia del país a seguir el sentido que tomaba la civilización europea" (91). Al respecto, S. Álvarez también señala:

*Esta situación generó la necesidad de contar con nuevos recursos humanos para proyectar y ejecutar obras de desarrollo (...) Para este fin se decide la contratación de ingenieros europeos (...) La ausencia de ingenieros formados en el Perú motivó la mirada hacia Europa. (Álvarez 2004: 7)*



Esta modernización de Lima se dio gracias a la contratación de los primeros arquitectos como Maximiliano Mimey, Miguel Treflogli, Domingo García, entre otros. La influencia europea traída por estos profesionales se expresó en los nuevos edificios estatales y obras públicas de la segunda mitad del siglo XIX. La contratación de profesionales para hacerse cargo de las oficinas técnicas del Estado ubicó primero a los franceses y a los polacos en las tareas de embellecimiento urbano y definición de nuevas tipologías edilicias.

Entre estas edificaciones tenemos como obras emblemáticas la del Mercado Central de Lima, que introduce un nuevo tipo arquitectónico al pasar de una función propia de una plaza durante la época colonial a un recinto cerrado. Luego, está la Penitenciaría de Lima, que evidencia la influencia externa tanto en el diseño como en la construcción y evoca a la Penitenciaría de Trenton, formada por pabellones radiales de celdas que partían de un espacio central. También se encuentra el Parque y el Palacio de la Exposición, en el que se entremezclan las características locales con las influencias internacionales. Finalmente, está el



Fuente: [www.arqandina.com](http://www.arqandina.com)

Hospital 2 de mayo con una fuerte connotación clásica en lo referido a su simetría, su lenguaje arquitectónico, el empleo de temas como el arco de triunfo y el manejo purista del orden dórico.

*Así entonces, hacia finales del siglo XIX, Lima progresa y, al progresar, la adorable ciudad colonial se europeiza* (Charles Wiener. En García Bryce 1980: 111).

### 5.5.1. Primeros profesionales Europeos en nuestro medio

#### ↓ Julio Lattini

Autor del proyecto para banco Perú-Londres (1905), obra de uso institucional que marca una seria transformación en el área del centro histórico de Lima, produciendo una renovación urbana. Se ubica en la esquina de los jirones Huallaga y Azángaro, Cercado de Lima. Llama la atención las dificultades de adopción de un monumental lenguaje que incluye el principio de la frontalidad que muy difícilmente podrá ser percibido en la



Fuente: [www.arqandina.com](http://www.arqandina.com)

Banco Perú - Londres

regular traza urbana limeña, hay en este hecho una evidencia del extrañamiento o la descontextualización de estas rigurosas composiciones academicistas

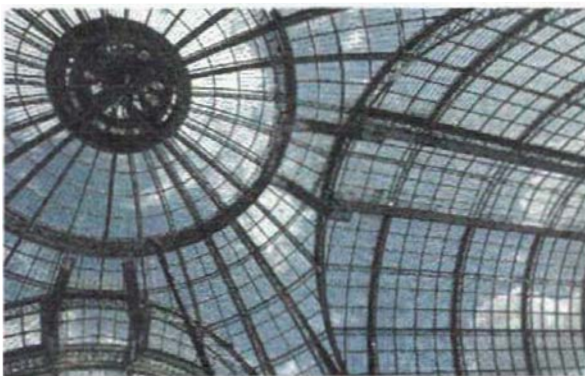
Vestíbulo central a triple altura, donde se encontraban las ventanillas de atención al público, cubierto por una gran farola de hierro y vidrio de filiación Art Nouveau.

Fuente: "Mundial" Oct 1924



Fuente: "Mundial" Agosto 1923 Banco Perú - Londres

Banco Perú - Londres



Cobertura del Grand Palais Fuente: <http://es.wikipedia.org>



Las coberturas de fierro y vidrio son características de las obras francesas para acentuar espacios importantes como sucede en el Grand Palais de París construido para la Exposición Universal de 1900. Este tipo de importaciones se generalizarían sobre todo en el ámbito privado.

Otra obra que realizó Julio Latíni fue el Teatro Nacional, hoy llamado Teatro Manuel A. Segura. Es un edificio de rasgos eclécticos, de líneas barrocas en el que se pueden apreciar influencias Art Nouveau.



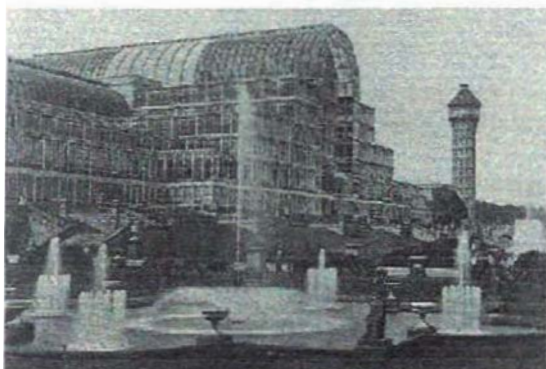
Teatro Segura Fuente: "Rafael Marquina, Arquitecto" Jiménez, L

### ↓ Antonio Leonardi

Arquitecto italiano que trabajo por un tiempo en Chile. Autor "no reconocido" (por atribuirle la autoría a Gustavo Eiffel) del Palacio de la Exposición (1870 – 1872), obra que constituyó uno de los primeros pasos de la transformación de la Lima colonial a la Lima moderna. El uso de pabellón de exhibiciones no fue la novedad en este edificio, sino el uso y la combinación de las influencias internacionales como el uso de materiales prefabricados de hierro y hechos en serie (similar al Palacio de Cristal de Paxton), el uso del vidrio con características locales como el empleo de la quincha, la utilización del patio central, los techos de madera cubiertos con torta de barro.



Grabado de los jardines y el Palacio de la Exposición Fuente: <http://es.wikipedia.org>



Palacio de Cristal <http://sdelbiombo.blogia.com>



Palacio de la Exposición Fuente: [www.peruvistas.blogspot.com](http://www.peruvistas.blogspot.com)

### 5.5.2. Principales arquitectos franceses en nuestro medio

#### ↓ Emile Robert

Arquitecto francés formado en la Escuela de Bellas Artes de París en donde se hace acreedor de la medalla de oro. Asimismo ganó once premios en Francia. Fue contratado por el estado para los proyectos de la Cripta de los Héroes y el Palacio Legislativo. Estas obras fueron hechas con materiales y técnicas tradicionales, lo cual hace

más evidente las imitaciones en la adaptación del lenguaje académico francés.



Petti Palais



La Cripta de los Héroes

Fuente:  
www.arqandina.com

En los proyectos de Emile Robert la influencia Beaux Arts se acentuó. La Cripta construida en el Cementerio General en 1907, es un recinto circular cubierto con una cúpula cuyos cuatro frentes presentan altos frónctes curvos, cada uno flanqueado por dos columnas de orden compuesto. Guarda estrecha relación con la parte central de la fachada del Petit Palais de Charles Giraud para la Exposición de 1900.

En 1906, Robert inicia las primeras obras del Palacio Legislativo. En el Palacio



Palacio del Congreso

Legislativo se refleja el manejo de la relación exterior – interior: un interior con una circulación principal del hall de los pasos perdidos, flanqueado por los recintos de lo que eran las dos cámaras y un exterior simétrico, con una jerarquización de la zona central y ambas alas con órdenes gigantes. Los materiales empleados fueron los tradicionales (quincha, yeso) lo que genera que a pesar de su correcto uso de las reglas de arquitectura vigentes en la época no se logre esa precisión de la arquitectura Beaux Arts.



Palacio del Congreso

Fuente:  
www.peruvistas.blogstop.com

↳ Claudio Sahut



Casa Oeschle

Fuente: [www.arquandina.com](http://www.arquandina.com)

sólo por el novedoso y moderno sistema constructivo empleado (estructuras de hierro o de concreto armado, tabiques de ladrillo, telares de malla metálica y cemento) sino también porque introduce un nuevo uso al contexto comercial limeño de inicios de siglo. Asimismo constituyó en su tiempo una obra que rompió esquemas en cuanto a la conformación espacial que tenía la plaza de armas por medio del perfil urbano que se extendía alrededor.

Arquitecto francés que siguió estudios en la Escuela de Bellas Artes de París. Una de sus primeras obras importantes es el almacén de la Casa Oeschle, proyectada en 1911 – 1913 e inaugurada en 1917, primer gran almacén en Lima, en el cual se emplearon nuevas técnicas constructivas, formado por varios niveles de espacios amplios para la exhibición y venta de mercadería. Esta obra se considera paradigmática no



Casa Oeschle

Fuente: [www.arquandina.com](http://www.arquandina.com)



Grabado del Banco Alemán Transatlántico

Fuente: <http://peruvistas.blogspot>.

*Solo por este motivo (las propuestas para la reconstrucción de la Municipalidad después del incendio), han dejado oír su voz de protesta tardía muchas personas que miraron impasibles la construcción de la casa Oeschle que rompió de un modo absoluto la simetría de los portales arcaicos. (...) No sé si ustedes recordarán que un colega suyo llamó a esta casa "paquidermo muerto"; pero, en todo caso, lo indudable es que ya no existe la armonía en los portales, ni sobrevive la tradición desde que fue rota por esa construcción tan poco colonial. (Revista Mundial 1924)*

Otra obra de Marquina que cabe resaltar es la del Banco Alemán Transatlántico de 1914. Un edificio en el que se empleó el concreto armado y que presentó un estilo ecléctico y decoración Art Nouveau.

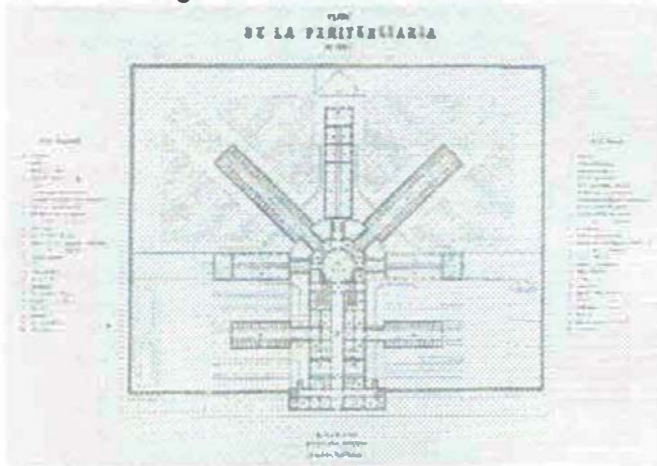
### ↳ Maximiliano Mimey

Arquitecto francés que hace su aparición en Lima por la década de 1860 contratado por el gobierno para la elaboración de diferentes edificios públicos entre ellos uno de los más importantes: la Penitenciaría de Lima.

A fines de la década de 1850 el gobierno de Castilla decide la construcción de una cárcel que se llamó "Panóptico", debido al sistema de control central hacia los pabellones de celdas. Ya en el gobierno de Echenique, en 1853, el estudio previo para decidir el modelo a emplearse estuvo a cargo de Mariano Paz Soldán. Maximiliano Mimey se encargó del diseño el



La Penitenciaría de Lima Fuente: [www.davidrumsey.com](http://www.davidrumsey.com)



Fuente: [www.davidrumsey.com](http://www.davidrumsey.com)

cual ocupaba una manzana y en su momento se encontraba en los confines de la ciudad, al borde de las murallas. Se trata sin duda de la primera construcción moderna de la arquitectura limeña, por su diseño y construcción pues movilizó insólitamente materiales, e infraestructura a pie de obra, mediante una línea férrea. Se ubicaba en la manzana del actual Centro Cívico, entre las avenidas Garcilazo de la Vega, Bolivia y el Paseo de la República.

## 5.5.3. Principales arquitectos extranjeros formados en Francia

### ↳ Ernesto Malinowski

Ingeniero de origen polaco. Realiza sus estudios desde 1834, en la famosa Escuela de Puentes Calzadas de París en calidad de alumno libre. Finaliza su grado académico en 1838, quedando habilitado para desarrollar trabajos en ingeniería. En 1852 acepta la propuesta del Gobierno Peruano, a través de su representante en París, de trabajar en nuestro país como ingeniero del Estado.

Desarrolló sus servicios, primero, incorporándose al Cuerpo de Ingenieros del Estado, y, segundo, trabajando para la



Fuente: Construyendo el Perú. Historia UNI



empresa privada. Entre las primeras tareas desempeñadas por Malinowski y sus colegas franceses está la formación en diciembre de 1852, de la Comisión Central de Ingenieros Civiles que transformada luego en la junta Central del Cuerpo de Ingenieros y Arquitectos del Estado, fue responsable de la mayor parte de las obras públicas que se diseñaron y ejecutaron en la segunda mitad del siglo XIX (Ferrocarriles y caminos, puentes, irrigaciones y obras hidráulicas, edificios públicos, iglesias, muelles).

#### ↓ **Ricardo de Jaxa Malachowski**

Arquitecto polaco formado en la Escuela de Bellas Artes de París y la Ecole Speciale d' Architecture de París, donde se graduó. Llega al Perú en 1911 contratado por el estado. Su presencia fue importante en la naciente Sección de Arquitectura y Construcción de la Escuela de Ingenieros.

Una de sus primeras obras importantes fue el edificio para la Caja de Depósitos y Consignaciones de 1915. Obra de tipo académico francés con órdenes gigantes en sus fachadas y pilastras en sus laterales.



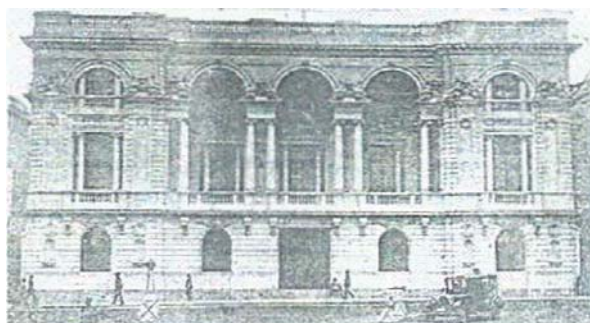
Caja de depósitos y consignaciones

Otra obra importante de Malachowski es la fachada posterior del palacio legislativo, quien se encarga de continuar lo iniciado por Robert en 1908 diseñando los planos definitivos.



Palacio del Congreso

Otras dos obras de Malachowski, una construida y la otra sólo proyectada fueron el Club Nacional y el proyecto para el Teatro Nacional, respectivamente. Ambos proyectos presentan líneas muy académicas con fachadas simétricas.



Club Nacional

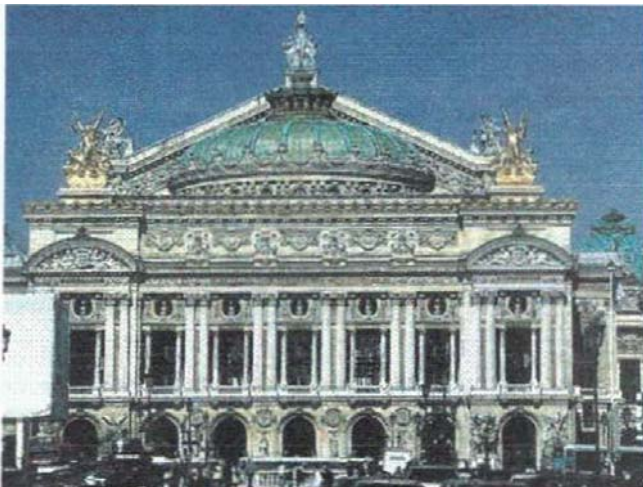
Fuente: Revista "Variedades"

Es evidente la aplicación de la Opera de París de Gamier como el más cercano antecedente en la composición exterior de ambos edificios, el uso de los órdenes y el manejo del espacio urbano generado por ellos.



Teatro Nacional (proyecto) Fuente: Revista "Variedades" peatonal.

Malachowski recurre a la coronación del espacio principal con la claraboya sobre un tambor coronado por una escultura, de diseño muy similar al de la Ópera de Garnier.



Opera de París de Garnier Fuente: Charles Garnier, Kliczkowski, H

La suntuosidad y elegancia es evidente en ambos proyectos. El manejo del espacio principal a triple altura y las circulaciones responden al uso que tiene el edificio y a un conocimiento adecuado del programa arquitectónico.

El manejo de los llenos y vacíos en la segunda planta del Club Nacional con el uso de dobles columnas es una relación directa con el modelo emblemático que significó la Ópera en el quehacer arquitectónico local.

La fachada se divide en tres partes horizontales, siendo recurrente en los tres casos el primer cuerpo para darle escala



Opera de París de Garnier



Teatro Nacional (Proyecto) Fuente: Revista "Variedades"

↳ **Bruno Paprocki**



Primera propuesta – Palacio de Justicia

Arquitecto polaco, formado en la Escuela de Bellas Artes de París, llegó a Lima en 1927 por encargo del gobierno de Leguía para encargarse de la proyección y construcción de obras públicas. Paprocki fue un arquitecto muy bien posicionado en nuestro medio, gracias a sus proyectos que le daban majestuosidad a la capital.

*Bruno Paprocki, cuya ascendencia de arquitecto polaco, explica acaso su actividad de mago del lápiz, tiene trazados en los pocos meses que apenas vive entre nosotros y que le han servido para orientarse en usos, estilos y costumbres, muchos de los grandes edificios que le hacen falta a la ciudad de Lima y a cuya ejecución debe atender el estado, dada la conveniencia de que nuestra capital sea dentro de poco un emporio de suntuosidad y de riqueza. (Revista Ciudad y Campo 1927: 11)*

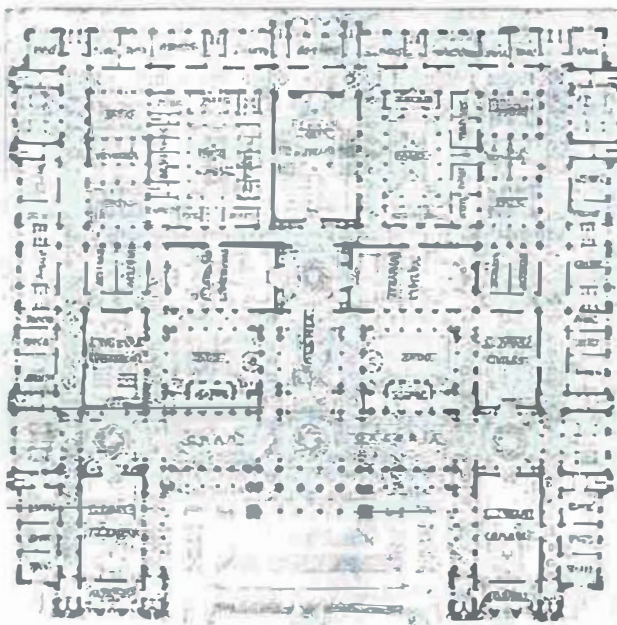


Palacio de Bruselas

interiores, sobre el salón principal y en los extremos superiores de éste, los cuales representan la justicia; escalinatas y balaustres de mármol, mosaicos de mármol importados de Génova y Bélgica en los pisos, lámparas y faroles de bronce, cerrajería de bronce con monograma entre otros finos acabados.

La primera propuesta bastante recargada que posteriormente es simplificada, guarda más relación con el palacio de Bruselas debido a la cúpula y el ordenamiento en la fachada. Una segunda propuesta, más sobria que la primera, se asemeja a la propuesta de Robert

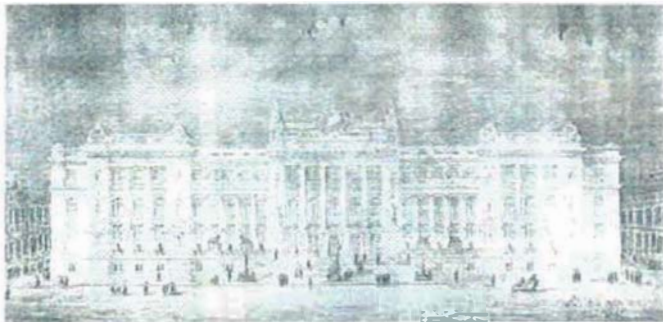
El Palacio de Justicia, proyectado en 1927 e inaugurado en 1938 representa el último edificio público Beaux Arts. Este edificio encuentra su antecedente en el Palacio de Justicia de Bruselas construido por Poelaert en 1883. Presenta un carácter neobarroco con columnas clásico-romanas, gran escalinata de acceso, puerta de bronce macizo en la fachada principal y con obras de arte fabricadas en Florencia; vitrales



Planta de la segunda propuesta

Fuente: "Ciudad y Campo"  
Feb 1927

para el congreso. Su cuerpo central con una fachada sin frontón y con el escudo al centro y dos esculturas a modo de pináculos que terminan el cuerpo.



Segunda propuesta – Palacio de Justicia

Fuente:  
"Ciudad y Campo" Feb 1927



Palacio de Justicia actualmente

#### 5.5.4. Principales arquitectos peruanos formados en Francia

##### ↓ Héctor Velarde

Nació en Lima, en 1898. Velarde transcurrió su infancia en Petrópolis, Brasil, y realizó sus estudios secundarios en Lausana, Suiza. Posteriormente, siguió estudios universitarios de ingeniero-arquitecto en la "École des Travaux Publics du Bâtiment et de Industrie" de París.

En 1924 Velarde, en servicio diplomático, es trasladado a Washington, en los Estados Unidos de América, donde tendrá un mayor contacto con la arquitectura que en ese momento se desarrollaba en el país del norte. Ese año, sin embargo, realiza un proyecto para una residencia en "estilo arequipeño" en Washington, mostrando ya desde sus etapas iniciales, y aún lejos del país, una clara identificación con la tierra natal y una consideración de la arquitectura peruana que será una constante en su carrera. A su retorno al Perú, además de dedicarse a las tareas propias de la profesión, Velarde inicia una actividad que desempeñaría prácticamente a lo largo de su vida, y que permite considerarlo un maestro: la docencia.

Desarrolla un tratado de arquitectura titulado Nociones y Elementos de Arquitectura siendo editado en Argentina, el nombre es cambiado a La Arquitectura en Veinte Lecciones. Este tratado mantiene una línea similar al tratado de Elmore aunque con más representaciones y explicaciones gráficas.

##### ↓ Enrique Bianchi

Se graduó de la Escuela de Ingenieros de Lima en 1906. Puso sus conocimientos en la Sociedad Geográfica y al Archivo de Límites. Por sus altas calificaciones obtuvo un premio para ir a Europa a perfeccionar sus estudios en donde se graduó como ingeniero – arquitecto en la



Club Nacional

Escuela de Trabajos Públicos de Construcción y la Industria de París en 1910. A su regreso a Lima, formó parte de la comisión del Centenario. En 1913 fue nombrado profesor de la Escuela de Ingenieros y posteriormente fue nombrado ingeniero del estado. En unión con Malachowski participó de la confección de los planos y fachada del edificio del Club Nacional.

↓ **Rafael Marquina y Bueno**



Estación de desamparados Fuente: [www.arquandina.com](http://www.arquandina.com)

Formado en la Universidad de Cornell en Filadelfia, siguiendo las lecciones de la Beaux Arts de París. Concluidos sus estudios universitarios regresa al Perú en 1909, y el 6 de octubre de ese año ingresa a trabajar a la Sección Técnica de la Dirección de Obras Públicas del entonces llamado Ministerio de Fomento, encomendándosele la conclusión de las obras del colegio Guadalupe y durante el primer periodo de Leguía se le encarga la que sería su primera gran obra pública y

que le permitirá desplegar su virtuosismo y conocimiento de la arquitectura académica: la Estación de Ferrocarril de Desamparados iniciándose en 1911. Se trata de una composición academicista que se inserta correctamente en el espacio urbano donde se encuentra. Incorpora el desnivel existente entre la ciudad y la orilla del río para el uso de l edificio lo que refleja el bueno entendimiento del programa arquitectónico, ofrece una propuesta fluida a las circulaciones de los pasajeros, utiliza las posibilidades constructivas de los materiales y sistemas disponibles.

En 1914, el 16 de enero, Marquina es designado por concurso jefe de la Sección de Obras Públicas de la Sociedad de Beneficencia de Lima. Dos semanas después de iniciar su trabajo en la Beneficencia, el 31 de enero, se acepta su renuncia al Ministerio de Fomento.



Portales de la Plaza San Martín Fuente: "Rafael Marquina, Arquitecto" Jiménez, L

En 1915 proyecta el Hospital Arzobispo Loayza y en 1917 diseña el Puericultorio Pérez Aranibar, ambos conformados por pabellones de inspiración clásica, en el primer caso en los límites de la antigua ciudad histórica, en el segundo en amplios terrenos cercanos al mar. En 1923 proyecta el Hotel Bolívar, frente a la entonces recientemente abierta Plaza San Martín. Tres años después se le encomienda el diseño de los portales de dicha plaza, generándose un nuevo espacio público y representativo de la ciudad, que se articula perfectamente con la traza ya existente, demostrando que intervenciones contemporáneas cuidadosamente pensadas pueden contribuir a la mejora de la ciudad asumiéndola como un ente vivo, de cambio y mejora continua, más que como un espacio definitivo e intocable. Marquina dirigirá las obras de los portales de la Plaza San Martín hasta 1940.

### **5.5.5. Cuadro resumen - Conclusiones**

El siguiente cuadro resume y muestra, a modo de conclusiones, lo siguiente:

- Una cronología de los arquitectos extranjeros que llegaron al Perú y los primeros arquitectos peruanos que habiéndose formado en su mayoría en Francia, contribuyeron en la modernización de Lima.
- Los arquitectos y sus obras arquitectónicas, tratados de arquitectura y contribución en la enseñanza en la Escuela de Ingenieros.
- Momentos de mayor y menor producción arquitectónica, evidenciando el vacío que significó para la arquitectura la guerra con Chile.

CUADRO RESUMEN DE LOS PRIMEROS PROFESIONALES EN NUESTRO MEDIO

Fuente: Elaboración propia

Periodo de Investigación			1850	1860	1870	1880	1890	1900	1910	1920	1930	
Arquitectos	Nacionalidad	País de formación										
<b>Ernesto Malinowski</b>	Polaco	Francia	1 2	3	4	5						
1	Acepta venir a trabajar al Perú.											
2	Formación de la Comisión Central de Ingenieros Civiles.											
3	Presenta el proyecto del ferrocarril transandino.		1852 1853	1859	1865	1869						
4	Dirige las obras de construcción para la defensa del Callao.											
5	Trabajó nuevamente en la proyección del ferrocarril transandino											
<b>Maximiliano Mimey</b>	Francés	Francia		1	2							
1	Llega a Lima contratado por el gobierno			###								
2	Termina la construcción de la Penitenciaría de Lima											
<b>Antonio Leonardi</b>	Italiano	Francia *										
1	Posible año de llegada al Perú											
2	Se culmina la construcción del Palacio de la Exposición					###	###					
<b>Julio Lattini</b>	Italiano	Francia *										
1	Posible año de llegada al Perú											
2	Constucción del edificio del Banco Perú - Londres							1893	1905	1909		
3	Inauguración del Teatro Segura											
<b>Emile Robert</b>	Francés	Francia										
1	Posible año de llegada al Perú											
2	Construcción de la Cripta de los Héroes							1905	1906	1907		
3	Se inician las obras del Palacio Legislativo											
<b>Claude Sahut</b>	Francés	Francia										
1	Posible año de llegada al Perú											
2	Construcción del Banco Alemán Trasatlántico							1905		1914	1917	
3	Se inaugura la tienda Oechsle											
<b>Rafael Marquina</b>	Peruano	Estados Unidos **										
1	Retorna al Perú después de culminar sus estudios									1909		
2	Construcción de la Estación de Ferrocarril de Desamparados										1912	
3	Proyecto del Hospital Arzobispo Loayza										1915	
4	Proyecta el Puericultorio Pérez Aranibar										1917	
5	Proyecta el Hotel Bolívar										1923	
6	Diseña los portales del Plaza San Martín										1926	
<b>Ricardo Malachowski</b>	Polaco	Francia										
1	Tratado denominado: "Teoría de la Arquitectura"											
2	Llega a Lima contratado para hacerse cargo de la nueva Sección de											
3	Arquitectura de la Escuela de Ingenieros											
4	Construcción de la Caja de Depósitos y Consignaciones											
5	Construcción de la Compañía de Seguros Rímac y La Sociedad de Ingenieros.											
6	Se culmina la construcción del Club Nacional y el Banco Italiano.											
7	Se culminan las obras del Palacio Legislativo.											
<b>Enrique Bianchi</b>	Peruano	Perú y Francia										
1	Culmina sus estudios en la Escuela de Ingenieros de Lima											
2	Retorna despues de culminar sus estudios en París											
3	Es nombrado profesor de la Sección de Arquitectura											
4	Colabora con Malachowski en el Club Nacional											
<b>Bruno Paproki</b>	Polaco	Francia										
1	Llega a Lima contratado por el gobierno											
2	Proyecta el Palacio de Justicia											
<b>Hector Velarde</b>	Peruano	Francia										
1	Retorna al Perú después de culminar sus estudios											
2	Inicia la enseñanza de Historia de la Arquitectura en la Escuela de Ingenieros en la Sección de Arquitectura											
3	Edita en Argentina "Nociones y elementos de Arquitectura.											
4	Proyecta el Club de Regatas Lima de Chorrillos											

\* En estos casos es presumible que la formación de estos arquitectos italianos se haya dado en Francia. Y, en el caso de haberse dado en la misma Italia, es sabido que los conceptos, teorías y formas de hacer arquitectura, estaban regidas por lo realizado y pensado en Francia. *Tralla parece no haber realizado ninguna aportación propia en el XIX. La arquitectura es más bien reflejo de los puntos de vista de Francia, Inglaterra y Alemania.* (Kruft 1990: 687)

\*\* *Marquina se forma en la Universidad de Cornell, Estados Unidos, país en donde la doctrina Beaux Art tuvo una fuerza muy grande.* (García Bryce 1980: 123)

Es posible notar la tendencia que existió en cuanto a la contratación de los profesionales extranjeros en nuestro medio. Asimismo, en una visión panorámica de la línea de tiempo es posible apreciar como hay un gran vacío en los años de la guerra con Chile y los posteriores finales del XIX en el que la producción se vio paralizada. De la misma manera se puede notar un muy menor número de profesionales en las décadas precedentes a la guerra. Esto se debió a que la construcción recaía en los maestros alarifes formados por la experiencia y guiados por los manuales que circulaban. La guerra traería la desaparición de estos maestros lo que, a inicio del siglo XX, generaría la necesidad de contratar profesionales

extranjeros. Es así que se puede notar una nutrido aporte de arquitectos para las primeras décadas del XX. A lo largo de este periodo de investigación se pondrá en evidencia, a través del pensamiento plasmado en los tratados y en la obras arquitectónicas, la dualidad en la que se movía el quehacer arquitectónico: el positivismo de la ingeniería (uso de nuevos materiales: fierro, concreto, etc.) y el arte de la academia (uso de órdenes, los lineamientos básicos de diseño, etc.)

LEYENDA: ■ Año de llegada al Perú (extranjeros) o de retorno al Perú (peruanos)  
■ Obras arquitectura y/o aportes a la arquitectura de Lima.

## 5.6. El proceso de institucionalización de la arquitectura.

### 5.6.1. Formación de la Escuela de Ingenieros: primeros maestros constructores.

En este periodo el saber empírico de los alarifes y maestros virreinales serán sustituidos por la visión técnica y científica de los profesionales ingenieros y arquitectos, a los cuales, como se ha señalado, el Perú estaba en condiciones de acceder. Esta valoración por el conocimiento profesional de la construcción es reforzada por la crisis de los gremios que surge en 1858.



Cuerpo de ingenieros del Perú

Fuente: "Mundial" Julio  
1977

La contratación de los ingenieros europeos E. Chavelier y C. Farraguet (franceses), y E. Malinowski (de nacionalidad polaca) en 1852 da origen en 1853 a la creación de la Comisión Central de Ingenieros Civiles. Esta entidad tiene como función ejecutar obras públicas y realizar la planimetría del territorio nacional. Asimismo, se les encarga a estos profesionales la creación de una escuela práctica para la formación de ingenieros. Esta propuesta no tuvo mayor acogida y el Gobierno no proporcionó los fondos necesarios.

El segundo intento se realiza en 1857, cuando se constituye una comisión que elabora el Reglamento del Cuerpo de Ingenieros y Arquitectos del Estado. Por medio de este reglamento, se sentaban las bases hacia un aprendizaje a través de la práctica. Asimismo, se estableció un sistema de acreditación del título de arquitectos a aquellos que hayan estudiado en el extranjero o aprendido por medio de la práctica.

Dentro de esta manera de concebir el estado de aptitud del profesional, se evidencia la sobreestimación a lo que sucedía en el extranjero, básicamente en Europa y fundamentalmente en Francia. Son estos sistemas abstractos que van evolucionando pero que no abandonan su calidad abstracta los que más adelante proporcionarán el contexto adecuado para la incursión de otro medio de desanclaje: los tratados.

En 1872 se decide reformar el Reglamento del Cuerpo de Ingenieros y Arquitectos del Estado. De esta reorganización se crea la Junta Central de Ingenieros conformada por personas calificadas que aseguraba la participación de un cuerpo competente al servicio del gobierno. Es así que en 1876 surge la Escuela de Ingenieros bajo la dirección de Eduardo de Habich. Antes de la creación de la Escuela, existían la Escuela de Artes y Oficios (que tuvo como base la Escuela de Artes y Oficios de París con una orientación educacional para artesanos y la Facultad de Ciencias de la Universidad de San Marcos (de orientación fundamentalmente científica). Se consideró que no se formaba adecuadamente a los profesionales que se requerían, por lo cual se les da a los egresados de dichas escuelas la posibilidad de completar sus estudios en el Cuerpo de Ingenieros y Arquitectos del Estado:



*La escuela de ingenieros se crea siguiendo un modelo francés, específicamente la escuela de Puentes y Calzadas de París. Habich, que había egresado de este centro de estudios, trató de imprimir en la escuela limeña los mismos principios de la escuela parisina; esto supuso aunar teoría y práctica para dar un carácter pragmático a la enseñanza. (Rodríguez. En Construyendo el Perú 2000: 134).*

### 5.6.1.1. La Arquitectura en la Escuela

En el plan de enseñanza de la Escuela se proponían tres años de estudios. Se destinaba el primero al curso de arquitectura en la Sección de Construcción Civil. En sus inicios, este curso fue dictado por el arquitecto español Eduardo de Brugada, retirándose en noviembre de 1876 y siendo reemplazado ese mismo año por Teodoro Elmore.

#### PROGRAMA GENERAL DEL CURSO PREPARATORIO DE ARQUITECTURA

##### 1ª Parte – Elementos

###### Introducción

###### Entivos o apoyos aislados:

1. Columnas: base, capitel, fuste, pedestal: base, comisa, dado.  
Entablamento, arquitrabe friso comisa. Ordenes del Renacimiento: Dórico griego, toscano, dórico romano, jónico, corintio y compuesto.  
Molduras simples y compuestas que los constituyen.  
Trazos de los perfiles.  
Módulo, galibación. Estrías.  
Crítica de los órdenes de Vignola. Serlio. Palladio y Escamozzi.  
Crítica de los órdenes en algunos edificios de Europa y Lima.  
Columnas salomónicas, con bandas ornamentales extraordinarias y monumentales. Capiteles simbólicos.  
Entablamentos de coronación, comisas interiores.
2. Pilastras griegas, romanas del Renacimiento.
3. Pilares.
4. Postes.
5. Canátides.

Estilos caracteres distintivos. Molduras y elementos característicos en los principales.

## **2ª Parte – Reglas de Composición.**

### Principios de Composición

Simetría.

Regularidad.

Exactitud de las proporciones.

Apariencia de la solidez.

Carácter apropiado a la naturaleza del edificio.

### Combinaciones de los elementos

Combinaciones horizontales.

Combinaciones verticales.

Representación en el papel, por perspectivas, proyecciones y cortes. Orden de los dibujos.

Lima, Mayo 15 de 1882

T. Elmore

Cuadro 1: Programa del curso de Arquitectura de la Sección Preparatoria

Fuente: Álvarez Ortega, Syra – Tesis: La formación profesional del arquitecto en el Perú

Este cuadro 1 corresponde a los programas de los años 1877, 1882, 1884, 1889 y 1904, pertenecientes a Teodoro Elmore en la sección preparatoria de la Escuela de Ingenieros.

Es evidente que este programa deriva directamente de sus Lecciones de Arquitectura, el cual es un compendio de las clases dictadas en la facultad de Ciencias de la Universidad de San Marcos en la década de 1870, el mismo al que más adelante nos referiremos. Este programa de enseñanza pone de manifiesto la influencia de los modelos franceses clasicistas en cuanto a la enseñanza minuciosa y dedicada que se da a los órdenes arquitectónicos y los elementos básicos de la composición. Asimismo, se trabaja el método de proyectar creado por Jean Nicolas Louis Durand bajo el título de reglas de composición.

Una vez en la Sección de Construcción Civil, en la que se dictaba durante el primer año, se desprende el cuadro 2 correspondiente al programa académico de los años 1877, 1878, 1882 y 1884.

## **PROGRAMA GENERAL DEL CURSO ESPECIAL DE ARQUITECTURA**

### **Introducción**

1. Definición y demás principios del curso del año preparatorio
2. Elementos de que se componen los edificios
3. Entivos o apoyos aislados: a. Columnas: ordenes y su crítica, b. Pilastras, c. Pilares, d. Postes, e. Cariátides.
4. Estilos. Crítica de algunos edificios europeos y de Lima.
5. Reglas generales de composición: simetría, regularidad, exactitud de las proporciones, apariencia de solidez, carácter del edificio.
6. Combinaciones de los elementos: horizontales y verticales.
7. Representación en el papel.

**Primera parte: Elementos de que se componen los edificios**

1. Muros: murallas, muros de defensa, paredes.
2. Espesor de los muros.
3. Cadenas.
4. Aberturas: Arcadas, Nichos y Chimeneas
5. Puertas y ventanas: frontones y balaustradas
6. Cuberturas: Cielos-rasos.
7. Bóvedas.
8. Cuberturas inclinadas. Inclinación. Armaduras.
9. Escaleras.
10. Pavimentos.
11. Balcones y antepechos.
12. Basamentos y aticos.

**Segunda parte: Partes de los edificios.**

13. Sub-división de los edificios.
14. Partes esenciales. Pórticos de arcadas, platabando, de intercolumnios, superpuestos, dobles y reforzados.
15. Soportales.
16. Vestíbulos.
17. Salas públicas.
18. Salas de casas particulares. Galerías.
19. Partes accesorias. Corredores.
20. Patios.
21. Parques y jardines.
22. Fuentes

**Tercera parte: Examen de los edificios.**

23. Edificios de utilidad pública. Talleres.
24. Mercados.
25. Camales.
26. Estaciones de ferrocarril.
27. Hospitales.
28. Prisiones.
29. Casas de habitación. Casas de campo.
30. Garitas.
31. Granjas.
32. Casas de ciudad. Casas particulares.
33. Hoteles.
34. Palacios.
35. Palacios de Justicia y Cortes.
36. Edificios religiosos. Iglesias.
37. Templos protestantes.
38. Edificios de instrucción. Universidades.
39. Escuelas y colegios. Escuelas especiales.
40. Bibliotecas.
41. Museos.
42. Edificios de diversiones públicas. Teatros antiguos y modernos.
43. Anfiteatro. Circos.
44. Ciudades formación, trazo, condiciones de las calles y plazas.
45. Situación
46. Secamiento
47. Ventilación y alumbrado.
48. Desinfección.

Lima, Mayo 15 de 1882  
T. Elmore

Es posible notar los rasgos de la inserción de la influencia francesa a través de la enseñanza dentro de este programa: la parte introductoria, basada en el programa del curso preparatorio, es la que tiene como referencia directa la arquitectura y las ideas clásicas y los métodos de Durand.

Asimismo, dentro de las partes del documento se puede notar el estudio de elementos arquitectónicos traídos de la tradición europea y básicamente francesa. Elementos como vestíbulos, los edificios de utilidad pública, los hoteles, palacios, los teatros, etc. Con esto no se intenta decir que la arquitectura que se enseñaba era la francesa, sino se trata de evidenciar los referentes inmediatos y empleados en la formación de los arquitectos en nuestro medio. Y es evidente que esta formación está plasmada en estos programas de enseñanzas y éstos llevan claramente el sello de una concepción que parte de lo teorizado por los arquitectos franceses.

### **5.6.2. Tratados de arquitectura y su influencia en el diseño de la arquitectura**

Dentro de la presente investigación, el tema de los tratados de arquitectura producidos y difundidos en el medio limeño es un aspecto fundamental para comprender la incursión y adopción de los modelos franceses, así como la magnitud de este fenómeno y nos permitirá esbozar una explicación al mismo. De igual modo, conocer y comprender el campo de las ideas arquitectónicas nos dará un horizonte más amplio en cuanto a lo que el devenir de nuestra arquitectura moderna se refiere y, sin ser pretenciosos, nos ayudará a explicar y valorar la arquitectura como fenómeno complejo.

Con tratados de arquitectura nos referimos a los manuales pedagógicos que muestran cómo se hace arquitectura con fundamentación teórica, abordando para ello aspectos históricos, técnicos, terminológicos, así como aspectos que permitan una adecuada interpretación para el contexto:

*No debe sorprendernos estas transferencias de estructuras didácticas y contenido, ya que los propios Manuales tenían la finalidad de difundir pedagógicamente contenidos que venían siendo elaborados acumulativamente. La preocupación por articular los aspectos técnicos de la construcción con el lenguaje y las proporciones clasicistas, configura buena parte de la problemática de esta generación de tratadistas del XIX. (Seminario y Gutiérrez 2001: 89)*

La incursión de los tratados dentro del proceso evolutivo de la arquitectura en el Perú y fundamentalmente en Lima fue posterior a un proceso de interpretación de los modelos arquitectónicos en boga en Europa, modelos neoclásicos traídos por medio de los primeros profesionales contratados por el Estado para la ejecución de obras públicas. Este proceso de adaptación es presentado por Héctor Velarde de la siguiente manera:

*Lo primero, lo colonial, fue una adaptación de lo francés a nuestra plástica y lo segundo, lo republicano, una interpretación del neoclásico en lo integral de la casa limeña. Luego, pasado los primeros años de la república, con el academicismo y eclecticismo, vino la reproducción, la copia directa de lo que hacía Francia y por último la doctrina con los maestros modernos. (Velarde. En Revista *El Arquitecto Peruano* 1957: 13)*

Es preciso resaltar algunos aspectos referentes a lo expuesto por Velarde y los tratados. El primer momento dentro de la época colonial no obedece a la acción de ningún tratado o manual, sino de dos aspectos: por un lado, tenemos los estilos franceses en España. Lo que se producía en Francia con Luis XV pasaba a España gracias a Felipe V y esto se colaba hacia el Perú bastante retardado aunque conservando su pureza y frescura. Un segundo aspecto son los terremotos en el Perú, siendo el más "beneficioso" para el florecimiento de lo francés el del año 1746 durante el gobierno del Virrey Amat.

El segundo momento se empieza a dar como consecuencia de la circulación de los primeros manuales de arquitectura como los de Vitrubio, Serlio y Vignola y con su uso por los maestros alarifes del medio. Esto explicaría la producción y adaptación de formas neoclásicas desde una interpretación propia y muchas veces descontextualizada. Esto, respaldado con el hecho de que el manual de Vignola, uno de los más usados, presenta el cómo hacer de la arquitectura mas no proporciona una concepción teórica acerca de lo expuesto, o un estudio de los materiales del medio, lo que refuerza los mecanismos de transmisión empíricos del oficio. Sin embargo, estos primeros tratados son la base sobre la cual se desarrollan los tratados que surgen en el tercer y cuarto momento.

Dentro del tercer momento se produce lo mencionado anteriormente como sistema experto con la llegada de los primeros arquitectos traídos del extranjero, quienes presentan una arquitectura novedosa, basada en los planteamientos Beaux Arts, los cuales fueron tomados como modelos para todo lo producido. Y no es hasta el último tercio del XIX, inicio del cuarto momento a nuestro parecer, que se producen los tratados, como consecuencia de la institucionalización de la enseñanza de la arquitectura. Es en este momento que aparecen las Lecciones de Arquitectura de Teodoro Elmore:

*En la arquitectura de mediados del siglo XIX se buscó más uniformidad y regularidad en las relaciones entre sí de las piezas, cuartos o ambientes interiores con los patios y fachadas. En general, se tendió a acusar más el eje principal de la construcción a manera de espina dorsal que amarra entre sí los diferentes espacios. Los principios de armonía que tendieron a predominar en los exteriores mediante el ordenamiento rítmico de vanos, la uniformidad de su diseño y el equilibrio de las partes, se manifestaron también, de esta manera en la planimetría y el espacio interior. (García Bryce 1980: 151–152)*

#### 5.6.2.1. Teodoro Elmore y sus Lecciones de Arquitectura

Lecciones de Arquitectura de Teodoro Elmore (1851–1920) reúne los apuntes de sus clases dictadas en la Facultad de Ciencias de la Universidad Mayor de San Marcos durante la década de 1870. Publicado en 1876, es considerado el inicio del pensamiento teórico peruano. Elmore orienta su pensamiento teórico de la arquitectura "teniendo en cuenta nuestro clima y nuestros materiales" (Seminario y Gutiérrez 2001: 93) en la "búsqueda pedagógica por integrar a la arquitectura peruana tanto histórica como contemporánea" (Seminario y Gutiérrez 2001: 90).



Teodoro Élmore en homenaje a E. Habich

Fuente: "Caretas" Noviembre 2001

Al leer el tratado de Elmore no es difícil notar la influencia recibida de teóricos franceses como Rondelet, Reynaud, Quatremere de Quincy, teniendo como referencia a los tratadistas clásicos como Vignola, Serlio, Scamozzi, Palladio. Sin embargo uno de los que más influencia tuvo en el tratado de Elmore fue Jean Nicolas Louis Durand, quien en 1802 publicara su tratado *Precis des lecons d' architecture*. Es así que Elmore desarrolla su método de proyectar sobre la base de las teorías de sistematización de la arquitectura propuesta por Durand. Si bien es cierto Élmore presenta una propuesta

innovadora en cuanto a la adaptación al contexto se refiere, mezcla y actualiza los conceptos y las ideas de los teóricos franceses. Prueba de esto es lo que sucede con los órdenes arquitectónicos. En Élmore el estudio de los órdenes arquitectónicos ocupa un lugar privilegiado, digno de darle un año dentro del plan de enseñanza establecido. Mientras que, por otro lado, Durand cuestiona las proporciones de los órdenes dados por Vignola y revalora su carga científica–constructiva, dotándola de una explicación matemática que explica el intercolumnio entre ellas; así, los acerca a la naturaleza y expresividad de los materiales. Esta divergencia en este aspecto se da debido al tiempo que separa a ambos, de 1802 a 1876, tiempo en el que la Ecole des Beaux Arts se encargará de reubicar la importancia de los órdenes. Sin embargo, con respecto a los órdenes, Élmore evidencia, ya no una divergencia sino un sentimiento de deber por dar una visión más completa. Al respecto Élmore dice:

*Nosotros que reconocemos la superioridad de los órdenes originarios, no podemos dejar de estudiar el Dórico griego, que con los 5 de Vignola, que aceptamos como modelos clásicos, tendremos 6 órdenes diferentes, dignos de estudio especial. (Élmore 1876: 45 – 46).*

De esta manera, su tratado se divide en *"tres secciones coherentes con su visión de que el edificio es un todo constituido de partes y que éstas, a su vez, se constituyen de elementos"* (Ludeña. En Revista Contextos 1991: 61):

Al principio de su tratado, Élmore presenta, a modo de introducción, el concepto de arquitectura y construcción, y la estrecha relación entra ambos; y esboza los orígenes de la arquitectura.

En la primera parte, "Elementos de que se compone los edificios", presenta un estudio de los diferentes componentes de un edificio y sus subtipos, tales como muros, columnas, coberturas, escaleras, pavimentos, balcones, antepechos, basamentos y áticos. De manera que tendremos el estudio de los muros dentro del cual se estudian las murallas, las paredes, etc. Asimismo realiza, como complemento de columnas, el estudio de los órdenes arquitectónicos, basándose en los órdenes de Vignola, describiendo ejemplos de sus usos en edificios de Francia y Perú, y comparando los órdenes de Vignola con los propuestos por otros como Scamozzi, Palladio, Serlio, etc. Termina esta parte con el estudio de las pilastras y las cariátides.

En la segunda parte, "Reglas generales de la composición", aborda los principios fundamentales de la simetría, la regularidad, la exactitud de las proporciones, la apariencia de solidez y carácter. Define cada uno de estos principios y da observaciones a modo de consejo con la finalidad de cumplir con la satisfacción del usuario. Dentro de esta parte del tratado se tocan algunos esquemas prácticos-operativos para desarrollar la combinación de los elementos: combinaciones horizontales, combinaciones verticales y, finalmente, representación en el papel. Dentro de las combinaciones horizontales, Elmore propone un "Modo de proyectar un proyecto", el cual parte del conocimiento del programa arquitectónico, del propósito del edificio y de un tipo a construir. A esto se denomina el método de proyectar. Método creado por Durand que más tarde sería enseñado por Elmore, siendo éste un método que permite pasar de la teoría a la práctica:

*La primera parte, donde Elmore al igual que Durand, relaciona las partes entre sí, estableciendo dimensiones, circulaciones y jerarquías entre ellas, de acuerdo a los usos.*

*En la segunda etapa se hará una primera imagen del proyecto mediante un croquis, es decir, un apunte o dibujo a mano alzada, el cual, apoyado en una cuadrícula, definirá la forma de la edificación.*

*Finalmente se trazará, con instrumentos la planta de la edificación en base a un sistema de ejes, seguida por los cortes y luego por las elevaciones. Este método se basa en una trama donde se disponen los elementos arquitectónicos, tanto horizontal como verticalmente, obteniendo de esta manera partes de edificaciones. (Seminario y Gutiérrez 2001: 102-103)*

En la tercer parte se dedica al estudio de las distintas "Secciones de los edificios". Aquí hace un estudio de los pórticos, intercolumnios, portales, soportales, vestíbulo, escaleras, salas, galerías. Y dentro de lo que denomina "Partes accesorias" estudia los patios, corredores, parques y jardines.

### 5.6.2.2. Cuadro resumen

CUADRO RESUMEN - PROCESO DE INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA	
1852	El Estado contrata a ingenieros europeos.
1853	Se crea la Comisión Central de Ingenieros Civiles
1857	Se crea el Reglamento del cuerpo de ingenieros y arquitectos del Estado.
1868	Se inicia el dictado del curso de arquitectura en la Facultad de Ciencias de San Marcos.
1872	Se reforma el Reglamento del cuerpo de ingenieros y arquitectos del Estado y se crea la Junta Central de Ingenieros
1876	Surge la Escuela de Ingenieros bajo la dirección de Eduardo de Habich
1876	Se publica el tratado de Teodoro Elmore titulado "Lecciones de Arquitectura"
1876	Se inicia el dictado del curso de arquitectura en la Escuela de Ingenieros.
1911	Se forma la Sección de Arquitectos constructores en la Escuela de Ingenieros.

Fuente: Elaboración propia

Este cuadro muestra de manera resumida y a modo de línea de tiempo el proceso de institucionalización de la arquitectura. Cabe notar que este proceso se inicia con la llegada de profesionales extranjeros que imparten sus conocimientos en nuestro

medio. El aporte de estos primeros profesionales, es significativo en cuanto se hace tangible aquella admiración por lo que se venía desarrollando en Europa. Sin embargo, no es hasta 1876 que esos conocimientos se plasman de una manera accesible y teorizada a través de la creación de la Escuela de Ingenieros y la publicación del tratado de Teodoro Élmoré. Esto permite que todos esos conocimientos pudieran ser comprendidos y a la vez, que tuvieran un lugar en donde ser distribuidos.

1876 resulta ser un punto que se puede considerar importante, no solo por la formación de la Escuela de Ingenieros sino también porque se puede evidenciar el ingreso de la influencia francesa de una manera más clara, en este caso, a través del tratado de Élmoré.

### **5.7. Conclusiones**

El proceso de influencia francesa se intensifica con la llegada de los profesionales traídos de Francia, gracias al auge del guano y el salitre. El Perú de este periodo a comparación del anterior es más estable económicamente, con capacidad de buscar y recibir el cúmulo de conocimientos provenientes de Francia y de otros países europeos.

Estos profesionales, los traídos del extranjero y los formados en Francia traen los conocimientos. Se produce lo que se conoce como sistema abstracto y dichos conocimientos son difundidos a través de la obra edificada las cuales sirven de modelos. Además de estos conocimientos aplicados, traen información de los principales paradigmas europeos, tanto en el quehacer arquitectónico como urbanístico. Sin embargo, ocurre un choque dentro de este esparcimiento de conocimiento: las enseñanzas *Beaux Arts* impartidas tanto a los arquitectos extranjeros, franceses y peruanos formados en Francia, estaban conformados por normas y teorías así como la utilización de técnicas del uso materiales específicos que mucho no tenían que hacer con los materiales propios que se empleaban en nuestro medio limeño.

Estas enseñanzas se tuercen y se mezclan con lo que hay en Lima, esto reforzado con el escaso presupuesto con el que se contaba. De esta mezcla nace una cultura arquitectónica propia con rasgos franceses, es aquí que se produce una transculturación bajo la definición presentada por Fernando Ortiz.

Los conceptos traídos y los nuevos conceptos producidos en nuestro medio son difundidos por medio de las instituciones. Los tratados de arquitectura se presentan como el medio más eficaz para este propósito debido a su adecuada sistematización y acceso a los diferentes niveles de la construcción.

Se puede observar tanto en la obra de los primeros profesionales como en los programas de enseñanzas de la naciente escuela de ingenieros e incluso en el tratado de Teodoro Élmoré, esa doble preocupación o dualidad en la que se movía el pensamiento y el quehacer arquitectónico. Así se señala:

*La preocupación por articular los aspectos técnicos de la construcción con el lenguaje y las proporciones clasicistas, configura buena parte de la*



*problemática de esta generación de tratadistas del XIX. (Seminario y Gutiérrez 2001: 89)*

Como se puntualizó anteriormente, esta dualidad ya existía en la arquitectura y los tratados desarrollados en Francia, principalmente; dualidad entre el arte de la academia y el positivismo de la ingeniería. Esta preocupación llega a nuestro contexto como incorporado en los tratados y las obras que se construían aunque con un matiz diferente. Mientras que en el caso europeo esa dualidad obedecía a la rigidez de las teorías y conceptos académicos artísticos, por un lado, y a la novedad y libertad que traían los nuevos materiales industrializados, por el otro, en la realidad limeña el drama se tradujo de otra forma. Aquí, esta dualidad se movió entre la preocupación por reproducir el modelo francés, que demuestre el nuevo espíritu y que éste se amolde armoniosamente a los materiales que con los que siempre habíamos contado.

Es así que la producción arquitectónica y en general la evolución del proceso moderno de este periodo avanza por medio de obras y propuestas claves para el desarrollo del país. Dentro de este contexto de calma y estabilidad es que la guerra del Pacífico irrumpe paralizando la producción no sólo de obras edificadas sino también de difusión de conocimientos por parte de las instituciones las cuales son utilizadas como cuarteles o en el peor de los casos son destruidos.

## **6. LA GUERRA CON CHILE: EL ESTANCAMIENTO DEL PROCESO DE MODERNIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA**

Tal como sucediera con el descalabro colonial, la Guerra del Pacífico (1879- 1883) significó un nuevo quiebre del proyecto urbano limeño. Las imágenes de la destrucción provocada por el ejército chileno en el aristocrático balneario de Chorrillos son una buena síntesis del percance sufrido: elegantes casas quemadas y al centro una plaza con esculturas de mármol, totalmente arrasada. Luego de la ocupación militar de la ciudad y la conclusión del conflicto vendría el período de la reconstrucción nacional, que además de la rehabilitación de los exteriores urbanos, comenzaría a incidir en los espacios privados.

El periodo de guerra significó para la arquitectura no sólo su destrucción, sino también el intento por paralizar la producción de ella y la formación de profesionales. Pese a esto, en 1880, terminaron sus estudios y obtuvieron el título de ingenieros los cuatro primeros alumnos de la Escuela, que fueron Pedro Félix Remy y Segundo Carrión en el ramo de Minas, y Darío Valdizán y Eduardo Giraldo.

Las operaciones militares exigían los servicios de todos los peruanos y en esa época gran parte de los alumnos de los cursos especiales abandonó la Escuela para servir activamente a la patria, incorporándose al primer ejército del sur o alistándose en los cuerpos que constituían la reserva, en calidad de oficiales ingenieros.

Esto produjo, necesariamente, la suspensión de los estudios en 1880, quedando así defraudada la esperanza, fundadamente alimentada, de que la Escuela de Ingenieros diese anualmente un grupo de distinguidos profesionales bien preparados.

Pero esa situación no duró mucho tiempo. La Escuela continuó esforzándose por satisfacer los fines para los que había sido creada: publicó el primer tomo de los Anales y organizó sus laboratorios. La biblioteca comenzó a formarse con los donativos y las adquisiciones hechas en Europa. La junta central de ingenieros habilitó el gabinete de Topografía y el ingeniero Malinowski donó importantes instrumentos, ejemplo seguido por otras personas que veían con simpatía la labor de la Escuela.

En el año 1881 se produce la ocupación de Lima por el ejército invasor. Todo lo que no fue llevado por los ocupantes fue destruido, no quedando en 1883 sino el local en estado de gran ruina.

Ocupada la capital de la República por las fuerzas chilenas, los establecimientos científicos y de instrucción fueron entregados a dichas fuerzas, sin garantías de ninguna clase, y transformándose en cuarteles, corriendo esa suerte la Escuela de Ingenieros, que funcionaba en uno de los claustros del antiguo Convictorio de San Carlos.

El temor de que las colecciones, biblioteca, museos, laboratorios, etc., de la Escuela pudieran sufrir detrimento, hizo que Habich acudiese a la única autoridad peruana que entonces existía en Lima, el Alcalde municipal, a fin de que arreglara con las autoridades chilenas el modo más eficaz de resguardar el material del establecimiento. Pero tanto la representación verbal de Habich como la que por escrito hiciera el citado Alcalde no dieron resultado alguno.

La Escuela carecía de todo y en particular de local. El profesor doctor José Granda proporcionó entonces un departamento en el Instituto Científico que corría a su cargo, quedando así salvado lo principal y aliviada la mayor de las dificultades. En ese local, tan patrióticamente cedido, la Escuela continuó sus labores hasta 1883, época en que fue trasladada a uno de los claustros interiores del convento de Santo Domingo.

Las colecciones de la Escuela fueron embargadas para el país invasor; la biblioteca y laboratorios fueron destruidos casi totalmente, no habiendo podido obtenerse del jefe acuartelado en el local de la Escuela sino pocos libros y papeles que yacían amontonados como inútiles. Sin embargo, con el reducido número de libros que fue posible rescatar, se estableció la base de la nueva Biblioteca que fue luego aumentada con donativos particulares, adquisiciones directas y canjes con publicaciones de establecimientos científicos de Europa y de América que la Escuela había logrado establecer.

En vista de la ineficacia de las representaciones oficialmente hechas con el objeto de salvar los archivos de la Escuela y los libros de la biblioteca, Habich se dirigió personalmente el 30 de mayo al coronel Fuenzalida, jefe de la fuerza acuartelada en San Carlos, exigiéndole la entrega de esos objetos. Habiéndolo obtenido, se pudo reconstituir, en lo posible, el archivo y una pequeña biblioteca.

Así se logró normalizar la vida de la Escuela, contribuyendo a su funcionamiento las leyes del 12 de enero de 1877 y del 5 de diciembre de 1879 que ponían a su disposición los fondos necesarios. Desgraciadamente sólo pudieron aplicarse en muy reducida proporción por el estado interno del país.

Los profesores que prestaron sus servicios durante el mismo período fueron:

- J. Wakulski C. I - Resistencia de materiales - Puentes, caminos y ferrocarriles (1881-1883).
- M. Du Chatenet - Metalurgia general y especial y preparación mecánica (1881).
- J. Torrico y Meza - Explotación de minas - Teoría de máquinas (1881)
- Octavio Pardo - Topografía. (1881)
- M. Echegaray - Topografía. (1883)
- P. F. Chalán Construcción general (1881)
- J. Granda - Revisión de matemáticas (1881-1883) Cálculo infinitesimal (1883)
- P. M. Rodríguez - Economía política (1881-1882)
- J. R. de Izcue – Legislación (1881-1883) Economía Política (1883)
- José S. Barranca - Geología (1880- 1881)
- Teodoro Elmore - Arquitectura (1881-1882)
- J. H. Martinet - Agricultura.

Y como adjuntos:

García Godos - Geometría analítica, Mecánica racional (1881-1883)

J. F. Maticorena - Geometría descriptiva (1881-1883)

Teodoro Elmore - Construcción general (1882-1883)

T. Olaechea – Mineralogía, Química general (1881)

Valdizán – Hidráulica (1881)

J. M. Avellaneda - Distribución de aguas, Navegación interior, Irrigación. (1881)

Pedro F. Remy -Tecnología  
J. Jackel - Dibujo

Además prestaron servicios en esta forma:

Ingeniero Folkierski - Geodesia  
Ingeniero P. Marzo - Dibujo (Desde 1883)  
Belisario Lecca - Topografía

## **7. CONSOLIDACIÓN DE LA INFLUENCIA FRANCESA: LIMA ENTRE 1884 - 1930**

Como hemos señalado anteriormente, la influencia francesa se introduce a través de los sistemas de enseñanza y básicamente a través de la Escuela de Ingenieros, gracias a la gestión de Eduardo de Habich.

En 1911 se produce la reforma de la escuela, auspiciada por Michel Fort, en la que se reestructura la organización de la Escuela en lo curricular, pero se dejan intactos los fines. Michel Fort mantiene un ambiente europeo en la escuela: laboratorios, gabinetes y materiales seguían llegando de casas europeas, sobre todo francesas. Los libros de teoría que usaban los alumnos eran importados de casas parisinas.

Se acentúa en lo académico la importancia de la práctica. Se entiende al ingeniero como un luchador contra la naturaleza al servicio del progreso, pero sin aludir a la labor directiva en que antes se insistió. Se hacen obligatorios ciertos cursos del arte militar que capacitan a los alumnos en Artillería y en Ingeniería Militar. Así se conseguía un importante número de oficiales de reserva. Esta enseñanza corre a cargo de la Misión Militar Francesa y de los miembros del Estado Mayor del Ejército Nacional.

Para este periodo las carreras que se ofrecen son para Mineros, Constructores Civiles, Industriales, Arquitectos Constructores y Mecánicos Electricistas.

En la dialéctica teoría-práctica, se inclina la balanza a favor de la práctica. La preocupación constante es mejorar y poner al día los equipos, aumentar excursiones, visitas, etc.

La Escuela sigue contando con un equipo suficiente, al menos hasta 1920. El equipo es cuantitativamente proporcional al número de alumnos y progresivamente renovado. A partir de 1920 aumenta el número de alumnos, disminuyen proporcionalmente las rentas, escasean los laboratorios, se desmodernizan los talleres, laboratorios, etc.

### **7.1. Proceso de cambio en la formación académica**

#### **7.1.1. Formación de la sección de arquitectura: aparición del arquitecto peruano.**

Teodoro Elmore pasa a formar parte de la nueva Escuela de Ingenieros en noviembre de 1876 en la que continúa dictando el curso de arquitectura. Curso dirigido a ingenieros, quienes, a su juicio, antes de construir debían aprender a "componer" ya que la composición y la construcción están estrechamente unidas: la primera es la Teoría y la segunda la Práctica, concepto que sostiene y desarrolla a lo largo de sus Lecciones de Arquitectura.

Elmore promueve desde los inicios de la Escuela la creación de una sección de arquitectos–constructores. Cuando llegó a ser ministro de Fomento en 1902, propuso la contratación de un arquitecto–consultor, sin lograr su propósito. Y no es sino hasta la contratación del arquitecto francés Maximiliano Mimey como profesor que se inicia la formación de la sección de arquitectura, concretándose recién en 1911. En enero de

ese mismo año, se presenta el primer plan de estudios de la Sección de Arquitectos Constructores formulado por los ingenieros Teodoro Elmore, Juan C. Villa y el arquitecto francés Félix Gautherot:

*En este plan apreciamos verdaderas similitudes con los estudios por entonces realizados en la Escuela Nacional y Especial de Bellas Artes de París así como con la Escuela Especial de Arquitectura, también de París.  
(Álvarez 2004: 36)*

Durante los dos primeros años, la formación del arquitecto está basada en los conocimientos técnico–científicos, sin contar con el año inicial destinado a la sección preparatoria en la que los conocimientos en matemáticas primaban.

A partir del tercer año, los cursos exclusivos de arquitectura se incrementaban, de manera similar a lo que sucedía en la Escuela de Bellas Artes, en la que el alumno recibía formación en composición, decoración, teoría de la arquitectura e historia del arte.

Los primeros profesores de la Sección de Arquitectura fueron:

- Ricardo de Jaxa Malachowski, polaco con estudios en Bellas Artes de París.  
Cursos que dictó:
  - Construcción especial
  - Construcción industrial y arquitectura práctica
  - Historia del Arte
  - Arte decorativo
  - Estética general
  - Teoría de la arquitectura
  - Croquis
  - Metrados y presupuestos
  
- Enrique Bianchi, quien estudio en la Escuela de Trabajos Públicos de París.  
Cursos que dictó:  
Perspectiva y estereotomía
  
- Félix Gautherot, arquitecto francés.  
Cursos que dictó:  
Dibujo y croquis
  
- Enrique Góngora, hizo sus primeros estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Lima. Viajó a Francia para perfeccionar sus estudios.  
Cursos que dictó:  
Dibujo lineal  
Dibujo y croquis
  
- Bruno Paprocky, polaco, con estudios en Francia.  
Cursos que dictó:  
Arquitectura práctica
  
- Rafael Marquina y Bueno, realiza estudios en la Universidad de Cornell, Estados Unidos, en donde la enseñanza de la arquitectura estaba fuertemente influenciada por Bellas Artes de París durante el XIX y comienzos del XX.

Cursos que dictó: Arquitectura general y de la habitación

### **7.1.2. Introducción del sistema taller en la formación**

El curso de Arquitectura dictado en la nueva Sección de Arquitectos Constructores proporcionaba la práctica arquitectónica. Podría decirse que era en su momento lo que ahora es el taller de diseño en una escuela de arquitectura. Mientras enseñaba en la Facultad de Ciencias de la universidad de San Marcos, Teodoro Elmore crea el primer taller de arquitectura, un taller de composición arquitectónica similar a los de la Ecole des Beaux Arts. Ya en la Sección de Arquitectos Constructores, el sistema de enseñanza tipo taller guardará similitud a los talleres de Francia donde en el primer curso introductorio se trabajaban temas analíticos simples y luego pequeñas composiciones, como se hacía en la segunda clase de Bellas Artes. Los cursos de arquitectura de los dos últimos años de la sección se planteaban como los más relevantes para la formación del futuro arquitecto. Asimismo, el taller de la primera clase de Bellas Artes adquiría mayor trascendencia y era importante componer y estudiar proyectos de toda naturaleza.

## **7.2. Los “nuevos tratados” de arquitectura**

Estos “nuevos tratados” constituyen el producto del cúmulo de ideas proporcionados por la influencia de la teoría francesa, fruto de la experiencia adquirida en los años de producción arquitectónica orientada hacia la búsqueda de una teoría propia, capaz de amoldarse al contexto y de crear una arquitectura propia, acorde con los elementos científico-ideológicos con los que se cuenta.

### **7.2.1. Teoría de la Arquitectura – Ricardo Malachowski**

La estructura y contenido de este tratado escrito por el arquitecto polaco Ricardo de Jaxa Malachowski guarda una estrecha relación con el tratado publicado, 34 años antes, por Teodoro Elmore. Esto se explica debido a la cercanía que tuvieron como docentes en la Escuela de Ingenieros y a la visión de Malachowski, también tributaria de la tratadista y el academicismo francés.

Este tratado se compone de 105 láminas en las que se presenta la teoría acompañada siempre de dibujos hechos por el autor. Se divide en dos partes: la primera parte presenta “elementos primarios” de la arquitectura (muros, columnas, frontispicios, entre otros) y “los elementos secundarios” (escaleras, ventanas, balcones, bóvedas, entre otros) así como los “principios de las proporciones y las reglas de la composición arquitectónica). La segunda parte presenta un registro amplio de una serie de edificios (hospitales, teatros, centros educativos, terminales de pasajeros, edificios institucionales, entre otros).

Con menos amplitud que en el caso de Elmore, Malachowski establece modelos de arquitectura de acuerdo a su ubicación en el territorio nacional (costa, sierra o selva). De la misma manera que en el tratado de Elmore, se da la presencia de Vitrubio, Vignola, Palladio, Serlio.

### **7.2.2. Nociones y Elementos de Arquitectura - Héctor Velarde**

En la introducción, Velarde precisa sus conceptos sobre la arquitectura y la construcción. Divide su tratado en tres partes:

La primera parte, dedicada a registrar las nociones sobre los "Elementos de la Arquitectura", básicamente, sobre los "elementos primarios" como los muros, aberturas, coberturas y tejados, pisos, cielos rasos, bóvedas, escaleras, así como los detalles sobre los órdenes arquitectónicos (dórico, jónico y corintio) y la decoración de puertas y ventanas. Concluye con la presentación de las "Nociones elementales sobre Composición y Arquitectura": la disposición, la proporción y la construcción.

La segunda parte del tratado está dedicada al registro de los "Principios generales sobre distribuciones particulares", en donde se establecen los problemas técnico-normativos y tipológicos de la composición de las casas, hospitales, cuarteles, cárceles y escuelas.

En la tercera parte, establece un registro histórico referencial de la arquitectura "occidental", registro que inicia en Egipto para concluir con la arquitectura moderna. Concluye este registro con una breve referencia a la historia de la "arquitectura peruana" Inca y colonial.

### **7.3. La arquitectura y la influencia francesa**

La investigación de la influencia francesa que tuvo la arquitectura limeña y los objetivos trazados para esta investigación nos llevan, después de un proceso de identificación de lo francés en los diferentes campos, al análisis y la identificación de aquellos elementos provenientes de la influencia francesa en las obras mismas, como consecuencia o respuesta a esos influjos y sistemas de desanclaje desarrollados (como los tratados y los profesionales).

#### **7.3.1. Análisis de las obras:**

Para el análisis de las obras se seguirá el método planteado por Teodoro Élmore en sus Lecciones de arquitectura de 1876, método basado en el tratado del arquitecto francés Jean Louis Nicolas Durand, Precis des lecons d' architecture de 1802, y todo en cuanto a conceptos, proporciones, dimensiones, etc. se refiere.

#### **A. Análisis preliminar:**

*Teniendo una idea predeterminada del proyecto, comprendiendo perfectamente el mecanismo que en su interior debe tener lugar y teniéndose presente el programa que debe satisfacer, se forma el croquis del proyecto, lo que da a conocer cuántos ejes tendrá el edificio. (Élmore 1876: 176)*



ETAPA	ASPECTOS PRIMARIOS	ASPECTOS SECUNDARIOS
<p><b>1. EL PARTIDO (Parti)</b></p> <p>A. Relación de las partes</p> <p>B. Aproximación a la forma</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Dimensiones entre las partes</li> <li>▪ Circulaciones entre las partes</li> <li>▪ Jerarquías de las partes</li> <li>▪ Organización constructiva</li> <li>▪ Trazado de croquis</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ejes</li> </ul>
<p><b>2. ORDENAMIENTO</b></p> <p>A. Combinación horizontal</p> <p>B. Combinación horizontal</p> <p>C. Combinaciones verticales</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Columnas</li> <li>▪ Techos</li> <li>▪ Pilastras</li> <li>▪ Paredes</li> <li>▪ Puertas y ventanas</li> <li>▪ Columnas</li> <li>▪ Arcadas y pilastras</li> <li>▪ Puertas y ventanas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Espaciamiento</li> <li>▪ Ubicación</li> <li>▪ Cantidad (en relación al espaciamiento)</li> <li>▪ Ubicación (con respecto al entablamento)</li> <li>▪ Tipos</li> <li>▪ Ubicación</li> <li>▪ Espaciamiento</li> <li>▪ Continuidad</li> <li>▪ Dimensiones</li> <li>▪ Ubicación</li> <li>▪ Alturas (relación de piso a piso)</li> <li>▪ Apoyos</li> <li>▪ Unión entre pisos</li> <li>▪ Ubicación</li> <li>▪ Espaciamiento</li> <li>▪ Dimensiones</li> <li>▪ Ubicación</li> <li>▪ Espaciamiento</li> <li>▪ Dimensiones</li> </ul>

<p>D. Principios de composición</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Simetría</li> <li>▪ Regularidad</li> <li>▪ Exactitud en las proporción</li> <li>▪ Apariencia de solidez</li> <li>▪ Carácter apropiado</li> </ul>	
<p><b>3. DECORACIÓN</b></p> <p>A. Ordenes arquitectónicos</p> <p>B. Pilastras</p> <p>C. Frontones</p> <p>D. Balaustres</p> <p>E. Almohadillado</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Proporciones</li> <li>▪ Ubicación</li> <li>▪ Uso</li> <li>▪ Estilo</li> <li>▪ Ubicación</li> <li>▪ Ubicación</li> <li>▪ Composición</li> <li>▪ Estilo</li> <li>▪ Proporción</li> <li>▪ Forma</li> <li>▪ Ubicación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Proporciones</li> </ul>

## **7.3.2. Fichas de Análisis**



Av. Paseo Colón 422 - 434



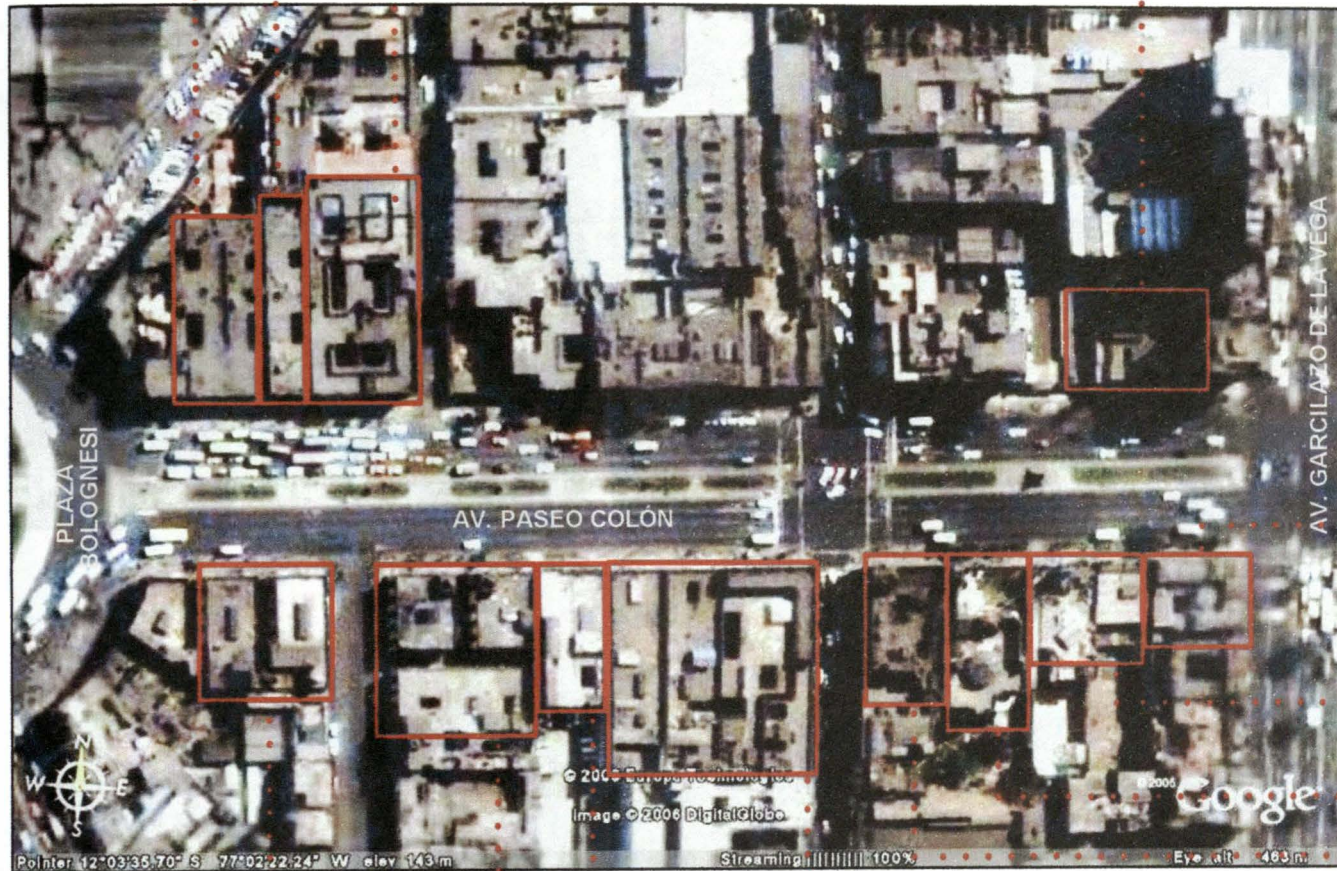
Av. Paseo Colón 402



Av. Paseo Colón s/n



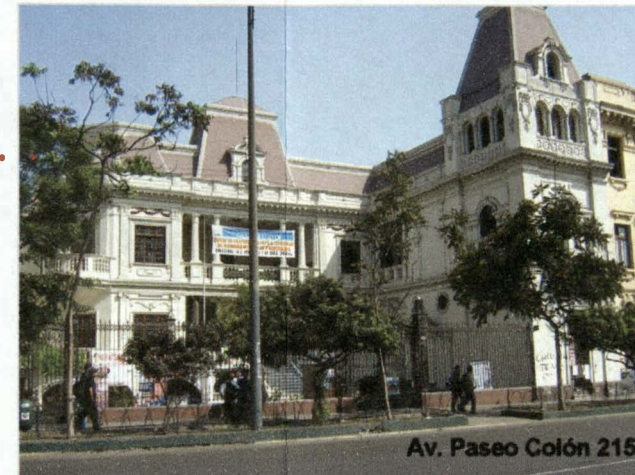
Av. Paseo Colón 210



Av. Paseo Colón 407

Av. Paseo Colón 393

Av. Paseo Colón 369



Av. Paseo Colón 215



Av. Paseo Colón 297

Av. Paseo Colón 319



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN en historia de la arquitectura

Tesista:

**Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa:**  
transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:  
**Universo de obras arquitectónicas**

**LU - 1**



Universidad Nacional  
de Ingeniería



FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Testista:

**Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea  
del Carpio

Tema:

**La Influencia  
Francesa:**  
transculturación y  
aculturación en la  
Arquitectura Limeña  
(1845 - 1930)

ANÁLISIS  
DE CASOS

Lámina:

**Universo de obras  
arquitectónicas**

**LU - 2**



BANCO PERÚ - LONDRES  
BANCO PERÚ - LONDRES



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
INGENIERIA

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN**

en historia de la arquitectura

Tesista:

**Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea  
del Carpio

Tema:

**La Influencia  
Francesa:**  
transculturación y  
aculturación en la  
Arquitectura Limeña  
(1845 - 1930)

**ANÁLISIS  
DE CASOS**

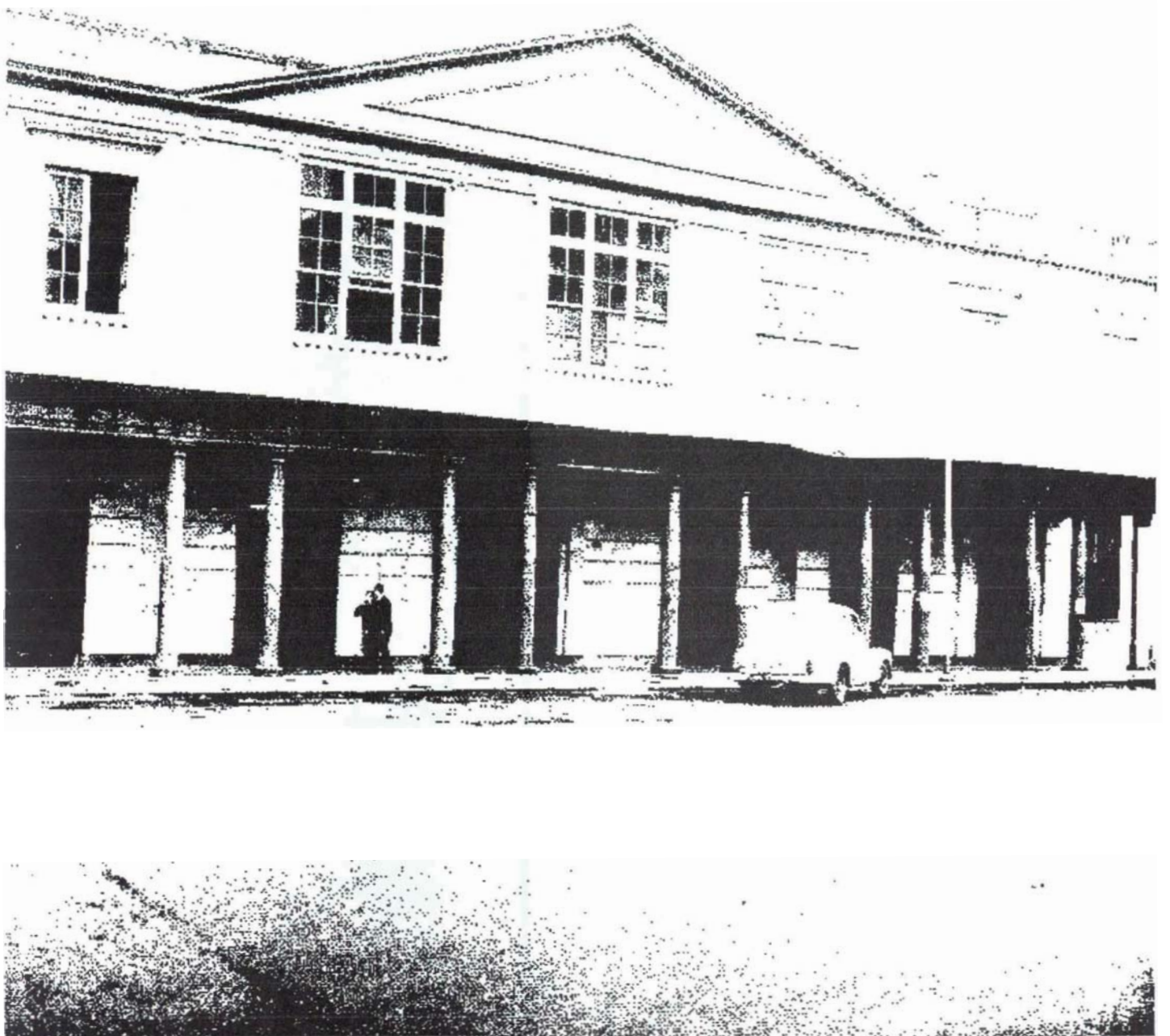
Lámina:  
**Universo de obras  
arquitectónicas**

**LU - 3**



HOSPICIO  
MANRIQUE





**El Hospicio Manrique**  
**Miguel Trefogli**

# EL HOSPICIO MANRIQUE

## DATOS HISTÓRICOS

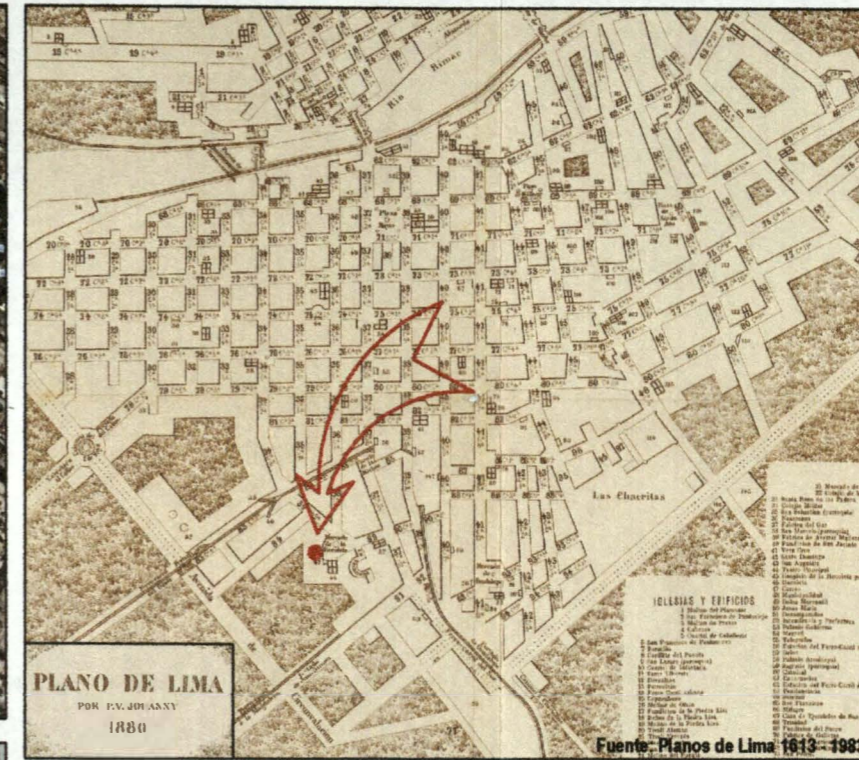
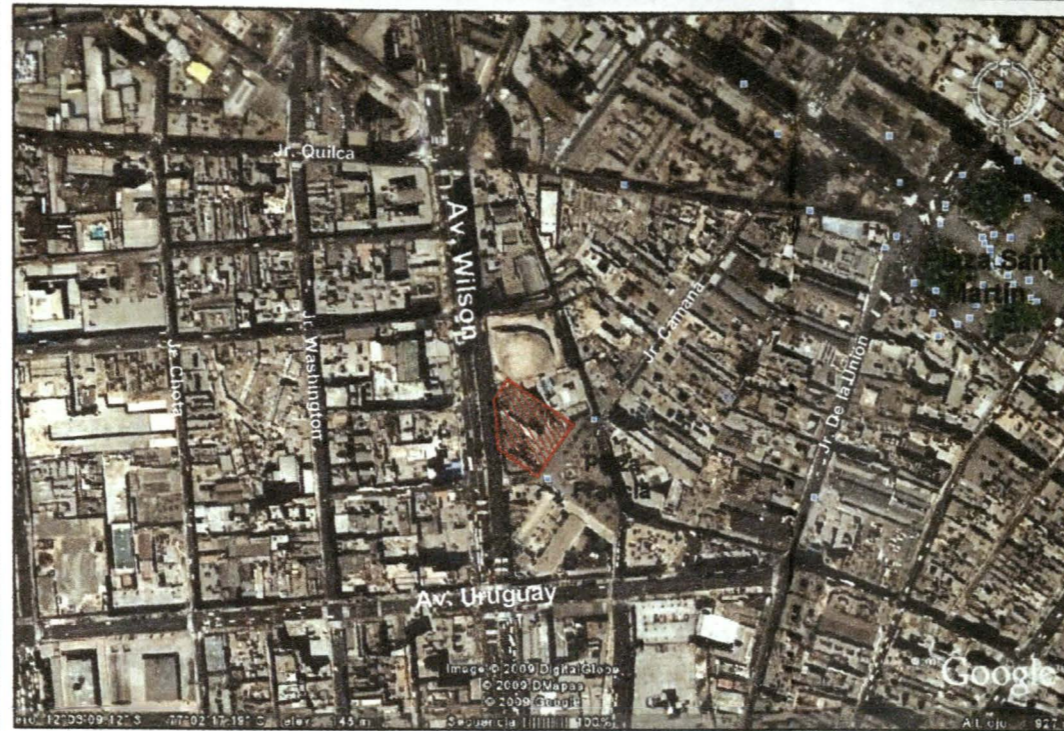
Bartolomé Manrique concibió la idea del hospicio para que aquellas mujeres que no tenían un lugar en donde vivir. El solar en donde se construyó el hospicio formó parte de la Recolectión de la Magdalena de los Recoletos Dominicos. Manrique recibe el terreno de don Pedro González de Cándamo. Manrique solicitó al gobierno que le cedieran la parte posterior del convento. Este terreno se le cedió con la condición de que se conserven la celda y la capilla que ahí se encontraban. Éstas desaparecerían junto con 17 departamentos del hospicio al prolongarse la avenida Wilson.

## DESCRIPCIÓN

El Hospicio Manrique se encuentra en la antigua plaza de la Recoleta, actual plaza Francia. El edificio presenta un estilo neoclásico, con elementos harto conocidos como los órdenes, frontones y balaustres. Es un edificio que consta de dos pisos en el pabellón frontal a la plaza y de un piso en el interior. El pabellón exterior cuenta con cinco tiendas, las zonas de escaleras, nueve de los departamentos del hospicio y el zaguán de acceso al patio central. Las tiendas que se encuentran en el primer piso son antecedidas por unos portales, conformados por columnas de orden toscano y entablamento dórico. Se aprecia en este tratamiento, una interacción entre el interior y el exterior, entre el edificio en sí mismo y la plaza de la Recoleta. En el interior, los departamentos de un solo nivel se distribuyen a través de corredores.

## DATOS TÉCNICOS

Nombre del proyecto:	Hospicio de mujeres vergonzantes y escuela de niñas pobre.
Propietario:	Bartolomé Manrique
Autor:	Miguel Trefogli
Nacionalidad:	Suizo
Año de construcción:	1866
Uso:	Hospicio, escuela albergue
Estilo:	Neoclásico
Ubicación:	Plaza de la Recoleta (Actual Plaza Francia)
Área de terreno:	2 575 m <sup>2</sup>
Área construida:	2 109 m <sup>2</sup>
Área techada:	3 106 m <sup>2</sup>
Número de pisos:	2 pisos



# MIGUEL TREFOGLI

## Datos del profesional:

Trefogli fue un arquitecto suizo que se formó en Milán en la Academia di Belle Arti. Llega al Perú en 1860.

A su llegada se ocupó de la construcción de la Penitenciaría y dos años después sería nombrado arquitecto del Estado. En 1863 se encargó del proyecto y la construcción del Banco del Perú y en 1865 llevó a cabo la refacción del Palacio de Gobierno.

En 1869 la sociedad de Beneficencia lo nombra como su arquitecto al igual que la municipalidad. Este cargo realiza la canalización de toda Lima entre las murallas.

Como arquitecto de la Beneficencia, culmina junto con el arquitecto Mateo Graziani la construcción del Hospital 2 de Mayo en 1875.

Muere en Lima en 1928 y sus restos yacen en el cementerio Presbítero Maestro.



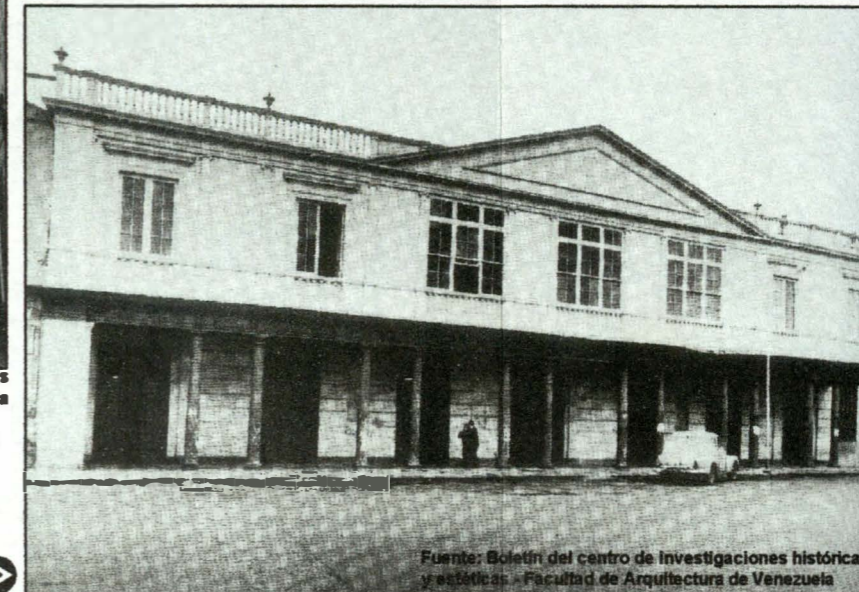
Fuente: Boletín del centro de investigaciones históricas y estéticas - Facultad de Arquitectura de Venezuela

## Interior

El interior del pabellón frontal del hospicio, presenta un tipo de casa rancho con el característico porche, con sus pasos de marmol blanco. En el piso superior están los nueve primeros departamentos del hospicio.

## Similitud

Como sostiene el arquitecto García Bryce, existe una gran similitud entre el portal de San Agustín en la plazuela del teatro y el planteamiento de fachada del hospicio.



Fuente: Boletín del centro de investigaciones históricas y estéticas - Facultad de Arquitectura de Venezuela

## Fachada

La fachada principal presenta un claro estilo neoclásico, con un cuerpo central en el segundo piso reforzado con el uso del frontón y tres ventanas de mayores dimensiones que las laterales. El primer piso presenta columnas de orden toscano, distribuidas siguiendo un ritmo armónico.

## Planta

En cuanto a la tipología del hospicio, ésta guarda relación con el Hospicio Ruiz Dávila (1848): una distribución alrededor de patios, comunicados por pasillos rectos, casi a modo de laberinto. El Hospicio Ruiz Dávila da cuenta de la evolución lenta de los edificios en nueva Lima republicana que mantiene esa conformación conventual.

## Planta

La planta del hospicio se desarrolla a lo largo de un eje. Esta axialidad es más notoria en el pabellón frontal el cual tiene dos pisos. En la planta se puede ver que para este momento lo hecho en la colonia aún tenía vigencia. El uso del zaguán y el patio interior comunicado con el resto a través de pasillos no difiere de lo conocido como la casa patio.



Fuente: Boletín del centro de investigaciones históricas y estéticas - Facultad de Arquitectura de Venezuela



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

## TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

**Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa: transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)**

ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Descripción del edificio**

**LD - 1**

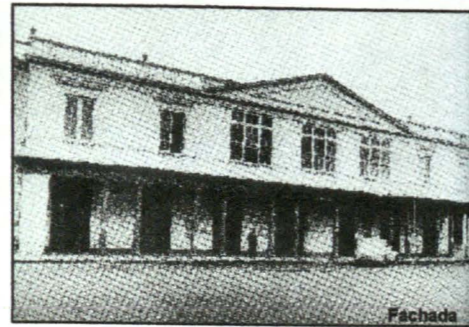


# EL HOSPICIO MANRIQUE

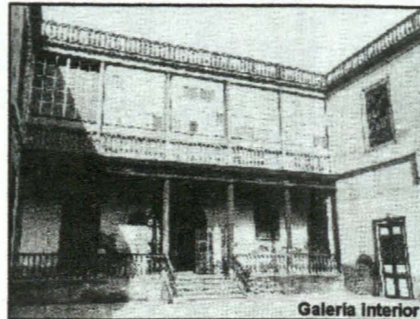
## ANÁLISIS DE PLANTA

El Hospicio Manrique es un edificio que puede dar luces acerca del nivel en que la construcción se encontraba en Lima durante los primeros años de la república y antes de la guerra con Chile. Sobre la distribución del edificio, el arquitecto García Bryce dice:

Consta de dos partes claramente diferenciadas: un pabellón de dos pisos con frente a la plaza ubicado aproximadamente en el lugar donde se encontraba antaño el huerto de la Recoleta con su portada y una zona interior de un piso. El pabellón exterior contiene en el primer piso cinco tiendas accesible desde el portal y, detrás, nueve de los departamentos del Hospicio aparte de las escaleras de acceso al segundo piso, el zaguán de acceso al patio y una sala grande ubicada a la derecha de éste. Las tiendas tenían como finalidad proveer a la institución de fondos para su sostenimiento. El segundo piso estaba ocupado por la escuela y sus servicios. La zona interior contenía el resto de los departamentos. La relación entre arquitectura y espacio urbano (entre el Hospicio y la plaza) está marcada por el portal, en el que este espacio urbano y el espacio arquitectónico se compenetran, y que sirve de protección para el acceso de las tiendas que ocupan la parte frontal del primer piso. A la par que unifica y otorga una cierta prestancia a los tres ingresos del Hospicio (zaguán y dos escaleras), el portal contribuye a darle al edificio un carácter cívico. El patio está conformado por la parte cóncava de la elevación posterior en forma de U y los pabellones de un piso de la zona interior del Hospicio. Esta zona interior del Hospicio, se basa en el antiguo tipo arquitectónico del "callejón" u "callejón de cuartos", formado por un pasaje central sin techo que da acceso a departamentos o unidades de vivienda de dos o más cuartos. En el segundo piso no existe una sucesión de espacios tan clara y caracterizada (...) La zona de las aulas de la escuela es la única parte distributivamente clara del segundo piso, cuyo lado derecho y cuyas zonas posteriores se fragmentan y aparecen algo desordenadas. (García Bryce. En Boletín del centro de investigaciones históricas y estéticas 1978: 58 - 64)



Fachada



Galería interior



Circulación y departamentos de la parte posterior



de escalera

Fuente: Boletín del centro de investigaciones históricas y estéticas - Facultad de Arquitectura de Venezuela

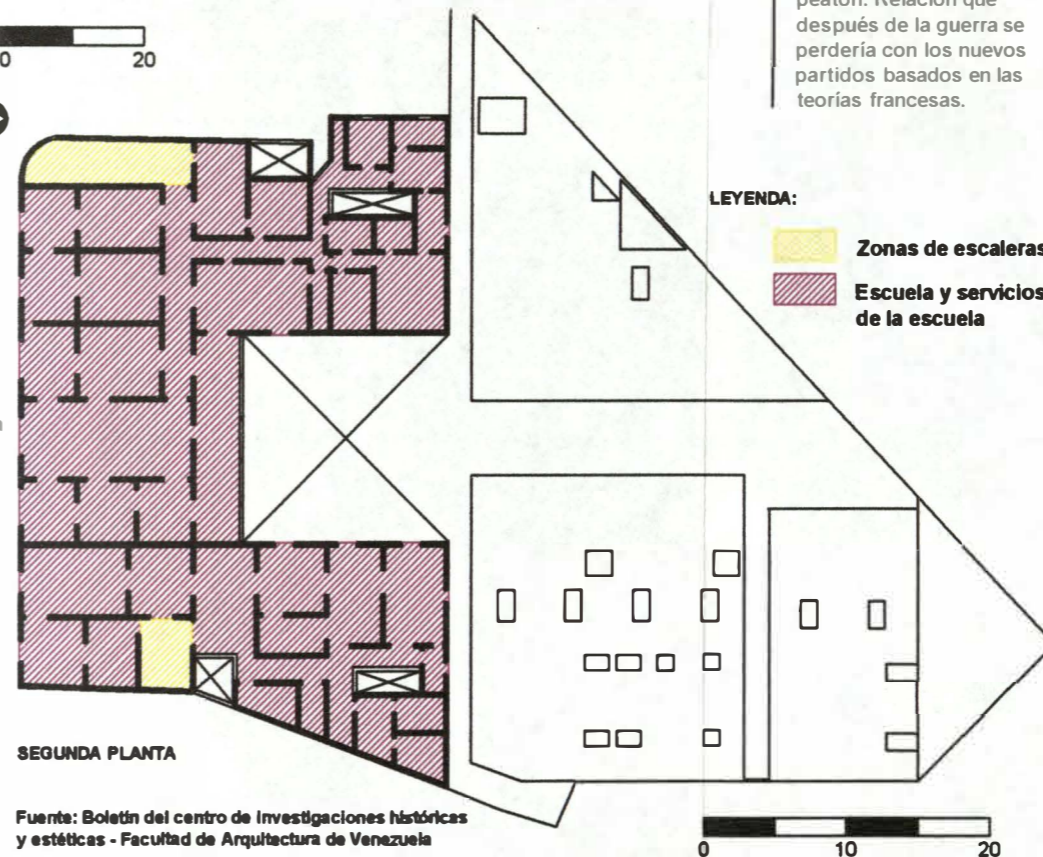


Fuente: Boletín del centro de investigaciones históricas y estéticas - Facultad de Arquitectura de Venezuela



Sobre el segundo nivel, García Bryce señala: (...) la estructura tripartita de la fachada, con el motivo de las tres ventanas mayores que corona el frontón triangular en la parte central, no es reflejo de similar disposición en planta, y que la ventana central ilumina el salón principal pero las dos laterales de igual tamaño corresponden a habitaciones iguales a las que iluminan las ventanas más pequeñas de los paños laterales. (García Bryce. En Boletín del centro de investigaciones históricas y estéticas 1978: 64)

En cuanto a los materiales utilizados, se tienen los que serían utilizados durante el siglo XIX. En los muros se utilizó ladrillo hasta una altura de 1.20m aproximadamente a modo de zócalo y en el resto se utilizó adobe. El segundo piso es de quincha con recubrimiento de caña enlucida con yeso. Los techos de entabaldo de madera sobre viguetas y sobre los techos una capa de barro. En el aspecto constructivo, también se pone de manifiesto la continuidad que existía todavía entre la arquitectura de la mitad del siglo pasado y la del Virreynato.



Fuente: Boletín del centro de investigaciones históricas y estéticas - Facultad de Arquitectura de Venezuela

### LEYENDA:

- Tiendas
- Zaguán y galería
- Portales
- Patio
- Sala grande
- Zona de escaleras
- Departamentos
- Circulaciones

En el interior del edificio, se distribuyen los departamentos del Hospicio. Esta zona presenta solo un piso en todo su desarrollo.

En estos departamentos es clara la ausencia o al menos la no aplicación de principios de salubridad, ventilación e iluminación que se postulaba en los tratados que aparecerían posteriormente. La imagen sobria y carente de decoración responde a su uso pero también al estilo purista que tiene el edificio. La construcción durante este periodo, 40 años después de la independencia y 20 años antes de la guerra con Chile, se encontraba aún bajo los principios y modelos empleados durante la colonia.

La planta del Hospicio, muestra una distribución que mantiene muchos elementos utilizados durante la colonia como el zaguán, el patio y los callejones. La persistencia de lo construido durante la época colonial también se ve expresado en el uso del edificio: un edificio destinado al albergue de personas, a semejanza de los conventos; todavía no se tiene noción del edificio público.

Trasponiendo la fila de columnas y entrando en el portal del Hospicio se presenta una circulación que integra el espacio urbano al espacio arquitectónico. Este espacio de circulación y de amortiguamiento para las tiendas, remata en uno de los ingresos a las escaleras que conducen al segundo piso. Este espacio hace notar la estrecha relación que aún se mantiene con la vida en la plaza, con la escala del peatón. Relación que después de la guerra se perdería con los nuevos partidos basados en las teorías francesas.



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
INGENIERIA

## TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

**Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea  
del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa:**  
transcultura y  
aculturación en la  
Arquitectura Limeña  
(1845 - 1930)

ANÁLISIS  
DE CASOS

Lámina:

**Análisis  
del edificio**

**LA - 1**

# EL HOSPICIO MANRIQUE

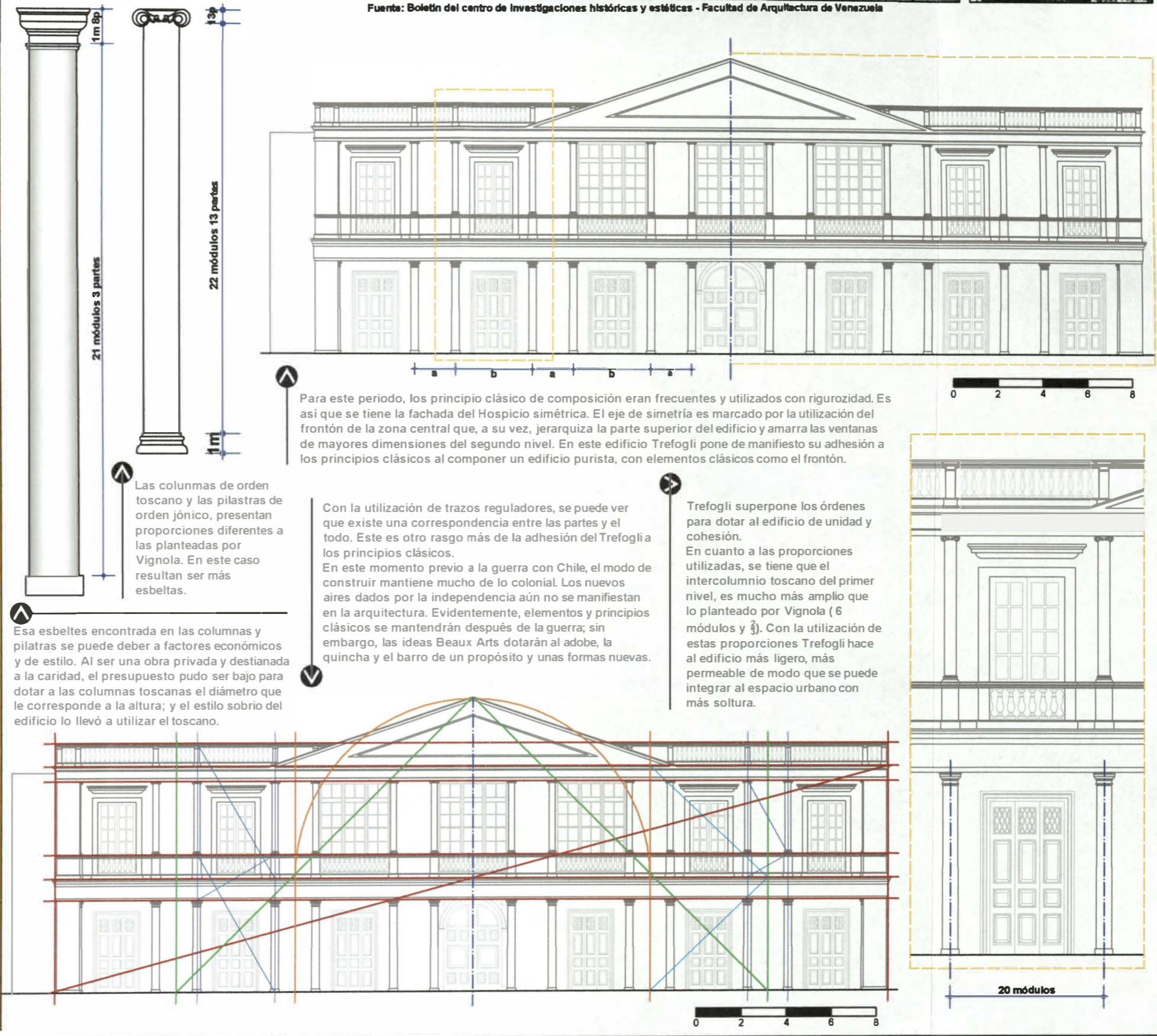
## ANÁLISIS COMPOSITIVO

Sobre la la composición de la fachada del edificio, el arquitecto García Bryce dice:

La fachada del Hospicio cuyos elementos de articulación están todos fabricados de madera, fue sin duda objeto de cuidados estudio por parte del arquitecto. En ella destaca ante todo el portal de doce columnas apoyadas en bases cúbicas de piedra. El orden de las columnas es toscano y del entablamento que sostiene, dórico. Las columnas están espaciadas siguiendo un ritmo armónico a-b-a-b-a que termina, de cada lado, en gruesos pilares de albañilería a manera de cierres o remates. El segundo piso opone al portal abierto y sombreado sus superficies cerradas y claras. Está tratado con pilastras, menudas y de orden jónico, colocadas sobre pedestales de igual altura que los antepechos de las ventanas y unidos a éstos por una moldura. A eje con las columnas, las pilastras repiten el ritmo armónico del portal y sostienen un delgado entablamento también jónico sobre el que se alza en la parte central un amplio frontón triangular y, a ambos lados de éste, balaustradas con remates en forma de urnas. El carácter axial de las fachada se manifiesta gradualmente. En el ritmo continuo del portal, no se insinúa aún un eje principal ni se enfatiza la mayor importancia de la parte central. En cambio, en el segundo piso, aunque se mantiene la uniformidad en el diseño y espaciamiento de las pilastras, las tres ventanas que ocupan los tres paños centrales entre pilastras, más anchas y altas que las ventanas de los lados, crean una efectiva acentuación de la parte media. El frontón triangular que se alza encima de los tres tramos centrales constituye la culminación de este proceso de definición cada vez más enfática del eje de simetría de la fachada. De esta manera, Trefogli logró combinar acertadamente el sistema continuo que el portal exigía y que en este caso es adecuado desde el punto de vista urbanístico, con el sistema axial, conveniente a su vez pues le presta cohesión, individualidad y un cierto carácter institucional al edificio mediante una acentuación de su parte central que le mayor presencia. (García Bryce. En Boletín del centro de investigaciones históricas y estéticas 1978: 58 - 64)



Fuente: Boletín del centro de investigaciones históricas y estéticas - Facultad de Arquitectura de Venezuela



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN en historia de la arquitectura

Testista:  
**Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan**

Director:  
Arq. José Beingolea  
del Carpio

Tema:  
**La Influencia  
Francesa:  
transculturación y  
aculturación en la  
Arquitectura limeña  
(1845 - 1930)**

ANÁLISIS  
DE CASOS  
Lámina:  
**Análisis  
del edificio**

**Casa de la Familia Dibos**  
**Claudio Sahut**

# CASA DIBÓS

## DESCRIPCIÓN

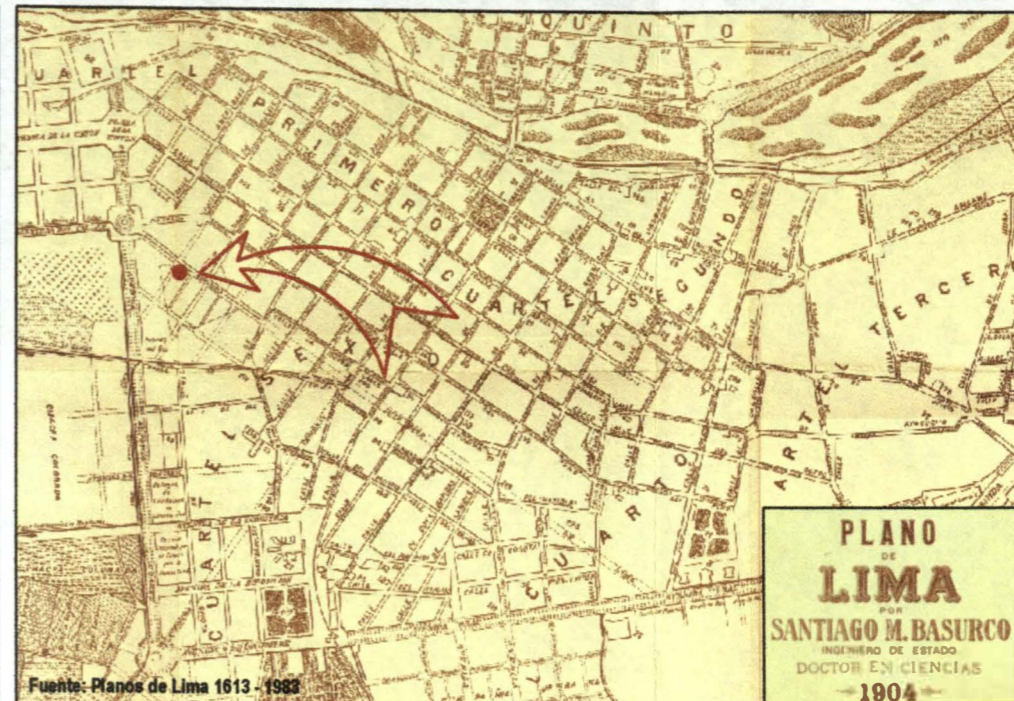
Este edificio con gran influencia francesa, muestra una nueva tipología. Se trata de una vivienda en la avenida Nicolás de Piérola con el ingreso en esquina.

Esta forma de planteamiento será recurrente en Claudio Sahut en otra vivienda como la diseñada para el doctor Wenceslao Molina, ubicado en las intersecciones de las avenidas 9 de diciembre y Garcilazo de la Vega. Caso similar el del Teatro Colón.

Esta obra para la familia Dibós presenta una simetría regulada por la esquina la misma que es reforzada por la manzarda circular que corona el cuerpo circular del vestíbulo.

## DATOS TÉCNICOS

Nombre del proyecto:	Casa de la familia Dibos
Propietario:	Familia Dibos
Autor:	Claudio Sahut
Nacionalidad:	Francés
Formación:	Beaux Arts
Año de proyecto:	1907 - 1908
Año de construcción:	1908 - 1909
Uso:	Vivienda
Estilo:	Académico Francés
Ubicación:	Esquina de Nicolás de Piérola y Jr. Cañete
Dirección:	Av. Nicolás de Piérola 312
Materiales:	Ladrillo, quincha y madera
Número de pisos:	2 pisos



## CLAUDIO SAHUT

### Datos del profesional:

Arquitecto francés que siguió estudios en la Escuela de Bellas Artes de París.

Una de sus primeras obras importantes es el almacén de la Casa Oeschle, proyectada en 1911 - 1913 e inaugurada en 1917. Primer gran almacén en Lima, en el cual se emplearon nuevas técnicas constructivas. Formado por varios niveles de espacios amplios para la exhibición y venta de mercadería.

En su labor en el Perú construyó varias fincas y recibió muchos premios entre las cuales destacan: Las fincas del doctor Molina, las fincas de la Beneficencia de la calle Mercaderes. Entre otras obras están el Banco Alemán Transatlántico, el palacete del señor Fernandini en el Paseo Colón.



← Casa del Doctor Molina. Es un caso en el que Sahut recurre a la solución en esquina con el ambiente de recibo coronado por una manzarda.



← La zona de ingreso se remarca a través de la forma circular que presenta y la manzarda que le corona. Es un planteamiento dividido en un basamento adornado con almohadillado y un piano nobile.

↓ La planta presenta un eje en esquina que regula una simetría parcial. El recorrido se inicia con el vestíbulo circular del que parten, antes del escalera, dos corredores que distribuyen a las habitaciones.

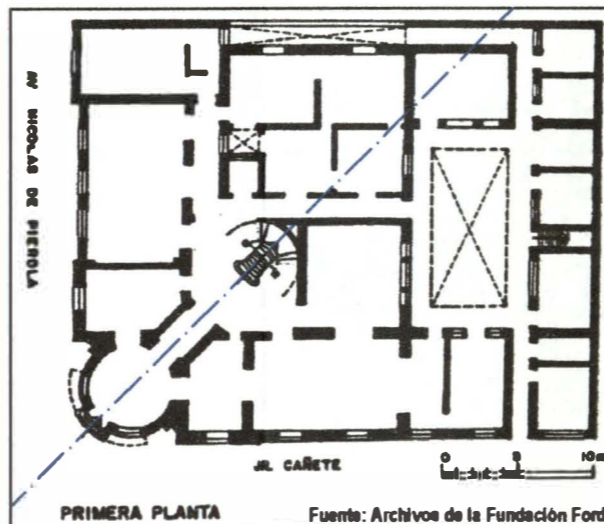


↑ La fachadas buscan crear una simetría regular, para lo cual en ambas fachadas se utilizan cuerpos salientes que maquen el final de la simetría, sin embargo en la fachada de Jr. Cañete el cuerpo saliente trata de ocultar la continuidad del edificio y la ruptura de la simetría.



↑ La zona de ingreso remata en una escalera de madera tipo imperio y el descanso remata en una omasina. Este tipo de escalera es bastante usada en las obras del periodo.

← La fachada presenta el uso de ordenes jónicos, balaustres y azulejos en el friso.



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

**Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

**Arq. José Beingolea  
del Carpio**

Tema:

**La Influencia  
Francesa:  
transculturación y  
aculturación en la  
Arquitectura Limeña  
(1845 - 1930)**

### ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Descripción  
del edificio**

**LD - 1**

# CASA DIBÓS

## ANÁLISIS PRELIMINAR

En el análisis preliminar se plantea la problemática de una vivienda con influencia francesa que escape de las casas tradicionales virreynales. Se buscará entonces una vivienda con ambientes diferenciados e independientes.

La av Nicolás de Piérola a principios de 1904 estuvo regida principalmente por las clases más distinguidas de Lima. La casa para la Familia Dibós debía expresar la elegancia y nivel social del entorno en el que se encontraba. La idea de un palacete, elegante y llamativo en la intersección de dos vías se acomodaba a requerimientos.

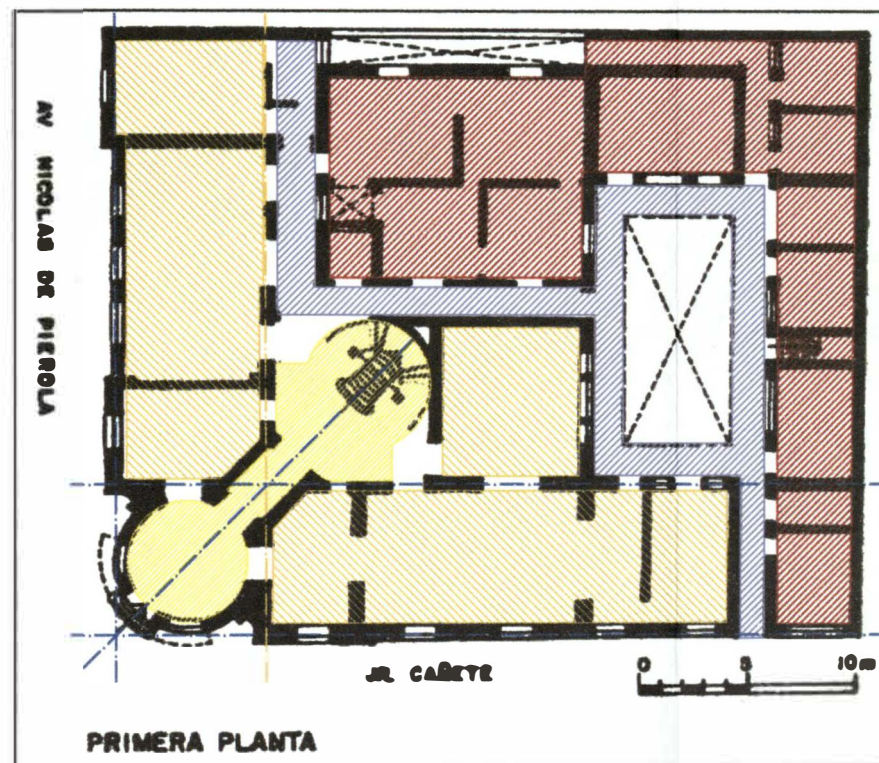
## EL PARTIDO

Se relacionan las partes entre sí, estableciendo dimensiones, circulaciones y jerarquías entre ellas. Se examina si todas las partes deben estar reunidas o separadas y si, por consiguiente, debe estar compuesto por una sola masa o de varias. Se traza el croquis de la concepción el cual dará a conocer los ejes de la construcción, con lo cuales se pueden hacer infinitas combinaciones; y se empieza a sentar la forma del edificio.



El partido general del edificio plantea un emplazamiento en esquina, de donde parten todas las funciones y circulaciones de manera progresiva y coherente.

Parte de una zona de recepción con el remate en la escalera principal el cual es rodeado por las zonas públicas y semipúblicas, ambas conectadas por el vestíbulo de recepción.



Fuente: Archivo de la Fundación Ford

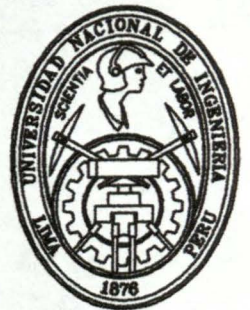
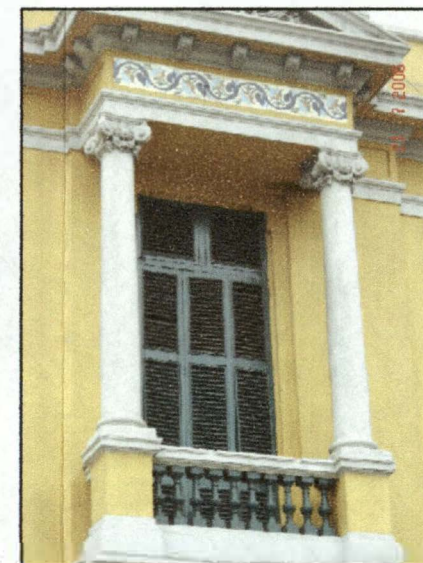
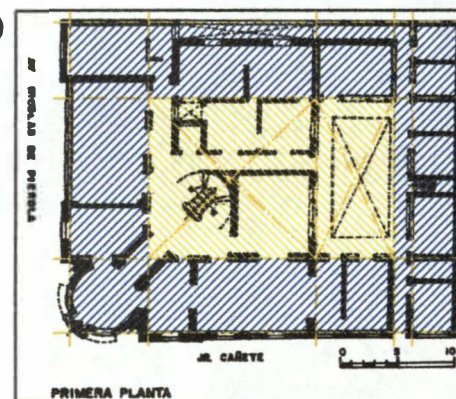
En cuanto a los ejes, se plantean tres ejes: uno central en diagonal desde el vestíbulo y otros dos paralelos a las calles circundantes. Las zonas posteriores presentan un ordenamiento regulado por un patio central y da la impresión de que es un cuerpo independiente que se adosa al cuerpo delantero.

Cabe notar que en el análisis de ejes estructurales se puede deducir una organización que se divorcia con lo propuesto en la fachada y se desarrolla bajo un sistema bastante racional.



El sistema de circulaciones verticales y horizontales articula todo el edificio cuidando que no hayan interrupciones de funciones. La circulación horizontal conecta con la zona privada en la parte posterior del edificio, distribuida alrededor del patio. Esta última parte del edificio muestra en parte una influencia localista que recuerda los patios virreynales que son rodeados por corredores a dos niveles.

La decoración con órdenes y molduras afrancesadas así como los frontones y las manzardas dotan al edificio de gran presencia.



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa:**  
transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

### ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Análisis preliminar El Partido**

**LA - 1**

# CASA DIBOS

## ORDENAMIENTO

### COMBINACION HORIZONTAL

#### Columnas:

Las columnas deben estar igualmente espaciadas en un mismo edificio pero su distancia puede variar según las circunstancias.

En un edificio público de consideración es preciso aproximarlas hasta donde sea permitido a fin de aumentar la duración. Las columnas no deben colocarse jamás frente a las aberturas.

#### Techos:

Pueden colocarse de nivel con los arquivados o levantados hasta la altura de esta parte del entablamento, del friso y aún de la cornisa. En lugar de sófitos se emplea algunas veces bóvedas para cubrir las construcciones.

#### Pilastras:

No se les debe colocar sino a los extremos de los muros, en los ángulos exteriores que éstos forman entre sí y en los lugares en donde una pared se encuentra con otra. Las entre pilastras debe ser más anchos que las entre columnas aunque siempre múltiplo de éstos.

#### Paredes:

Debiendo las paredes de fachada cerrar el edificio, deben ir directamente de un ángulo a otro.

Pared de fachada: 0.60m a 0.90m

Pared divisoria: 0.55m a 0.65m

Pared de recinto: 0.45m a 0.50m

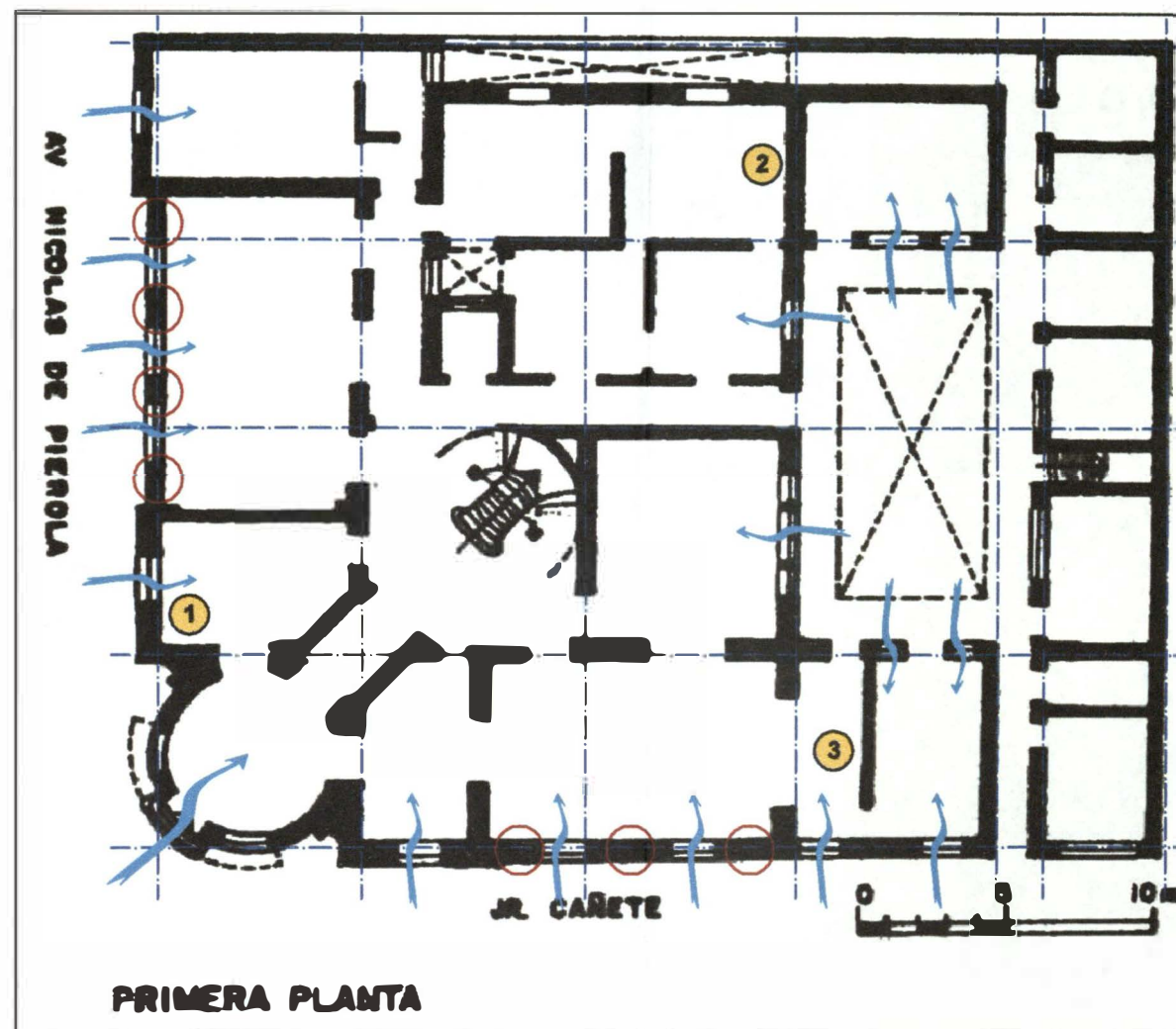
#### Puertas y ventanas:

Deben corresponder lo más posible, colocándolas sobre ejes comunes, cuya posición se fijará dividiendo en dos los entre-ejes entre los que se deben colocar. Corresponderán siempre al medio de los entre ejes, pudiendo colocarse una abertura en cada entre eje o en uno si y en otros no.



Las columnas  $\bigcirc$  están ordenadas equidistantemente unas de otras teniendo cuidado de no obstruir ninguna ventana o puerta del edificio.

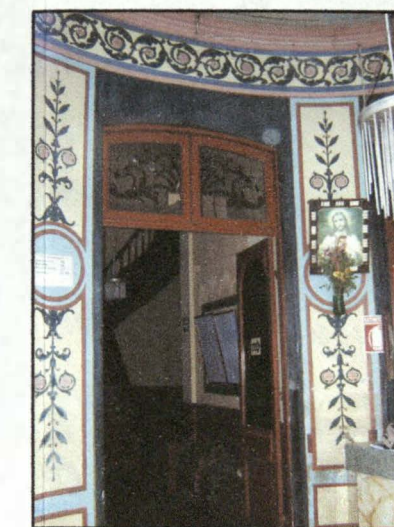
La disposición de los ambientes posteriores del edificio requieren una ventilación cenital la que se produce con el patio, para lo cual las ventanas son distribuidas alrededor de este.



PRIMERA PLANTA

Fuente: Archivo de la Fundación Ford

Las ventanas están dispuestas en los entrejes. La correcta disposición de los vanos con respecto a las paredes permite una ventilación más eficiente de los ambientes.



Cabe señalar que debido a las limitaciones de este trabajo no se ha podido acceder a los diferentes ambientes del edificio, pero se puede deducir a partir de la planta la existencia de elementos de la casa tradicional virreynal en el patio posterior. La "inconsistencia" a la que se refiere García Bryce en la página 92 de "Arquitectura en el Virreynato y la República" puede tener relación a este divorcio entre el exterior y el interior que se produce en las primeras obras del siglo XX y la persistencia de los materiales tradicionales.

Las paredes presentan las siguientes medidas:

- ① De fachada: 0.85m
- ② Divisoria: 0.60m
- ③ De recinto: 0.45 m



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea  
del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa:**  
transculturación y  
aculturación en la  
Arquitectura Limeña  
(1845 - 1930)

### ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:  
**Ordenamiento  
Combinación  
horizontal**

**LA - 2**

# CASA DIBÓS

## ORDENAMIENTO COMBINACION VERTICAL

### Columnas:

Las dos filas de columnas estarán separadas por un arquitrabe y un estilobato, que reunidos no deban tener nunca menos de 4 módulos o una altura de entablamento, pero jamás se hará uso de un entablamento completo porque la cornisa sólo debe colocarse en los lugares en que haya agua de que defender el edificio.

### Arcadas y pilastras:

Los apoyos deben estar en la misma línea vertical sin desviación alguna, cuidando que los pilares y las pilastras de arriba no carguen sobre el medio de los claros de abajo.



La fachada de jr. Cañete es similar a la fachada de Nicolás de Piérola: presenta un cuerpo medio y dos salientes reforzados con balcones, columnas exentas al muro y un frontispicio que lo corona, todos estos elementos ordenados verticalmente por ejes. Sin embargo, la parte final de esta fachada presenta un tratamiento totalmente modificado. Según la planta la parte final del edificio presenta un cuerpo adicional pero en éste presenta una baranda de fierro, una ventana que corresponde al del balcón y no al del paño hundido.

Esto se puede deber a una ampliación muy posterior. Otra posible explicación es la adaptación a la longitud del terreno y la búsqueda de una simetría rigurosa que explica Elmore, para la cual se pueden hacer "pastiches". Si este es el caso creemos que la solución carece de toda estética y sentido para "disfrazar" la carencia de simetría.

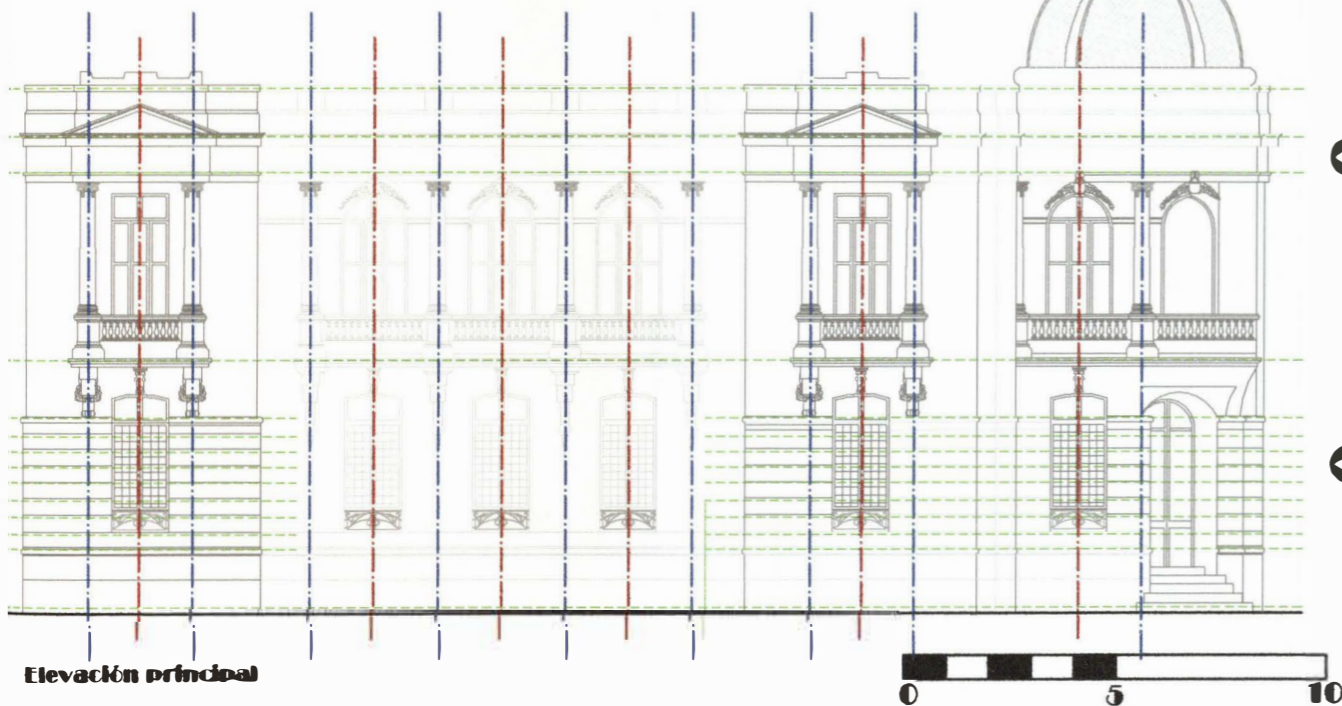
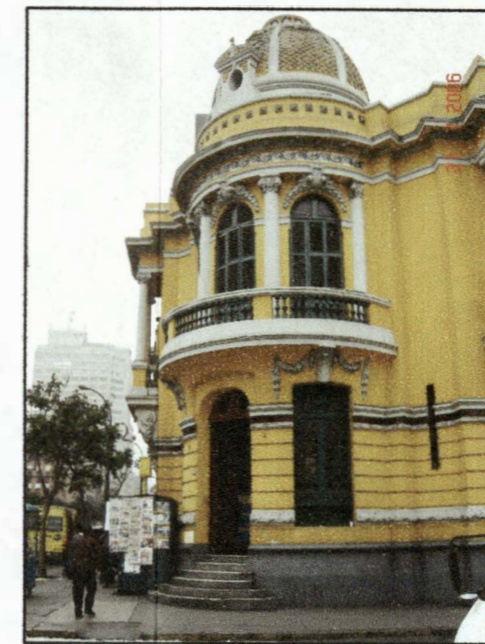
El ritmo vertical se mantiene en el cuerpo circular de la esquina.

El uso de los órdenes contribuye a la sensación de altura del edificio que por ser de sólo dos niveles requiere de elementos verticales que refuerce sus proporciones.

El ordenamiento vertical de este edificio está regulado por ejes que pasan por las partes medias de las columnas y los vanos de los dos niveles.

La casa Dibós presenta una fachada principal ordenada, con columnas coincidentes en ambos niveles. Estos ejes son reforzados por medio de las ménsulas que parecen colgar de los pedestales de los órdenes. De la misma manera la verticalidad es reforzada por los cuerpos salientes que se ubican a ambos lados del paño central y que son coronados con un frontispicio.

Los elementos horizontales y líneas horizontales, por un lado, amarran los cuerpos verticales que conforman la fachada, dándole continuidad tanto a cada una de las caras del edificio como a todo el edificio como un todo. Asimismo, controla la escala de los cuerpos verticales laterales de cada cara del edificio y al hacer esto resalta el cuerpo central. Las líneas y elementos horizontales, ordenan los elementos verticales, formando con los ejes verticales una suerte de malla sobre la cual los elementos ventanas, columnas frontones, se configuran.



Elevación principal



Universidad Nacional  
de Ingeniería



FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

**Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea  
del Carpio

Tema:

**La Influencia  
Francesa:**  
transculturación y  
aculturación en la  
Arquitectura Limeña  
(1845 - 1930)

### ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Ordenamiento  
Combinación  
vertical**

**LA - 3**

# ORDENAMIENTO

## PRINCIPIOS DE COMPOSICION

### Simetría:

Es tan grande su importancia que es permitido hasta de hacer uso de fingimientos para conseguirla completa; así se simulan puertas, ventanas siempre que la simetría las exija, aunque la distribución no las permita.

### Regularidad:

Es necesario que los elementos estén dispuestos de una manera semejante y sean, si no iguales, a lo menos de la misma fisonomía. Hay algunas excepciones. Los cuerpos salientes, pabellones y centros tienen mayor importancia y se usan para romper la monotonía por lo que admiten una composición superior. Es importante que los elementos próximos a las esquinas sean equidistantes a ella.

### Exactitud en las proporciones:

Cuando los edificios públicos necesitan para su destino un largo mayor que le triple de su altura, se remedia el defecto que resulta de este exceso de largo formando antecuerpos, obedeciendo a la distribución interior.

### Apariencia de solidez:

Es necesario que el edificio exprese esa solidez. Para la generalidad de los edificios el ancho de los entre paños debe estar comprendido entre 1 y 3 veces el ancho y las aberturas.

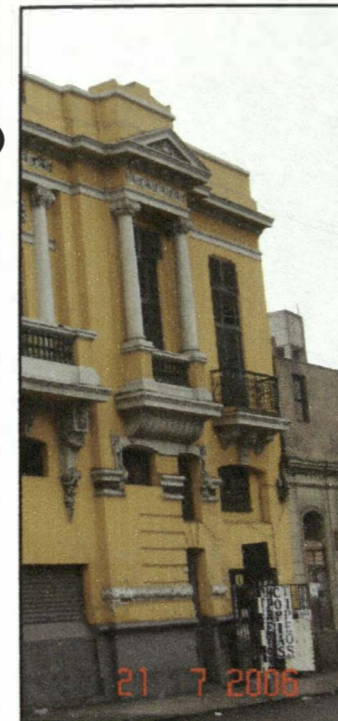
### Carácter apropiado

El carácter será apropiado si por el simple examen exterior se reconoce el destino del edificio. Cada género de edificio lleva el carácter que le es propio cuando se satisfacen todas las necesidades y cada elemento tiene su razón de ser.

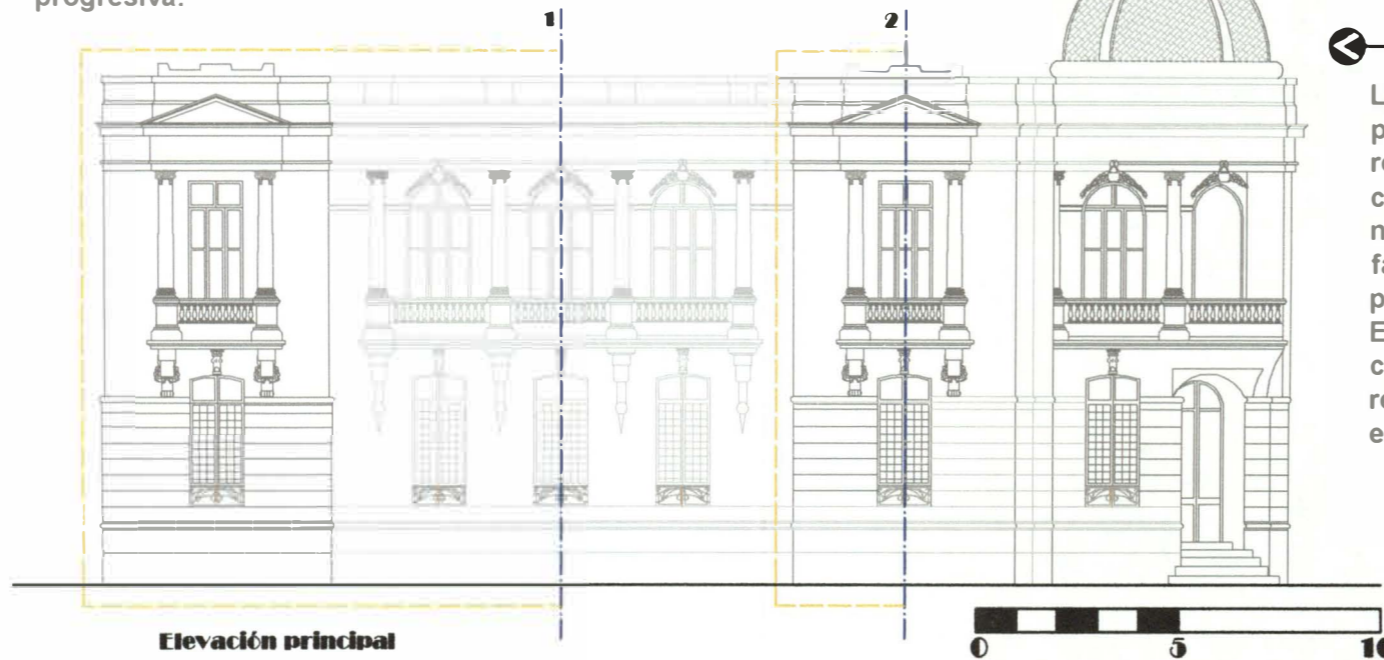


La **apariencia de solidez** no se percibe muy lograda debido a que los órdenes de tipo jónico francés no son exentos al muro, salvo en los cuerpos salientes. Estos órdenes por las proporciones que tienen denotan debilidad y fragilidad en lo que sería el piano nobile. Asimismo, la relación que existe entre los paños y las aberturas es tal que se percibe un edificio harto perforado.

La **simetría** de la fachada de jr. Cañete se rompe con este último tramo que pierde los elementos reguladores y además adosa un bloque, aparentemente arbitrario, al final del edificio.



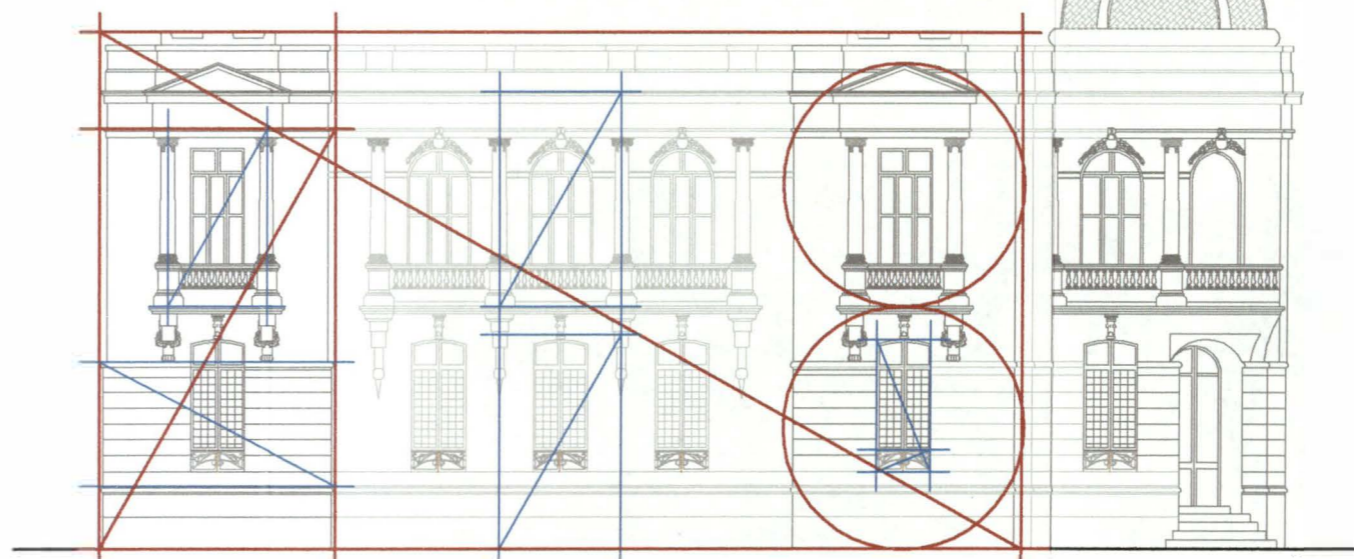
La **regularidad** del edificio se da correctamente en el edificio. Esta regularidad es reforzada con el elemento en esquina a través del cual la fisonomía de los vanos se traslada de una fachada a otra de forma suave y progresiva.



Elevación principal

La fachada principal presenta dos ejes principales de **simetría**: el eje 1 que regula la simetría de la totalidad de la cara del edificio. Este eje no presenta ningún tipo de jerarquización en fachada salvo la alineación de los puntos medios de los vanos centrales. El eje 2 es que regula la simetría de los cuerpos laterales salientes. Este eje es remarcado con el tímpano que corona el balcón.

Los trazos reguladores revelan un manejo cuidadoso de las **proporciones** y las secciones aureas, propio de un arquitecto francés formado bajo los sistemas Beaux Arts. Se puede verificar la relación entre las partes del edificio: la totalidad de la fachada y los cuerpos laterales así como el basamento almohadillado con el cuerpo lateral al que pertenece.



Elevación principal



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

**Bach. Arq.**  
**Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa:**  
transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

### ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Ordenamiento**  
**Principios de composición**



# CASA DIBOS

## DECORACIÓN

### Ordenes arquitectónicos

#### Jónico:

Total:  $28 \frac{1}{2}$  módulos de altura.

En el orden jónico: 1 mod. = 18 partes.

#### Pedestal: 6 módulos

- Base: 9 partes
- Dado: 5 módulos
- Cornisa: 9 partes

#### Columna: 18 módulos

- Base: 1 módulo
- Fuste: 16 mód. 6 partes
- Capitel: 12 partes

#### Entablamento: $4 \frac{1}{2}$ módulos

- Arquitrabe:  $1 \frac{1}{4}$  módulos
- Friso:  $1 \frac{1}{2}$  módulos
- Cornisa:  $1 \frac{3}{4}$  módulos

#### Pilastras

Están sujetas a las mismas reglas que se tienen para la composición de las columnas con la siguientes diferencias:

1. La base es cuadrada en todas las molduras
2. El fuste no es galibado, y si es necesario, la galibación debe ser tan pequeña que sea insensible a la vista.
3. El capitel tiene como base una forma cuadrada.

#### Frontones

Su disposición debe hacerse de modo que componen siempre alguna parte importante, pero en su empleo debe tenerse cuidado de que descansen siempre sobre un cornisamiento para evitar que no aparezcan muy pesados.

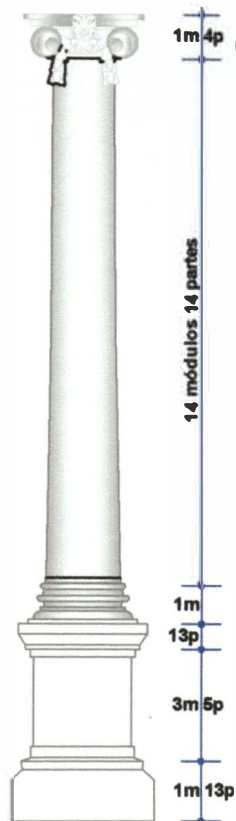
No conviene sino como detalle en la coronación de las puertas y ventanas y que deben ser empleados en edificios que reclaman cierta dureza de estilo.

#### Balaustres

Se colocan generalmente sobre el cornisamiento de los edificios a plomo sobre los frisos, en las ventanas o los corredores.

#### Almohadillado

Cuando la arcada sea sobre columnas, no conviene almohadillarla, pues sería darle un aspecto de poca estabilidad.



Las proporciones del orden jónico empleado en la decoración del edificio no coinciden con las normas establecidas para los proporciones. Las columnas se encuentra empotradas en los muros lo que no deja que se aprecien y produce un pérdida de solidez en el edificio. Por otro lado, en lo que se refiere a la decoración, el yeso propio de nuestra arquitectura, se muestra como el gran "imitador" de la piedra o marmol de la arquitectura francesa.

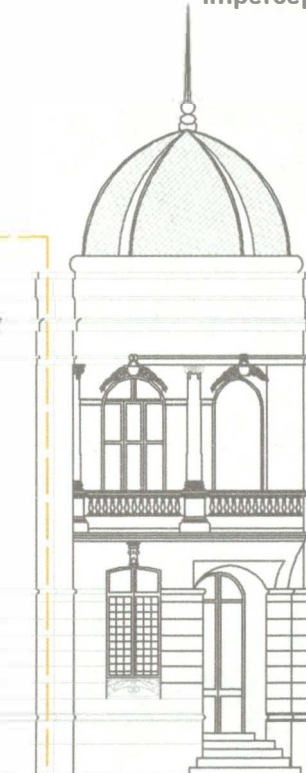
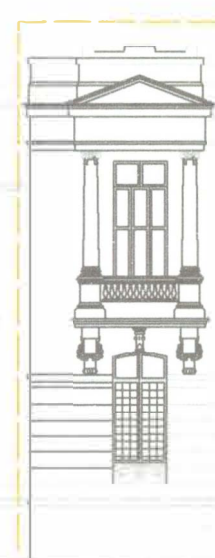
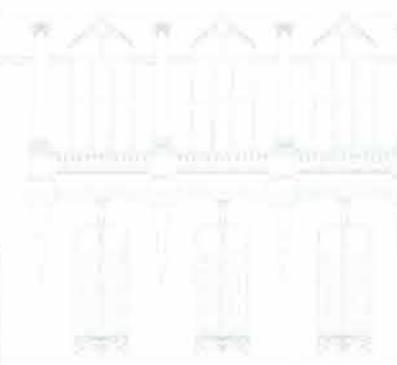
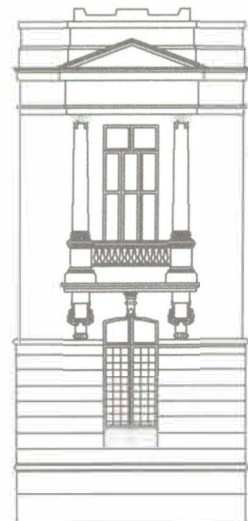


La presencia de los frontispicios realzan y remarcan la jerarquía de los cuerpos salientes del edificio. El friso tiene un decorado con azulejos, algo nuevo dentro de las obras realizada en las que se adornaban únicamente con molduras de yeso.



Otros elementos decorativos que buscan remarcar la verticalidad del edificio son estas mensulas de yeso colocadas en la línea del eje de las columnas de la zona superior. Entre estas ménsula se puede ver la moldura que coronaba el vano desaparecido actualmente. Aquí también se puede ver cómo el yeso se amolda a la expresión europea que busca el edificio.

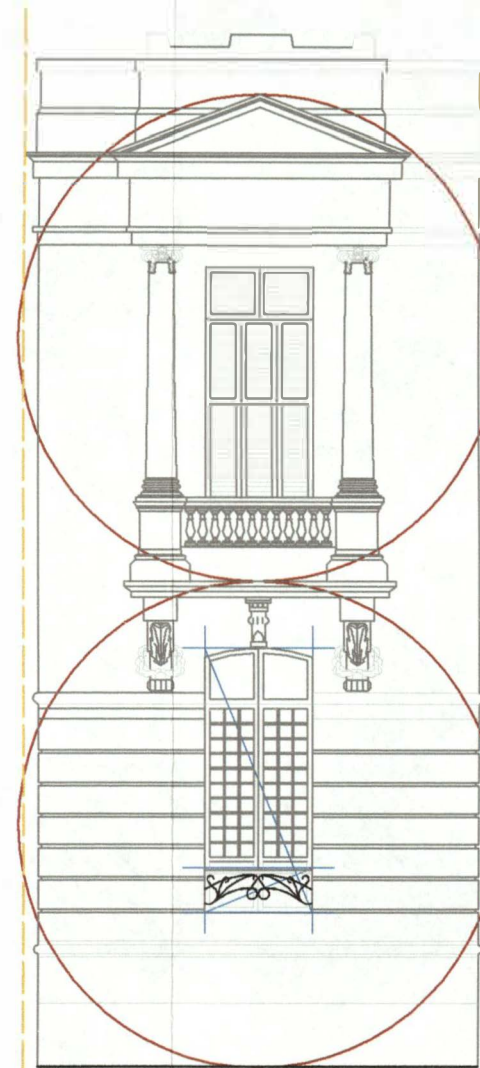
La reja a modo de antepecho de los vanos del primer nivel tiene un estilo art nouveau pero por sus dimensiones son casi imperceptibles.



El edificio presenta en casi todo su basamento un almohadillado tipo canal bicelado que lo remarca y lo diferencia del piano nobile.

Los elementos decorativos como el frontispicio regulan la proporción del cuerpo saliente y guarda relación con todo el edificio.

La puertas presentan un cerramiento plegable de celosillas de madera. Este elemento es usado también por Sahut en la casa del doctor Molina en la que el sistema es corredizo y esconde la puerta entre el muro.



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

**Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa:**  
transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Decoración**

**LA - 5**

**Banco Perú - Londres**  
**Julio Lattini**

# BANCO PERÚ - LONDRES

## DATOS HISTÓRICOS

Años después de que se iniciaran las operaciones del Banco Italiano (hoy Banco de Crédito), se formaron el Banco del Perú y Londres, como una fusión del Banco del Callao, el de México, el de Sudamérica y el de la Capital de Inglaterra. Este banco estuvo especializado en financiar exportaciones agro azucareras provenientes del norte del país y de Lima, tuvo una fuerte participación en el capital doméstico desde 1895 convirtiéndose en la mayor institución financiera del Perú durante unos veinte años.

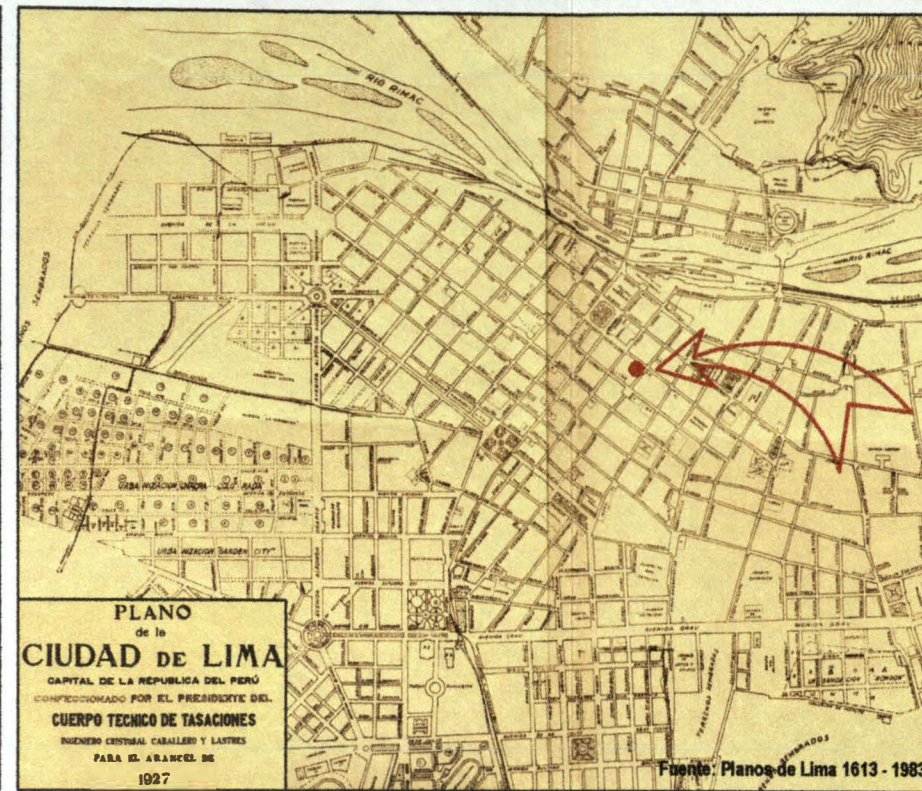
## DESCRIPCIÓN

La fachada presenta en su parte central un pórtico clásico coronado con un frontón, el cual es sostenido por columnas de orden corintio serparadas equitativamente. Este gran pórtico central insinúa exteriormente lo que contiene: un gran área central con una gran farola, espacio precedido por una galería que sirve de transición y control del público.

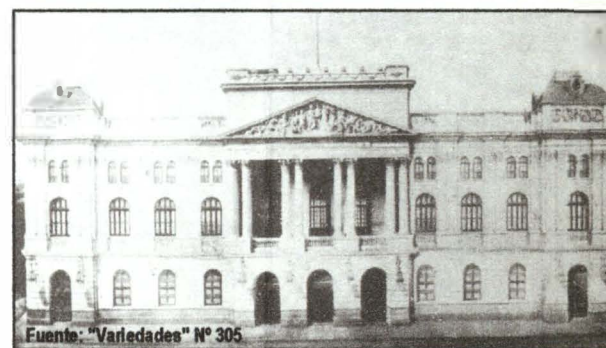
En este edificio de lineamiento compositivos Beaux Arts, se recurre a romper la monotonía de la longitud de sus planos por medio de los cuerpos salientes de los laterales, originalmente coronados por manzardas. Este edificio constituyó para su época un paradigma para el diseño de edificios de tipo bancario.

## DATOS TÉCNICOS

Nombre del proyecto:	Bancop Perú-Londres
Propietario:	Estado
Autor:	Julio E. Lattini
Nacionalidad:	Italiano
Año de construcción:	1905
Uso:	Institucional
Estilo:	Académico Francés
Ubicación:	Esquina de Jr. Huallaga y Jr. Azángaro
Dirección:	Jr. Huallaga 580
Uso actual:	Edificio Luis Alberto Sánchez
Propietario actual:	Congreso de la República
Número de pisos:	3 pisos



El edificio del Banco Perú - Londres abarca casi la cuarta parte de una manzana tradicional del centro de Lima. Su fachada principal da al jirón Huallaga, la actual funciona como el acceso principal desde la avenida Abancay. En su emplazamiento se puede ver que la avenida principal (Abancay) regula la ubicación de la fachada principal de tal manera que, aunque no se puede dar una aproximación frontal como debería ser para el tipo de edificio, se accede de manera trangular y se percibe su imponente monumentalidad.



Fuente: "Variedades" N° 305



Fuente: "Mundial" Oct 1924

El exterior, compuesto por el tradicional basamento y el piano nobile, con el primer cuerpo adornado con una almohadillado. La fachada principal es simétrica en su cuerpo central, perdiéndose la simetría por el cuerpo de la derecha que se alarga para unirse con el edificio colindante.



El gran área central está coronado por una elegante farona con motivos art nouveau y en el centro un cúpula, también de vidrio y fierro que le da variedad a la alargada farola.

El frontón central jerarquiza la zona de ingreso evitando de esta manera perder su importancia frente a los cuerpos laterales salientes.

En la zona central, debajo de la farola, funcionaban las ventanillas de atención al público del banco.

Se podría decir que el edificio está "desubicado" debido a su gran monumentalidad propia para ser regido por un principio de frontalidad, principio que no se puede dar por la estrechez de la calle típica del centro de Lima.



Fuente: "Mundial" Ago 1923



Fuente: www.arqandina.com

## JULIO E. LATTINI

### Datos del profesional:

Arquitecto italiano, autor del Teatro Municipal (actualmente Teatro Segura). Su propuesta para este teatro es curvilíneo pudiéndose clasificar como Neobarroco o Segundo Imperio. Las fachadas y el foyer tienen influencia Art Nouveau.

Para su obra del Banco Perú Londres, Lattini adapta la escala de la calle limeña a través de las dimensiones de los vanos del segundo cuerpo.



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

## TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

La Influencia Francesa: transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

## ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

Descripción del edificio

LD - 1

# BANCO PERÚ - LONDRES

## ANÁLISIS PRELIMINAR

Sea como fuere, también este edificio constituyó para Lima, donde los bancos solían instalarse en casonas que se adaptaban para estos fines, ejemplo de un género o tipo arquitectónico y el primero de una serie de edificios bancaños, la mayoría de corte clásico, erigidos en las décadas siguientes (García Bryce, 126).

Esta obra forma parte de las obras paradigmática construidas en Lima a inicios de siglo XX. Asimismo el uso que iba a tener era uno de los más importantes y complejos. El banco debía tener un control de usuarios que permitiera el buen manejo, sin correr el riesgo de algún incidente indeseable. Por la función que desarrolla, debía tener circulaciones y ambientes muy bien diferenciados de tal manera que el personal administrativo pueda trabajar sin problemas y los usuarios puedan efectuar sus operaciones sin interrumpirse unos a otros.

## EL PARTIDO

Se relacionan las partes entre sí, estableciendo dimensiones, circulaciones y jerarquías entre ellas.

Se examina si todas las partes deben estar reunidas o separadas y si, por consiguiente, debe estar compuesto por una sola masa o de varias.

Se traza el croquis de la concepción el cual dará a conocer los ejes de la construcción, con lo cuales se pueden hacer infinitas combinaciones; y se empieza a sentar la forma del edificio.



El planteamiento inicial consiste en zonas claramente diferenciadas. En la zona más exterior se plantea una galería que sirve de receso o antesala a la zona de atención al público.



Fuente: "Mundial" Oct 1924

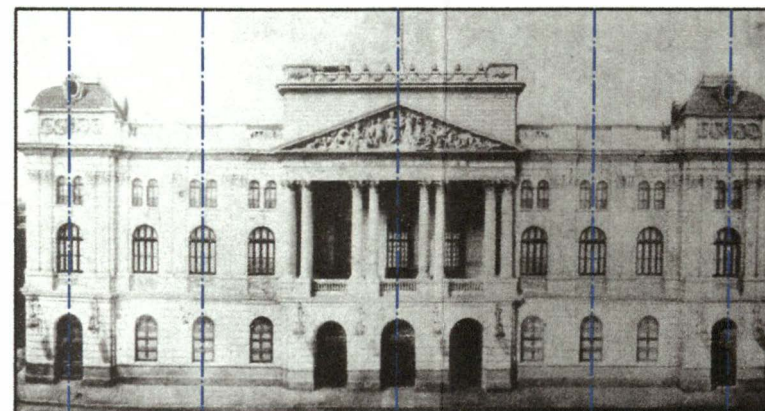


El planteamiento del edificio presenta un frente con los ingresos diferenciados. La zona de ingresos al público se plantea como zona central reforzada con el frontón clásico que la corona, de manera que la transición a la zona de atención pueda ser directa.



Las zonas de usos privados se ubican en los pisos superiores de manera que se pueda tener un mejor panorama de lo que sucede en el banco así como una mayor seguridad de los insumos que se manejan al interior.

La zona para la atención al público se plantea en la zona central, una zona controlable, hacia la que se puede observar de casi todos los lugares del edificio. Se plantea un distribución de ventanillas compuestas por un solo mueble en el centro alrededor del cual los clientes hacen sus operaciones.

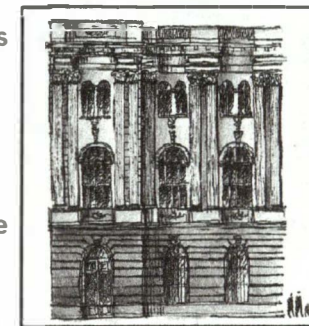


Fuente: "Variedades" N° 305



Fuente: "Mundial" Ago 1923

El planteamiento que se concibe es ordenado, con ejes de simetría en todos los cuerpos del edificio. Interiormente este planteamiento se podría traducir, evidencia de esto es el ordenamiento de los vanos.



Fuente: www.arqandina.com



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea  
del Carpio

Tema:

**La Influencia  
Francesa:**  
transculturaón y  
aculturaón en la  
Arquitectura Limeña  
(1845 - 1930)

### ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Análisis preliminar  
El Partido**

**LA - 1**

# BANCO PERÚ - LONDRES

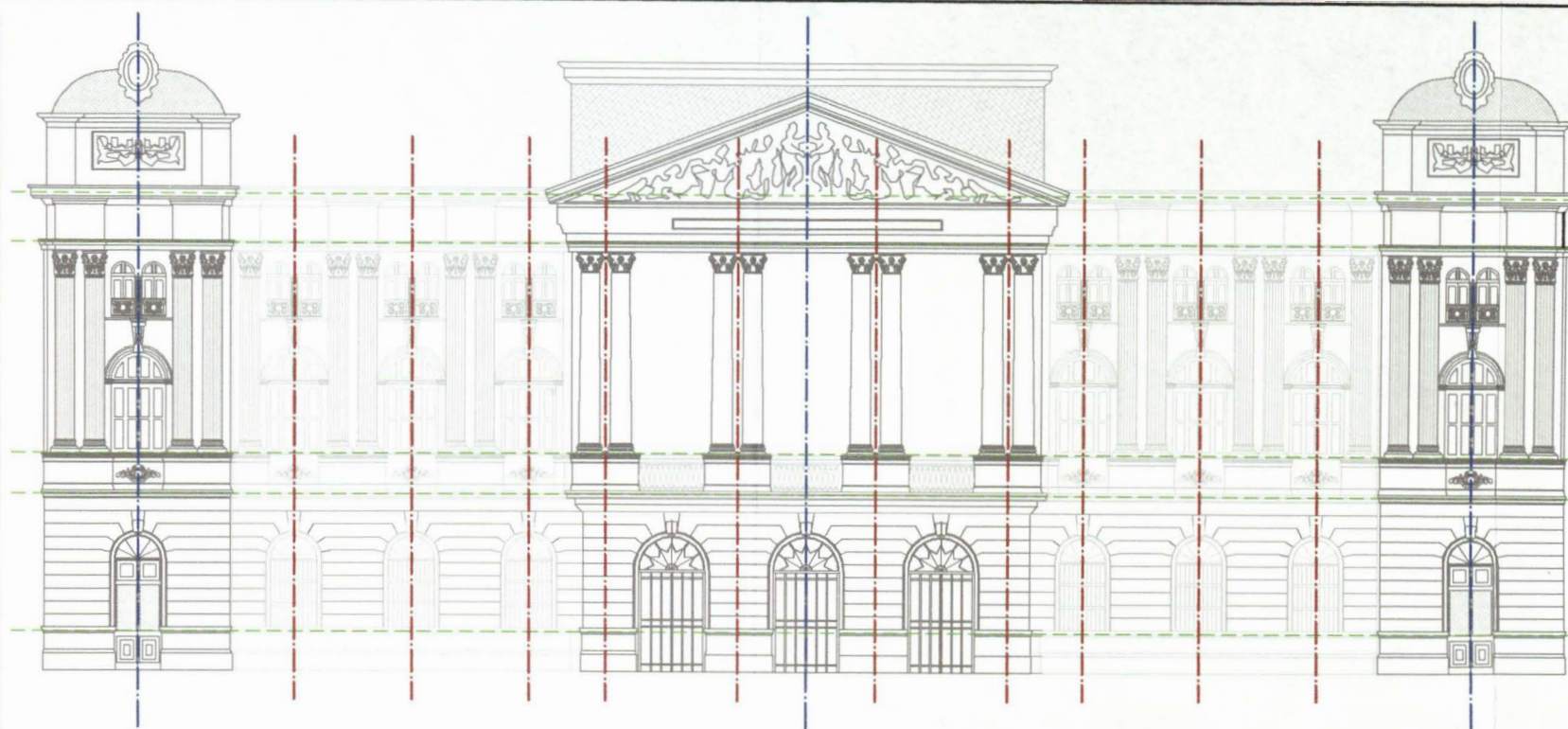
## ORDENAMIENTO COMBINACION VERTICAL

### Columnas:

Las dos filas de columnas estarán separadas por un arquitrabe y un estilobato, que reunidos no deben tener nunca menos de 4 módulos o una altura de entablamento, pero jamás se hará uso de un entablamento completo porque la cornisa sólo debe colocarse en los lugares en que haya agua de que defender el edificio.

### Arcadas y pilastras:

Los apoyos deben estar en la misma línea vertical sin desviación alguna, cuidando que los pilares y las pilastras de arriba no carguen sobre el medio de los claros de abajo.



Elevación Jr. Huallaga

Los elementos y líneas horizontales, integran los bloques verticales del edificio. El almohadillado del cuerpo inferior refuerza la presencia del piano nobile. Otro rol de los elementos y líneas horizontales es adaptar el edificio a la escala del entorno.



El ordenamiento vertical está regulado por los ejes centrales de los vanos de los tres niveles y por las columnas del cuerpo central. Se puede señalar tres ejes de simetría que refuerzan ese ordenamiento vertical.

La fachada hacia el Jr. Azángaro presenta un ordenamiento similar al de los paños hundidos de la fachada principal. Tanto al inicio como al final de esta fachada se encuentran secciones de cuerpos salientes que buscan romper la monotonía que por la gran longitud de la fachada es imperceptible acentuándose la monotonía de la fachada.



El ordenamiento vertical del interior está dado por las columnas de orden gigante de estilo corintio sobre las cuales se apoyan los arcos de medio punto. La verticalidad se refuerza por la gran altura de este ambiente y por la transparencia de los bloques que lo rodean.



Los vanos de los tres niveles están ordenados por medio de un eje regulador central como por ejes que encierran los vanos, es así que las dos ventanas del tercer nivel están en la misma vertical y el mismo espacio que los vanos de los pisos anteriores. El uso y inscripción de las ventanas más pequeñas, reduce la escala monumental del edificio adaptándose al medio urbano limeño de calles angostas y edificio modestos.



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Testista:

**Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea  
del Carpio

Tema:

**La Influencia  
Francesa:**  
transculturación y  
aculturación en la  
Arquitectura Limeña  
(1845 - 1930)

### ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Ordenamiento  
Combinación  
vertical**

**LA - 2**

# BANCO PERÚ - LONDRES

## ORDENAMIENTO

### PRINCIPIOS DE COMPOSICION

#### Simetría:

Es tan grande su importancia que es permitido hasta de hacer uso de fingimientos para conseguirla completa; así se simulan puertas, ventanas siempre que la simetría las exija, aunque la distribución no las permita.

#### Regularidad:

Es necesario que los elementos estén dispuestos de una manera semejante y sean, si no iguales, a lo menos de la misma fisonomía. Hay algunas excepciones. Los cuerpos salientes, pabellones y centros tienen mayor importancia y se usan para romper la monotonía por lo que admiten una composición superior. Es importante que los elementos próximos a las esquinas sean equidistantes a ella.

#### Exactitud en las proporciones:

Cuando los edificios públicos necesitan para su destino un largo mayor que el triple de su altura, se remedia el defecto que resulta de este exceso de largo formando antecuerpos, obedeciendo a la distribución interior.

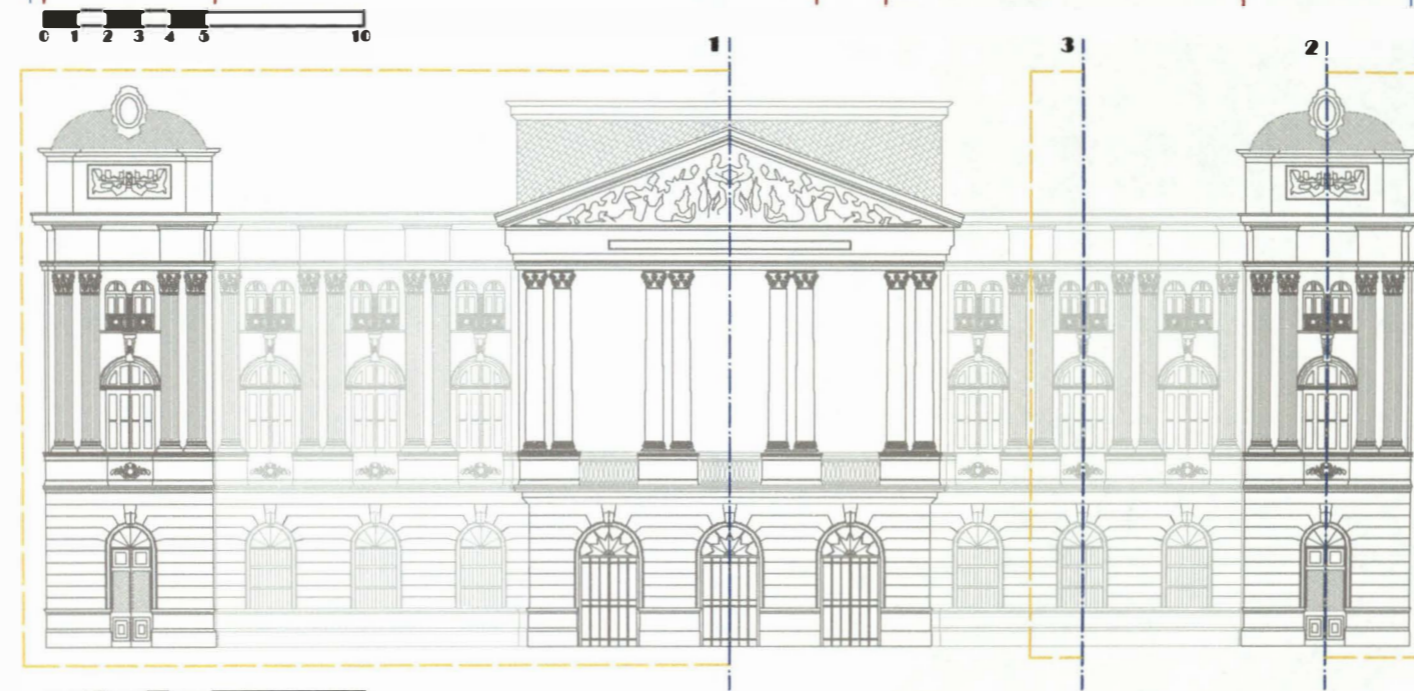
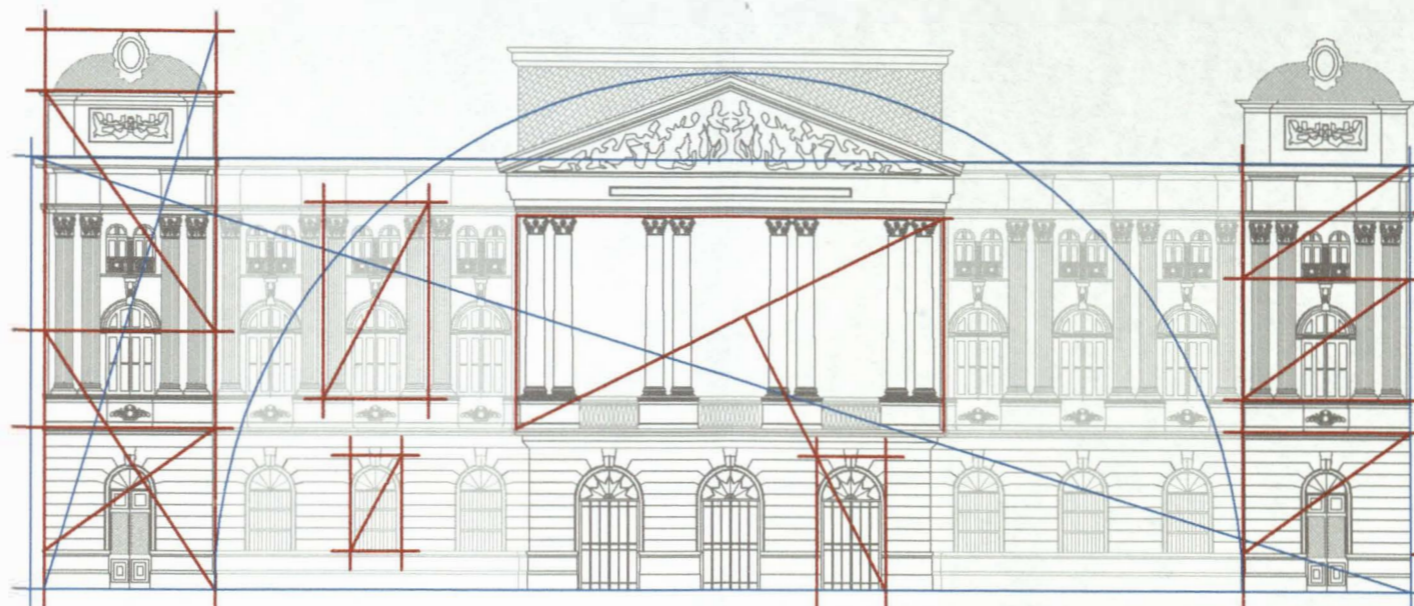
#### Apariencia de solidez:

Es necesario que el edificio exprese esa solidez. Para la generalidad de los edificios el ancho de los entre paños debe estar comprendido entre 1 y 3 veces el ancho y las aberturas.

#### Carácter apropiado

El carácter será apropiado si por el simple examen exterior se reconoce el destino del edificio.

Cada género de edificio lleva el carácter que le es propio cuando se satisfacen todas las necesidades y cada elemento tiene su razón de ser.



El edificio muestra una **regularidad** en toda su fachada principal a partir de la organización simétrica de sus vanos. Esta regularidad no cae en la monotonía gracias al uso de los cuerpos salientes y las coronaciones con manzardas y frontones; algo que no sucede en la fachada de Jr. Hualaga que por su gran longitud se percibe como un superficie plana sin mayor variedad.

\*\*\*Es necesario indicar que para el análisis se está empleando la forma original que suponemos tuvo en sus inicios el edificio. Esto basándonos en grabados, fotos y sobre todo en la composición regular y simétrica que rige en todos los edificios académicos. Actualmente la fachada principal presenta un composición como la que se muestra abajo, la misma que además de no tener las manzardas, parece que es producto de una ampliación hecha en el cuerpo lateral derecho.



Las **proporciones** del edificio han sido supeditadas a las proporciones que de la fachada principal (Jr. Hualaga). Los trazos reguladores muestran un relación estrecha entre el alto y el largo del cuerpo central. La diagonal de todo el edificio y los cuerpos laterales se encuentran en un proporción aurea. Es evidente el gran conocimiento de los sistemas de composición para relacionar todas las partes del edificio entre sí.



La fachada principal está ordenada por tres ejes de **simetría**: el eje 1 que regula la simetría de todo el edificio, el eje 2 que regula la simetría de los cuerpos laterales (\*\*\*) y el cuerpo que se encuentra en un plano posterior es regulado por el eje 3 así como el sistema de vanos y columnas de dicho cuerpo.

Las proporciones y la correcta disposición de los vanos así como sus proporciones brindan al edificio una apariencia de **solidez**, reforzado con la perspectiva que se tiene desde la calle.

Las caras del edificio evidencian un **carácter** apropiada para una entidad bancaria. Es evidente que este banco es el antecedente de la posteriormente construida Caja de Depósitos y Consignaciones.



Fuente: [www.arquandina.com](http://www.arquandina.com)



Universidad Nacional  
de Ingeniería



FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

**Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea  
del Carpio

Tema:

### La Influencia Francesa:

transculturación y  
aculturación en la  
Arquitectura Limeña  
(1845 - 1930)

### ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Ordenamiento  
Principios de  
composición**

**LA - 3**

# BANCO PERÚ - LONDRES DECORACIÓN

## Órdenes arquitectónicos

### Jónico:

Total: 28 1/2 módulos de altura.

En el orden jónico: 1 mod. = 18 partes.

Pedestal: 6 módulos:

- Base: 9 partes
- Dado: 5 módulos
- Cornisa: 9 partes

Columna: 18 módulos:

- Base: 1 módulo
- Fuste: 16 mód., 6 partes
- Capitel: 12 partes

Entablam.: 4 1/2 módulos:

- Arquitrabe: 1 1/4 módulos
- Friso: 1 1/2 módulos
- Cornisa: 1 3/4 módulos

### Corintio:

Total: 32 módulos de altura.

En el orden compuesto: 1 mod. = 18 partes.

Pedestal: 7 módulos:

- Base: 12 partes
- Dado: 5 mód., 10 partes
- Cornisa: 14 partes

Columna: 20 módulos:

- Base: 1 módulo
- Fuste: 16 mód., 12 partes
- Capitel: 2 mod., 6 partes

Entablam.: 5 módulos:

- Arquitrabe: 1 1/2 módulos
- Friso: 1 1/2 módulos
- Cornisa: 2 módulos

### Pilastras

Están sujetas a las mismas reglas que se tienen para la composición de las columnas con las siguientes diferencias:

1. La base es cuadrada en todas las molduras
2. El fuste no es galibado, y si es necesario, la galibación debe ser tan pequeña que sea insensible a la vista.
3. El capitel tiene como base una forma cuadrada.

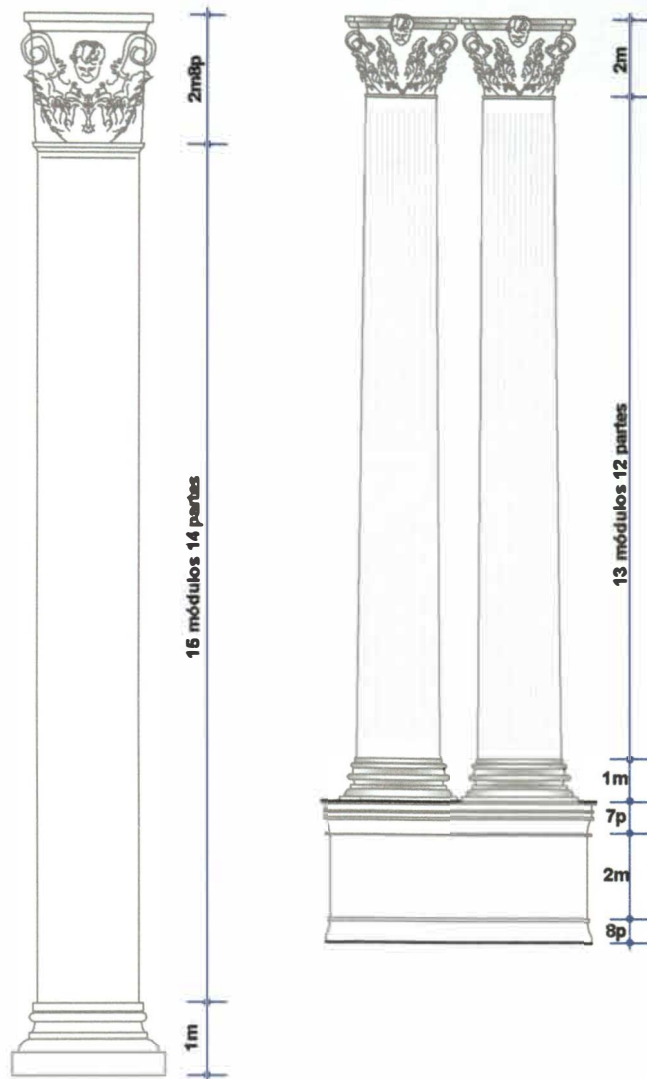
### Frontones

Su disposición debe hacerse de modo que componen siempre alguna parte importante, pero en su empleo debe tenerse cuidado de que descansan siempre sobre un cornisamiento para evitar que no parezcan muy pesados.

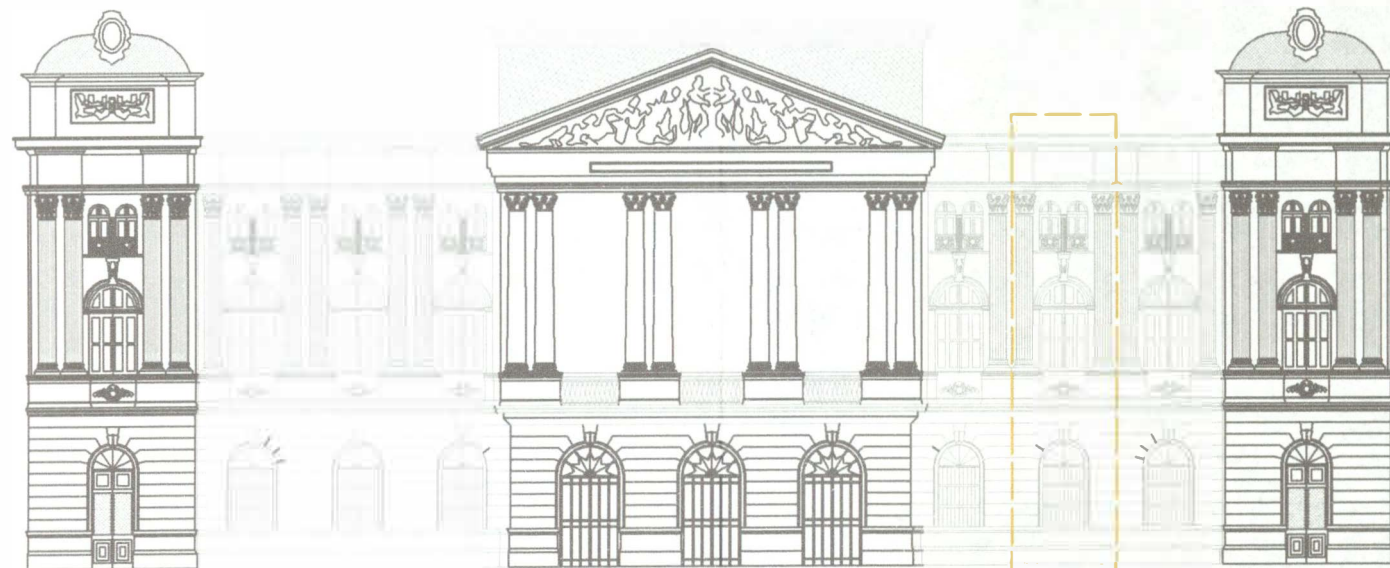
No conviene sino como detalle en la coronación de las puertas y ventanas y que deben ser empleados en edificios que reclaman cierta dureza de estilo.

### Balaustres

Se colocan generalmente sobre el cornisamiento de los edificios a plomo sobre los frisos, en las ventanas y en los corredores.



Las proporciones de los órdenes (columnas y pilastras) resultan ser de una longitud menor a los establecidos en el tratado de Elmore y en el de Vignola. Esto puede dar evidencia de que los órdenes eran concebidos en esta época y en nuestro contexto como formas únicamente decorativas, entendiendo éstas como formas que se adosan al edificio ya hecho que remarcan alguna zona pero no como principio ordenador de la escala del edificio.



En la decoración es evidente un alto conocimiento de las reglas francesas y las difundidas por el tratado de Elmore. Es así que los elementos decorativos como las manzardas y frontón regulan el edificio y jerarquizan su simetría reflejando la función que se desarrolla en el interior.

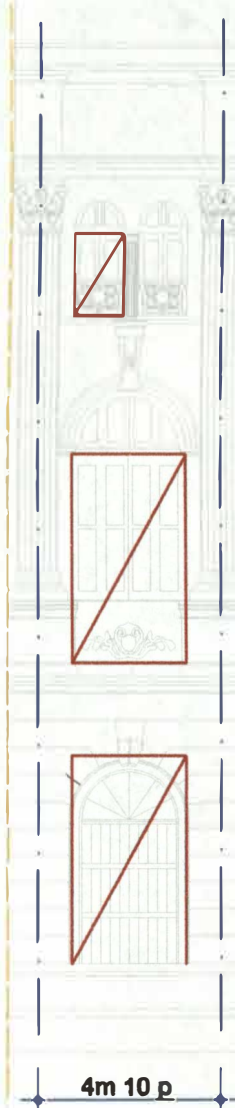
El área central presenta una farola de hierro y vidrio, rodeado por motivos florales. Al centro presenta una cúpula de hierro que enfatiza más el ambiente central.



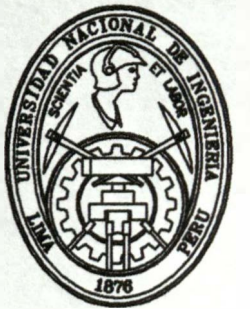
Las puertas de ingreso al edificio están compuestas por rejas de hierro con una tendencia art nouveau. Presenta un trabajo del hierro a baja escala, sus detalles son percibidos con la proximidad a la reja.



El juego de proporciones de los vanos ordena cada porción de fachada creando un ritmo continuo. Las ventanas del segundo y tercer nivel resultan ser proporcionales entre sí.



Fuente: www.argandina.com



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
INGENIERIA

## TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

**Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea  
del Carpio

Tema:

**La Influencia  
Francesa:**  
transculturación y  
aculturación en la  
Arquitectura Limeña  
(1845 - 1930)

ANÁLISIS  
DE CASOS

Lámina:

**Decoración**

**LA - 4**

**Sociedad de Ingenieros del Perú**  
**Ricardo Malachowski**



# SOCIEDAD DE INGENIEROS

## DATOS HISTORICOS

La institución, considerada la de mayor importancia para el proeso material del país, fue fundada en 1898, durante el gobierno de Piérola. Al interior de su estructura orgánica, se estableció la Sección de Construcciones Civiles (Ingenieros) y la de Arquitectura y Construcción (Arquitectos e Ingenieros - Arquitectos)

Durante el oncenio de Leguía, el antiguo local de la Sociedad de Ingenieros es víctima de un incendio, lo que motiva la construcción de un nuevo edificio, situado esta vez en la avenida Nicolás de Piérola.

## DESCRIPCION

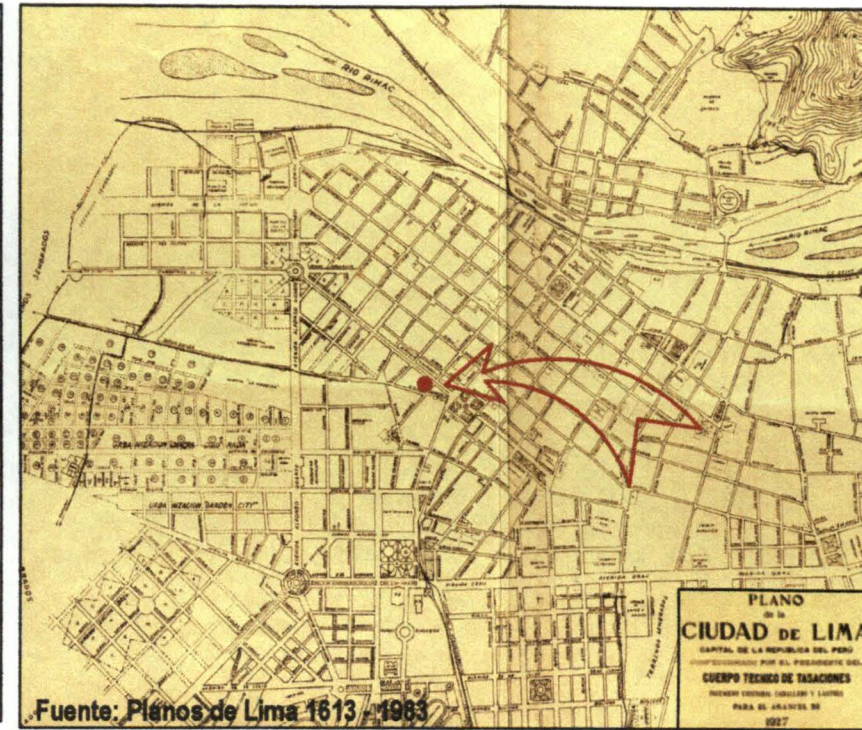
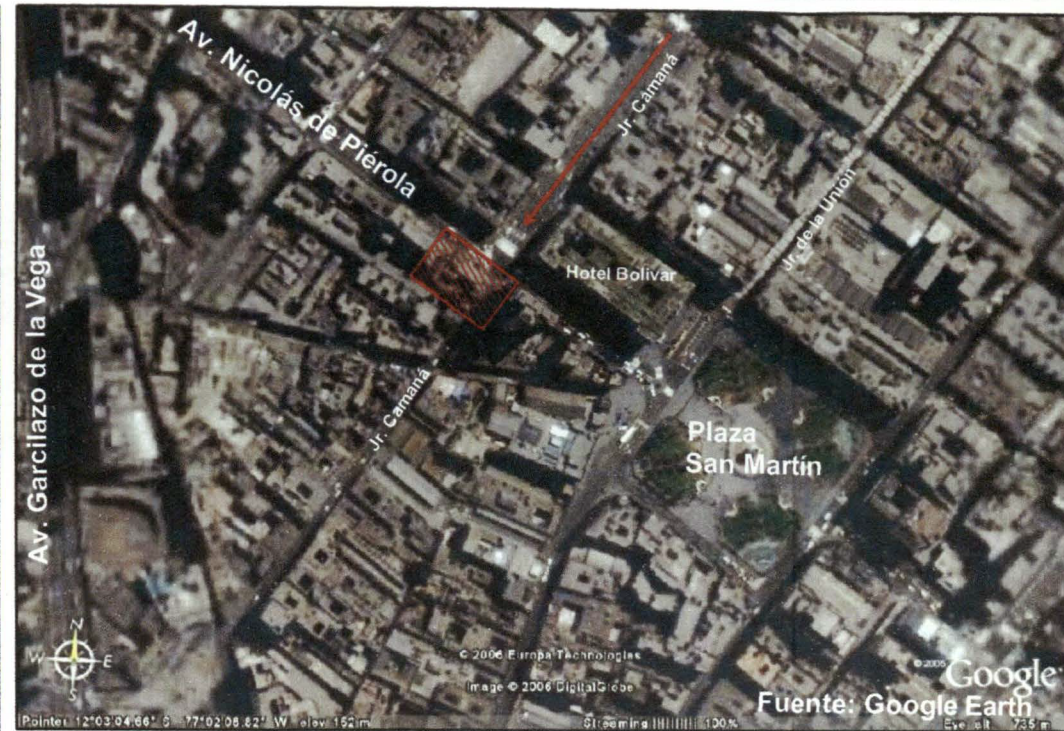
Dentro del equipo de construcción de este edificio se encontraron los ingenieros Felipe Gonzales del Riego y y Enrique Rivero,

La edificio se situa como remate del Jr. Camaná que viene desde centro de Lima. El edificio y en particular el cuerpo central de la fachada principal se asemeja a la fachada de la casa Courret en el jirón de la Unión en el empleo de motivos art nouveau y los balcones redondeados del tercer nivel. Este art nouveau se puede apreciar en los ambientes comunes compuestos con muros curvos.

La asimetría estructural puede ser evidencia de la reflexividad en la función arquitectónica y le progresiva pérdida de la rigidez academicista en el diseño arquitectónico.

## DATOS TECNICOS

Nombre del proyecto:	Sociedad de Ingenieros del Perú
Propietario:	El estado
Autor:	Ricardo Malachowski
Nacionalidad:	Polaco
Formación:	Beaux Arts
Año de construcción:	1924
Uso:	Institución
Estilo:	Académico Francés
Ubicación:	Esq. Av. Nicolás de Piérola y Jr. Camaná
Dirección:	Av. Nicolás de Piérola 788
Area de terreno:	540 m <sup>2</sup>
Area construida:	1 960 m <sup>2</sup>
Número de pisos:	4 pisos



# RICARDO MALACHOWSKI

## Datos del profesional:

Ricardo de Jaxa Malachowski llega al Perú en 1911 como parte de la Sección de Arquitectos Constructores de la Escuela de Ingenieros.

El primer encargo fue el monumento a Manuel Cándamo en 1912. Desde 1916 hasta 1920 trabajó en el Ministerio de Fomento. Realizó algunos proyectos que no llegaron a construirse como el Teatro Nacional.

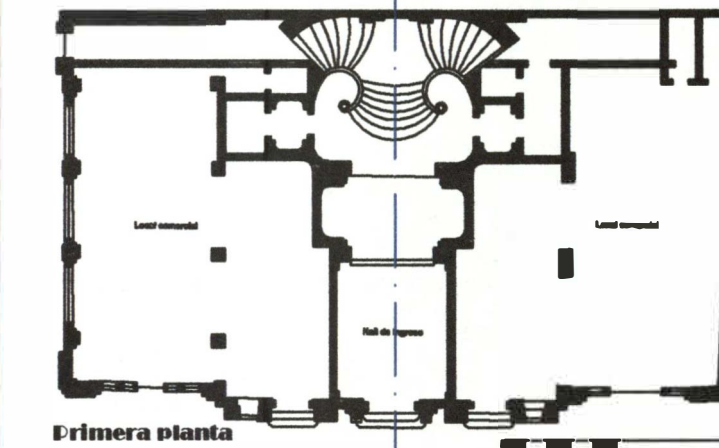
Entre 1919 y 1924 se construyó sus proyectos para el Edificio de Seguros Rímac, el de la Sociedad de Ingenieros, el Club Nacional y el Banco Italiano.

Malachowski cuyas obras muestran un alto nivel de profesionalismo y de conocimiento de los estilos históricos y su manejo, habría de tener una carrera muy larga y fructífera.



**Fachadas**  
Edificio de estilo académico francés. Sus fachadas son simétricas, dicha simetría es señalada con el frontón del cuerpo central. Vertical y horizontalmente las fachadas del edificio están divididas en tres cuerpos.

**Planta**  
La simetría de la fachada principal se mantiene en el interior, adaptándose al terreno en el linder derecho. Sin embargo, se puede ver una asimetría estructural consecuencia de la distribución y funciones de los niveles superiores.



Fuente: Sociedad de Ingenieros del Perú



**Ordenes**  
Interiormente se emplea columnas de orden jónico francés dobles, unidas por el pedestal.



**Circulación**  
El ingreso remata en una elegante escalera tipo imperio de mármol con barandas de bronce. Este tipo de escalera es muy recurrente en los diseños de Malachowski.

**Decoración**  
Las molduras son de tipo corintias. Hechas de yeso le proporcionan un toque localista a las molduras que tradicionalmente son de piedra en francia.

**Interiores**  
Los espacios comunes son grandes salones, provistos de una buena iluminación y ventilación natural, adornados con molduras de yeso y órdenes.



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

## TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa:** transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

## ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

Descripción del edificio

**LD - 1**

# SOCIEDAD DE INGENIEROS

## ANÁLISIS PRELIMINAR

(...) El provecho personal que los socios pueden buscar está relacionado sólo con los servicios que la SIP brinda a sus miembros en términos de facilidades para el estudio y la función científico-tecnológica, el desarrollo personal y la convivencia entre ellos.

(...) [Los socios] se quejan incluso de que el local del SIP no consigue convertirse en centro de reunión, a pesar de que había sido pensado como "club social" para promover el conocimiento, el acercamiento y el aprecio mutuos entre los socios.

(...) A pesar de que el local institucional hasta 1906 no era propicio para ello, la SIP se preocupó desde el inicio de organizar conferencias y conversaciones públicas a fin de mejorar la información de sus socios.

(...) Además de las secciones mencionadas, la SIP, fiel a su condición de club social, contaba con una cantina, juegos de naipes y una mesa de billar. (López Soria, 72, 77, 81)

Es curioso como el incendio que dio origen a la construcción de este edificio pudo lograr que aquellas funciones y ambientes se den como parte de la SIP. Es a partir de estos anhelos y quejas que se produce el análisis de la funcionalidad del edificio, el planteamiento inicial y hasta la estructuración.

## EL PARTIDO

Se relacionan las partes entre sí, estableciendo dimensiones, circulaciones y jerarquías entre ellas.

Se examina si todas las partes deben estar reunidas o separadas y si, por consiguiente, debe estar compuesto por una sola masa o de varias.

Se traza el croquis de la concepción el cual dará a conocer los ejes de la construcción, con lo cuales se pueden hacer infinitas combinaciones; y se empieza a sentar la forma del edificio.



Fuente: "Ciudad y Campo" 1924



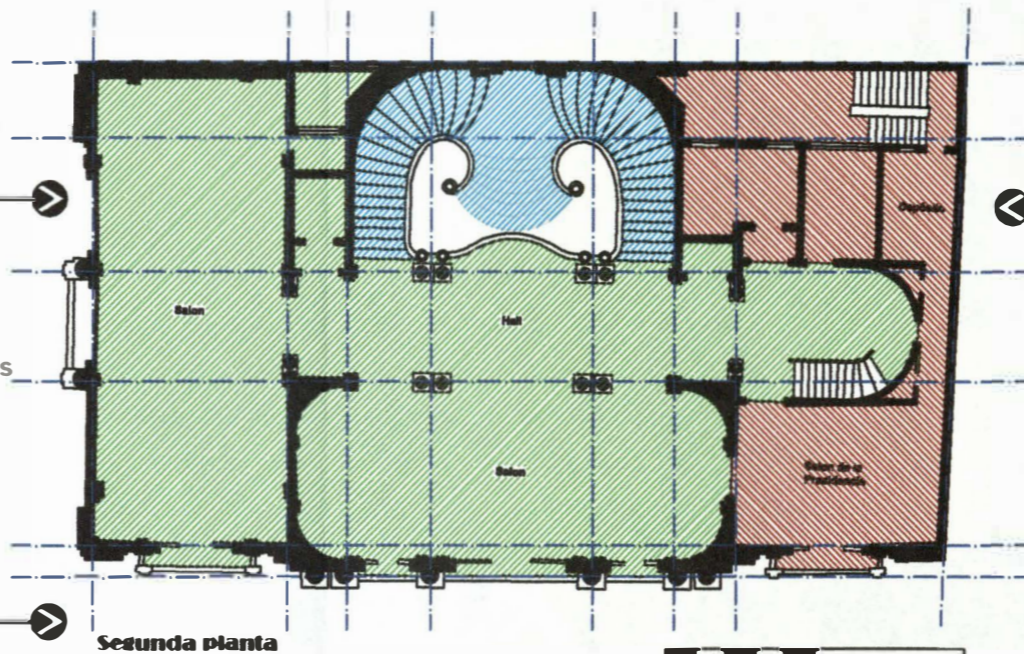
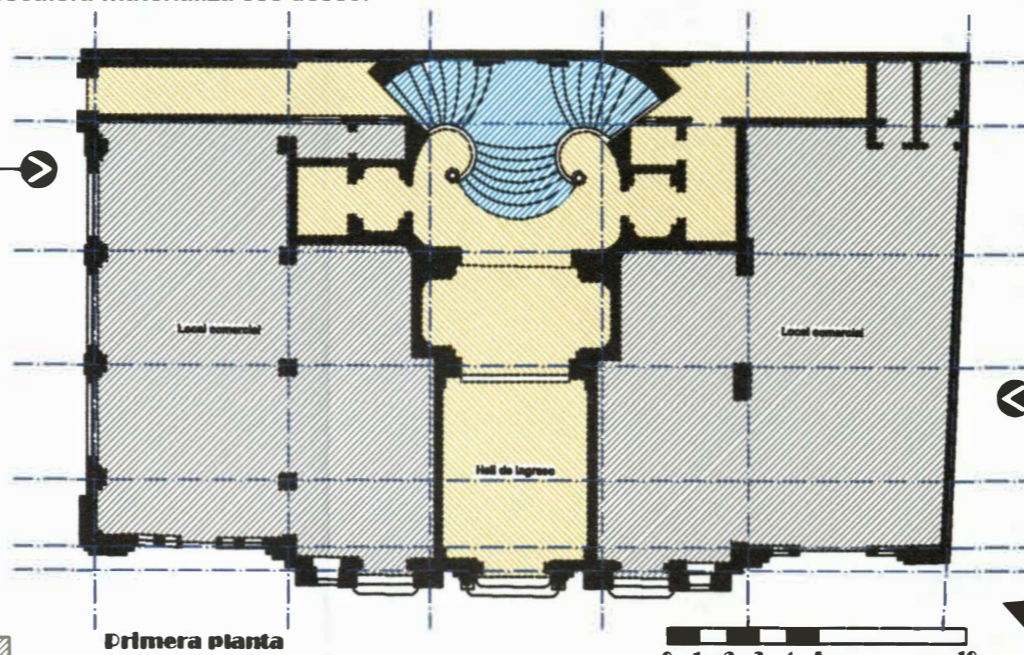
La zona exclusiva de la SIP remata en una elegante escalera tipo imperio. La concepción obedece a buscar hacer de la SIP un ambiente de recepción y reunión de sus miembros. Esta escalera materializa ese deseo.

Las dimensiones y proporciones que jerarquizan esta circulación de ingreso genera una buena lectura del espacio de recibo y no un callejón.

Bajo la concepción de que la SIP pueda general ingresos se proyectan zonas de alquiler. Estas zonas se conciben totalmente independientes del "club" acentuando un carácter de exclusividad dentro del edificio.

Las zonas públicas y sociales son ubicadas hacia los frentes más importantes del edificio. Esto parte de la concepción del edificio como "club social", por tanto se priorizan para estas zonas la iluminación y la ventilación natural.

Las funciones que acentúan el carácter del edificio se ubican en los frentes más importantes. La coherente relación interior-externo parte de una reflexividad del programa arquitectónico que, en el caso específico de este edificio, se dio a partir de las necesidades que tenía el antiguo local.



Los ejes obedecen a la concepción del proyecto y esta concepción al programa establecido, buscando la disposición más conveniente y ordenada.

Las zonas privadas se distribuyen convenientemente hacia los sectores más reservados en relación a los frentes.



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

## TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Testista:

**Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa:**  
transcultura y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

## ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Análisis preliminar El Partido**

**LA - 1**

# ORDENAMIENTO

## COMBINACION HORIZONTAL

### Columnas:

Las columnas deben estar igualmente espaciadas en un mismo edificio pero su distancia puede variar según las circunstancias.

En un edificio público de consideración es preciso aproximarlas hasta donde sea permitido a fin de aumentar la duración. Las columnas no deben colocarse jamás frente a las aberturas.

### Techos:

Pueden colocarse de nivel con los arquivados o levantados hasta la altura de esta parte del entablamento, del friso y aún de la cornisa. En lugar de sófitos se emplea algunas veces bóvedas para cubrir las construcciones.

### Pilastras:

No se les debe colocar sino a los extremos de los muros, en los ángulos exteriores que éstos forman entre sí y en los lugares en donde una pared se encuentra con otra. Las entre pilastras debe ser más anchos que las entre columnas aunque siempre múltiplo de éstos.

### Paredes:

Debiendo las paredes de fachada cerrar el edificio, deben ir directamente de un ángulo a otro.

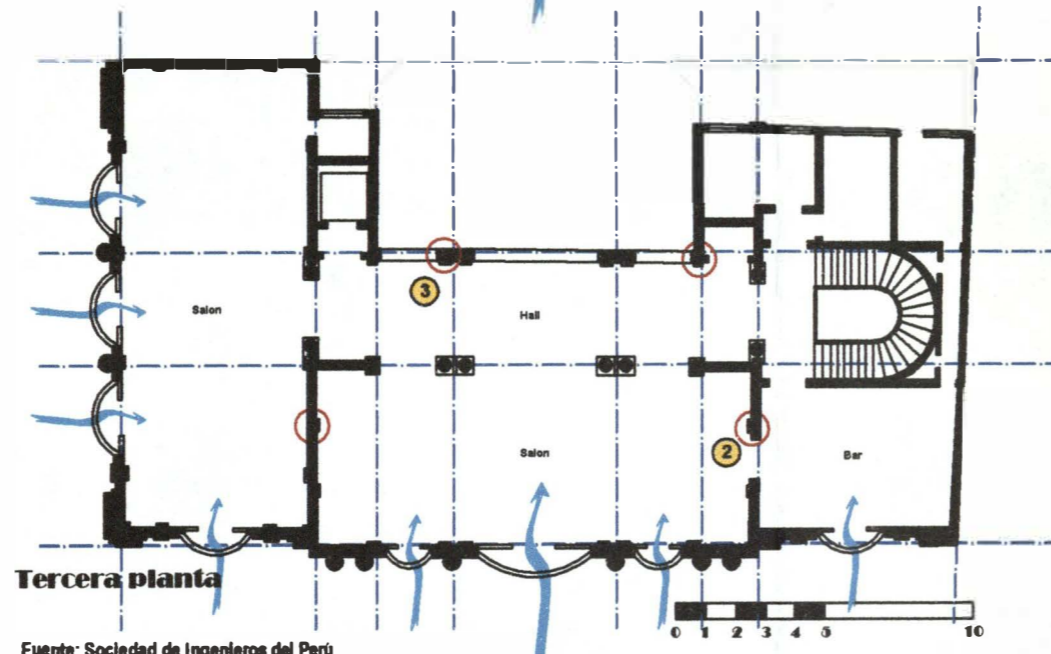
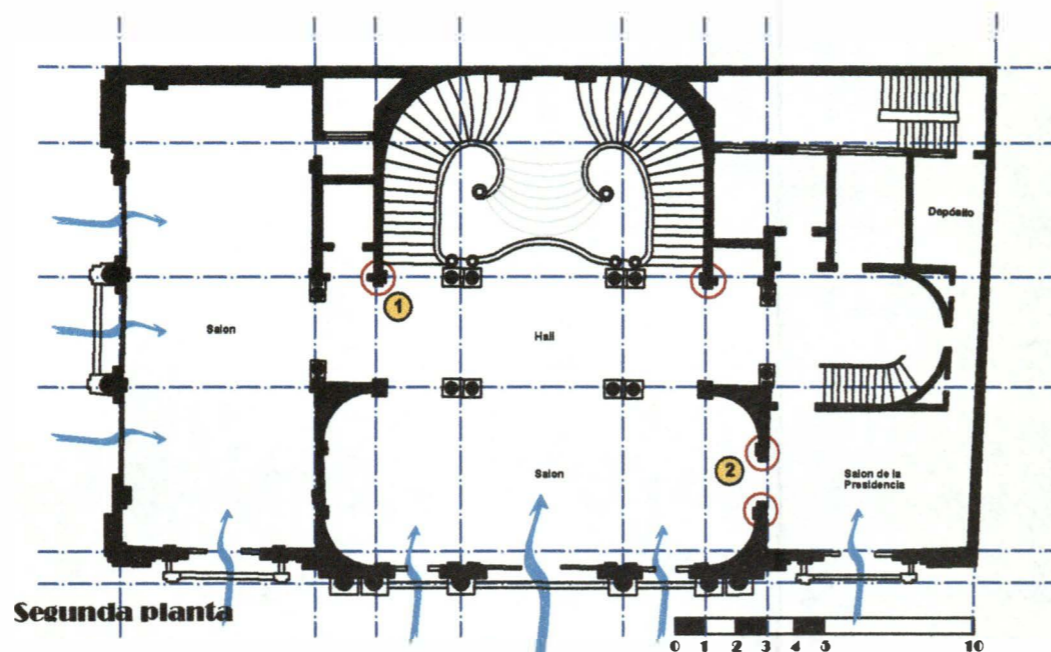
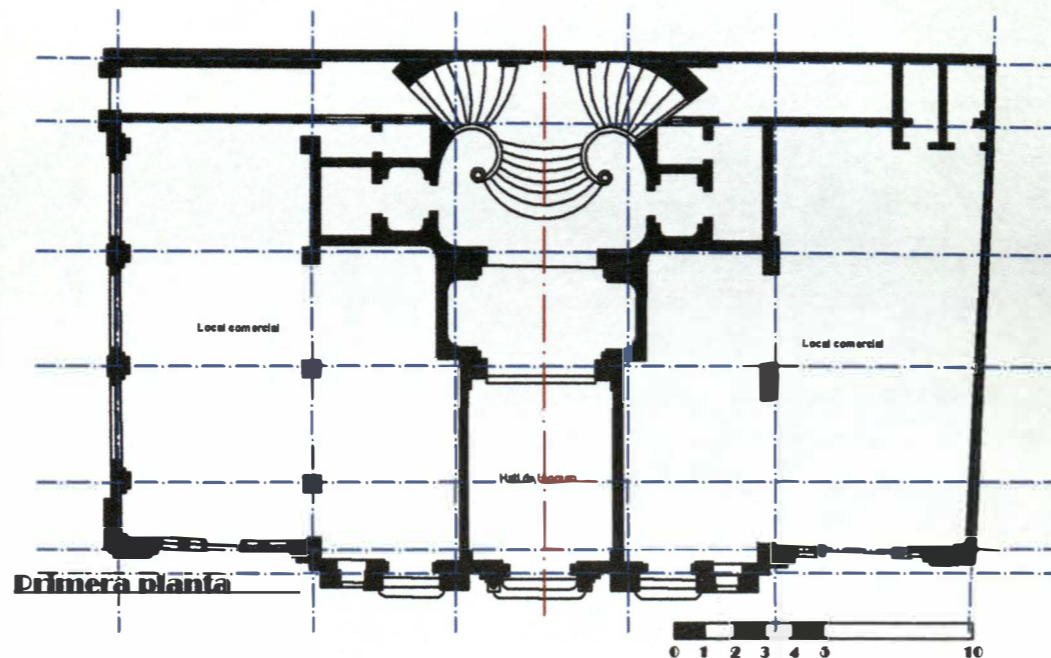
Pared de fachada: 0.60m a 0.90m

Pared divisoria: 0.55m a 0.65m

Pared de recinto: 0.45m a 0.50m

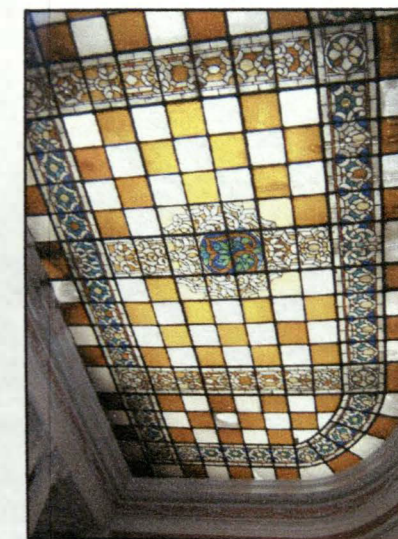
### Puertas y ventanas:

Deben corresponder lo más posible, colocándolas sobre ejes comunes, cuya posición se fijará dividiendo en dos los entre-ejes entre los que se deben colocar. Corresponderán siempre al medio de los entre ejes, pudiendo colocarse una abertura en cada entre eje o en uno si y en otros no.

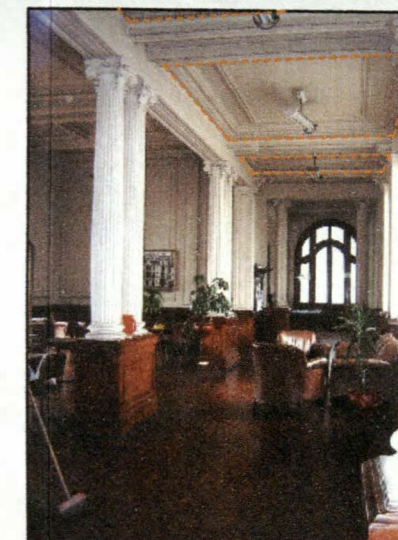


Fuente: Sociedad de Ingenieros del Perú

La cobertura de la escalera principal consiste en un plano de vidrio, una especie de vitral horizontal. Elemento curioso de una arquitectura beaux arts en la que el uso de claraboyas es lo más usual.



La simetría de la planta se refuerza con la ubicación centrada del ingreso y la disposición de la escalera.



Los techos se apoyan sobre la cornisa ampliando el espacio y generando planos en los que la decoración francesa se puede expresar.

Las ventanas están dispuestas en los entrejes. La correcta disposición de los vanos con respecto a las columnas permite una ventilación más eficiente de los ambientes y son justamente los ambientes de reunión los que tiene la prioridad.

Los techos se dividen en paños o secciones de manera que la gran distancia no se perciba y se escape de la monotonía.

El uso de las pilastras no se restringe a las intersecciones de los muros ① sino también se utilizan como decoración que rompe la monotonía a lo largo de una superficie ②. Asimismo, se emplean en las galerías del tercer nivel para cerrar el arco que nace en las columnas ③.



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa:**  
transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

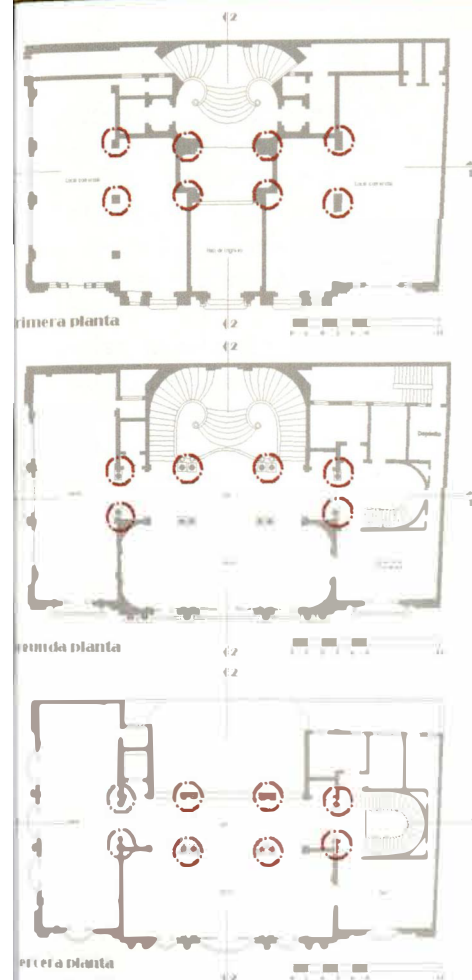
**Ordenamiento Combinación horizontal**

**LA - 2**

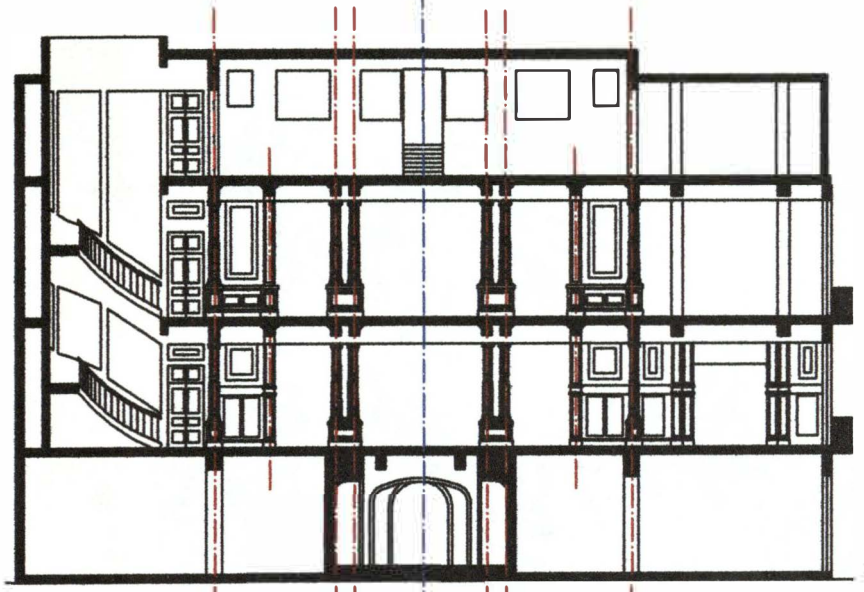
ORDENAMIENTO  
COMBINACION VERTICAL

**Columnas:**  
Las dos filas de columnas estarán separadas por un arquitepe y un estilobato, que reunidos no deban tener nunca menos de 4 módulos o una altura de entablamento, pero jamás se hará uso de un entablamento completo porque la cornisa sólo debe colocarse en los lugares en que haya agua de que defender el edificio.

**Arcadas y pilastras:**  
Los apoyos deben estar en la misma línea vertical sin desviación alguna, cuidando que los pilares y las pilastras de arriba no carguen sobre el medio de los claros de abajo.

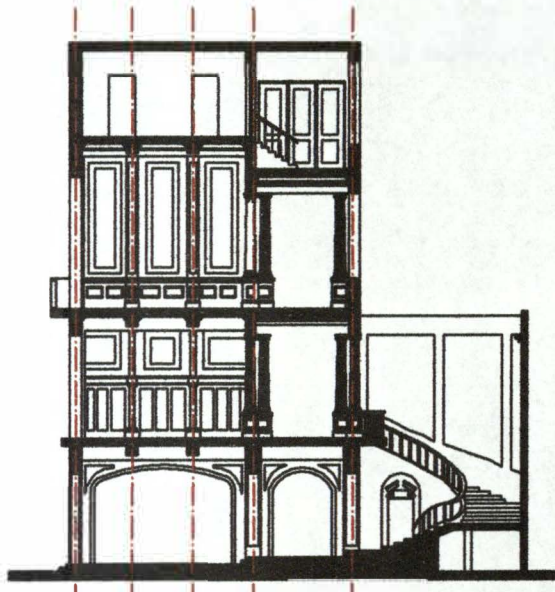


El esquema interior responde a un planteamiento rígido, ordenado y alineado del exterior. Se plantea una configuración estructural vertical coherente, apoyadas entre sí un piso sobre el otro. Presenta un eje simétrico en la zona central que en los cuerpos laterales se va perdiendo.



Corte 1 - 1

El esquema vertical revela en los cortes el manejo de la funcionalidad y la separación y control para los usuarios dependiendo de su cercanía con la institución, para lo cual se plantean dos circulaciones. Es decir se muestra un alto nivel de reflexibilidad de la arquitectura; entendiendo que fue obra de un profesional proveniente de las escuelas francesas se puede considerar esta obra como un modelo en nuestro medio.

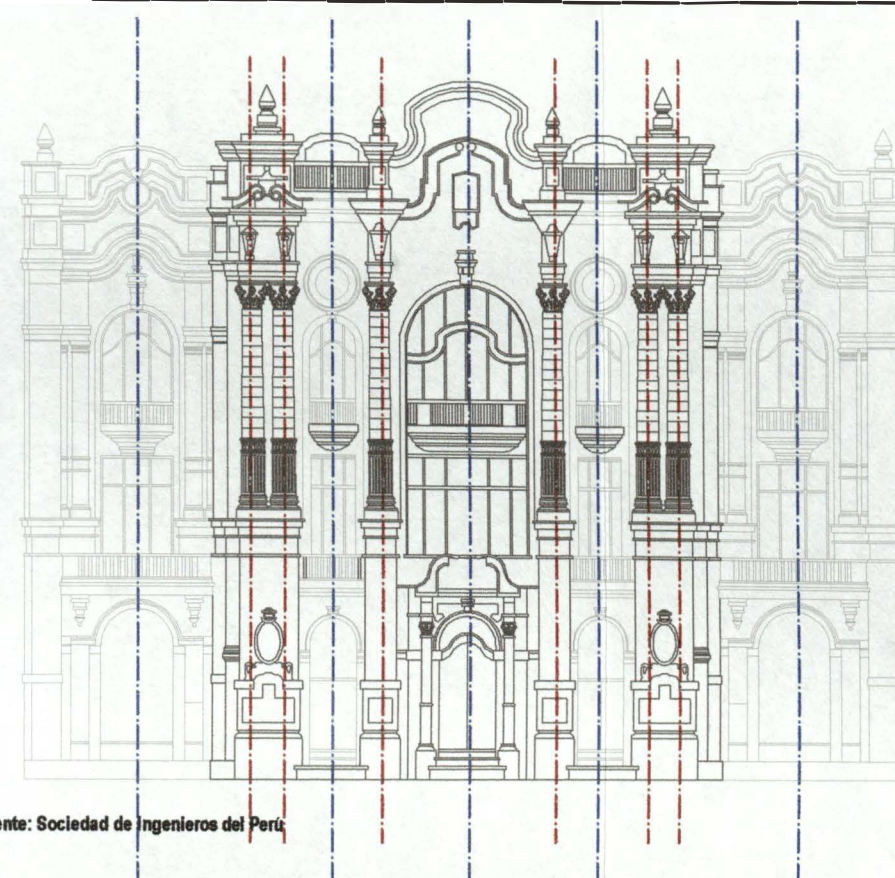


Corte 2 - 2



Fuente: "Ciudad y Campo" 1924

Es interesante notar la mínima aunque existente semejanza entre el cuerpo central de este edificio y la Casa Courret. Este edificio podría ser una muestra de un art nouveau tardío o a puerta de extinguirse de nuestro medio.

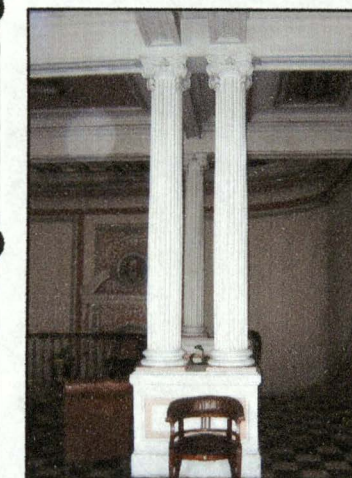


Fuente: Sociedad de Ingenieros del Perú

El edificio presenta un alineamiento rígido en toda su fachada, alineamiento que se va a guardar relación con su interior. Este alineamiento está dado por las columnas de orden compuesto y un pedestal gigante del cuerpo central que cubre toda la primera planta. Presenta ejes de simetría en sus tres cuerpos resaltados por un especie de frontón isabelino rematado en sus lados por unos pináculos.

Columnas de ordenes jónico francés se alinean verticalmente y generan espacio ordenados.

La arcada de la zona de ingreso soportan las columnas de los pisos superiores en una perfecto alineamiento.



Fuente: Sociedad de Ingenieros del Perú

Fuente: Sociedad de Ingenieros del Perú



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Testista:

Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

La Influencia Francesa: transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

Ordenamiento Combinación vertical

# ORDENAMIENTO

## PRINCIPIOS DE COMPOSICION

### Simetría:

Es tan grande su importancia que es permitido hasta de hacer uso de fingimientos para conseguirla completa; así se simulan puertas, ventanas siempre que la simetría las exiga, aunque la distribución no las permita.

### Regularidad:

Es necesario que los elementos estén dispuestos de una manera semejante y sean, si no iguales, a lo menos de la misma fisonomía. Hay algunas excepciones. Los cuerpos salientes, pabellones y centros tienen mayor importancia y se usan para romper la monotonía por lo que admiten una composición superior. Es importante que los elementos próximos a las esquinas sean equidistantes a ella.

### Exactitud en las proporciones:

Cuando los edificios públicos necesitan para su destino un largo mayor que el triple de su altura, se remedia el defecto que resulta de este exceso de largo formando antecuerpos, obedeciendo a la distribución interior.

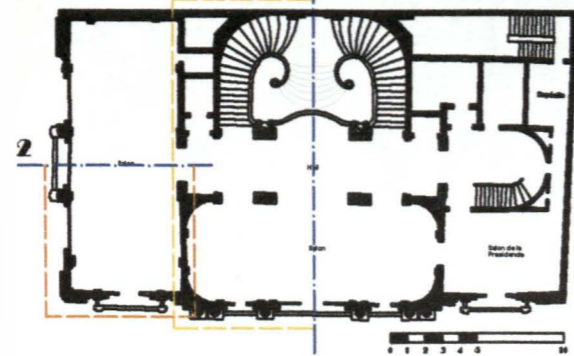
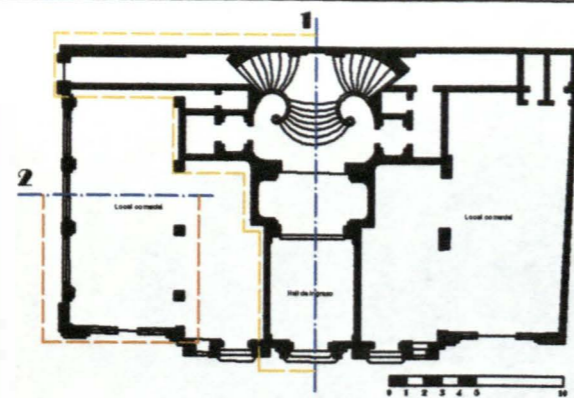
### Apariencia de solidez:

Es necesario que el edificio exprese esa solidez. Para la generalidad de los edificios el ancho de los entrepaños debe estar comprendido entre 1 y 3 veces el ancho y las aberturas.

### Carácter apropiado

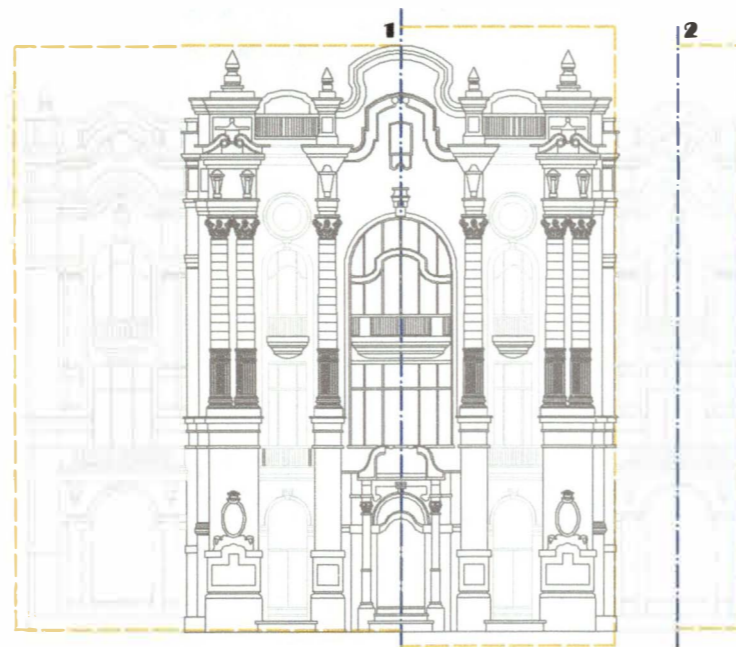
El carácter será apropiado si por el simple examen exterior se reconoce el destino del edificio.

Cada género de edificio lleva el carácter que le es propio cuando se satisfacen todas las necesidades y cada elemento tiene su razón de ser.



Fuente: Sociedad de Ingenieros del Perú

En planta la simetría es en diferentes sectores. Se identifican dos ejes de simetría. El eje 1 regula en las tres plantas la simetría de la zona central del edificio la misma que se expresa en fachada. El eje 2 regula en las tres plantas una simetría parcial del sector este del edificio. El sector oeste del edificio presenta una simetría poco lograda con la escalera y solamente en los dos últimos niveles.

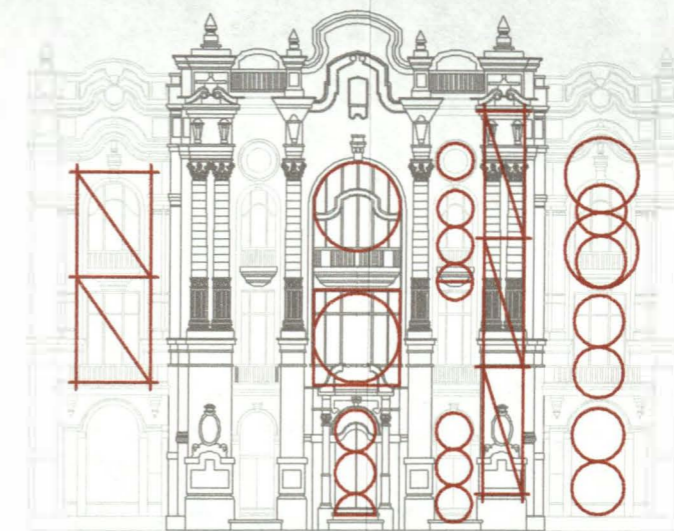
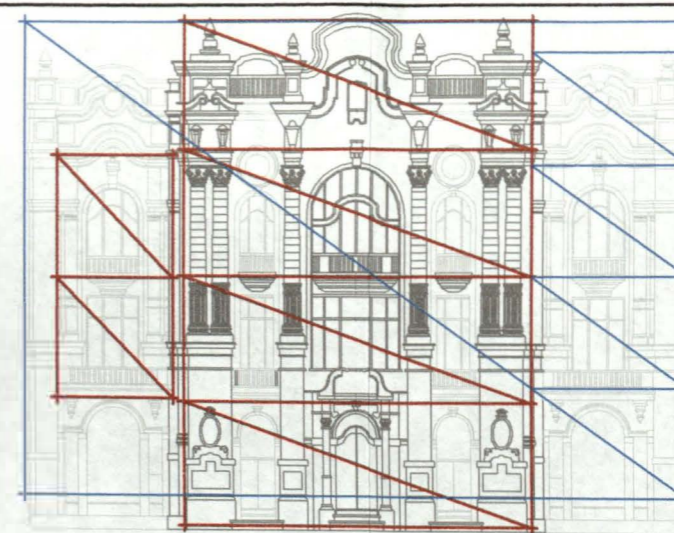


El sistema de **proporciones** no es tan claro en esta obra de Malachowski. Existe una cierta pérdida de rigidez y conservadurismo. Los trazos reguladores evidencian un sistema de proporciones más independiente de cada cuerpo con sus partes que de todo el edificio con sus partes y las partes de éstas.

Si bien de fachada se evidencian 3 niveles, interiormente el edificio presenta 4 niveles, sin embargo esto se hace presente por medio de los trazos en el que el cuerpo principal se divide en 4 zonas.

La única proporción general del edificio se puede verificar en los trazos celestes: la diagonal del edificio, tomado sin contar el zócalo, corresponde a la diagonal de las partes de los cuerpos laterales sin tomar el frontón.

Los sistemas de proporciones trabajan más independientemente, aunque, ciertamente, se comprueba una composición matemática. Cada uno de los cuerpos, el principal y los laterales guardan proporciones con sus respectivas partes



Fuente: Sociedad de Ingenieros del Perú

La proporción entre largo y alto del edificio es aproximadamente de 3 a 2, lo cual le da al edificio una presencia de **solidez**. Esto se refuerza empleando las columnas de orden gigantes. Los entrepaños guardan una relación de 5 a 2 con sus respectivos vanos.

El estilo art nouveau del edificio le brinda un carácter de frescura y cordialidad, cualidad que los socios deseaban que la SIP tuviera. A la vez es muestra de ingenio y distinción propia de la categoría que tenían los ingenieros en la época.

La simetría crea en las fachadas un **regularidad**, lograda con la disposición ordenada de los vanos. Los balcones circulares refuerzan la regularidad del edificio al conjugarse con los frontones isabelinos.

Se puede identificar 2 ejes principales de **simetría** que regulan la composición de la fachada principal. El eje 1 regula la simetría de todo el edificio así como del cuerpo principal y el eje 2 regula la simetría de los cuerpos laterales y la alineación de los vanos.



Fuente: "Ciudad y Campo" 1924



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

### La Influencia Francesa:

transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

### ANÁLISIS DE CASOS

Lámina: Ordenamiento Principios de composición

# CAJA DE DEPOSITOS Y CONSIGNACIONES DECORACIÓN

## Ordenes arquitectónicos

### Jónico:

Total: 28 1/2 módulos de altura.

En el orden jónico: 1 mod. = 18 partes.

pedestal: 6 módulos:

- Base: 9 partes
- Dado: 5 módulos
- Cornisa: 9 partes

Columna: 18 módulos:

- Base: 1 módulo
- Fuste: 16 mód. 6 partes
- Capitel: 12 partes

Entablam.: 4 1/2 módulos:

- Arquitrabe: 1 1/4 módulos
- Friso: 1 1/2 módulos
- Cornisa: 1 3/4 módulos

### Compuesto:

Total: 32 módulos de altura.

En el orden compuesto: 1 mod. = 18 partes.

pedestal: 7 módulos:

- Base: 12 partes
- Dado: 5 mód. 10 partes
- Cornisa: 14 partes

Columna: 20 módulos:

- Base: 1 módulo
- Fuste: 16 mód. 12 partes
- Capitel: 2 mod. 6 partes

Entablam.: 5 módulos:

- Arquitrabe: 1 1/2 módulos
- Friso: 1 1/2 módulos
- Cornisa: 2 módulos

### Pilastras

Están sujetas a las mismas reglas que se tienen para la composición de las columnas con la siguientes diferencias:

1. La base es cuadrada en todas las molduras
2. El fuste no es galibado, y si es necesario, la galibación debe ser tan pequeña que sea insensible a la vista.
3. El capitel tiene como base una forma cuadrada.

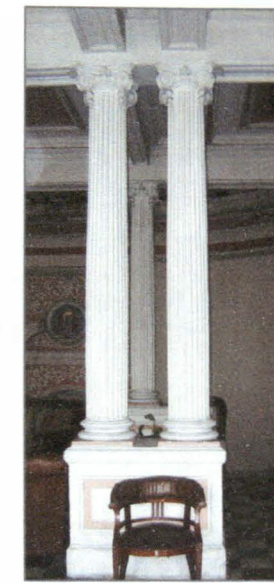
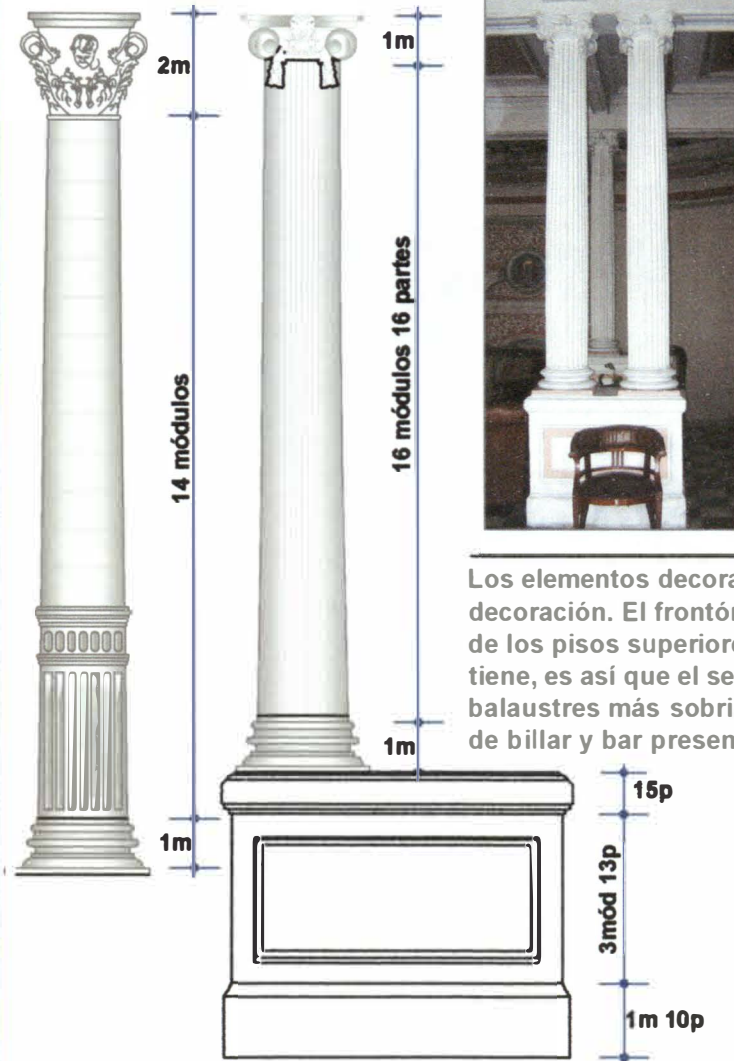
### Frontones

Su disposición debe hacerse de modo que componen siempre alguna parte importante, pero en su empleo debe tenerse cuidado de que descansen siempre sobre un cornisamiento para evitar que no aparezcan muy pesados.

No conviene sino como detalle en la coronación de las puertas y ventanas y que deben ser empleados en edificios que reclaman cierta dureza de estilo.

### Balaustres

Se colocan generalmente sobre el cornisamiento de los edificios a plomo sobre los frisos, en las ventanas o los corredores.



Los elementos decorativos de la fachada principal refuerzan la relación función - decoración. El frontón del ingreso enfatiza su carácter e importancia, los balaustres de los pisos superiores se van amoldando a la función que cada uno de los niveles tiene, es así que el segundo nivel con sus salas de reuniones y biblioteca tiene balaustres más sobrios mientras que el tercer nivel con sus gran restaurante, mesa de billar y bar presenta balaustres y balcones más libres y relajados.

Las columnas de la fachada del edificio son de orden compuesto de 17 módulos de altura, siendo la base de 1 módulo, el fuste de 14 módulos y el capitel de 2 módulos. Se puede notar que tanto el capital como el fuste no corresponden con las medidas establecidas. Esto se puede deber, como en otras partes del edificio, a la pérdida de esa sacralidad por los conceptos clásicos y se opta por un nuevo manejo de los órdenes más acordes con lo que se quiere.



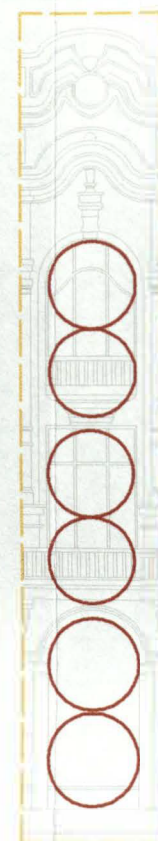
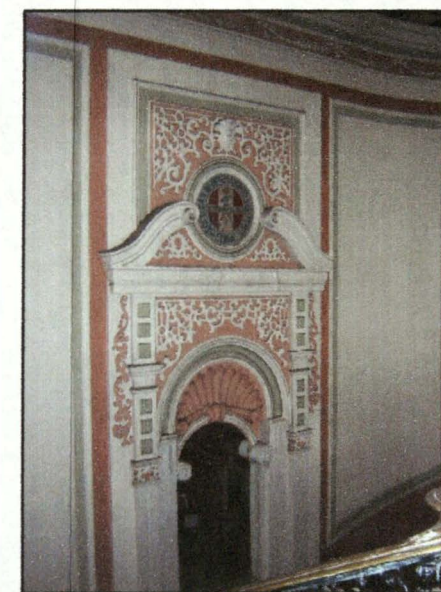
Fuente: Sociedad de Ingenieros del Perú



El uso del frontón isabelino busca enfatizar la zona principal y remarca la simetría del edificio. Asimismo, esta jerarquización se da con la escala entre los frontones laterales y el central.

Las ménsulas de tipo corintio al igual que todos los elementos decorativos son de yeso, material propio con el que se otorga a las formas clásicas un aspecto local.

La decoración interior responde coherentemente a lo planteado en el exterior, dotando de motivos florales y formas libres a los muros y remates como el de la escalera principal. Se puede ver la mezcla entre un frontispicio clásico jónico y un relleno de formas libres y, más abajo, una ornamentación a modo de abanico u ostra.



Los elementos decorativos refuerzan la simetría de los cuerpos de la fachada. Asimismo, el orden de la fachada se logra con un juego de proporciones entre los vanos de los diferentes niveles. Este regularidad en las proporciones, evidencian los conocimientos clásicos que Elmore transmite a través de su tratado y lo impartido en la Bellas Artes de París.



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
INGENIERIA

## TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea  
del Carpio

Tema:

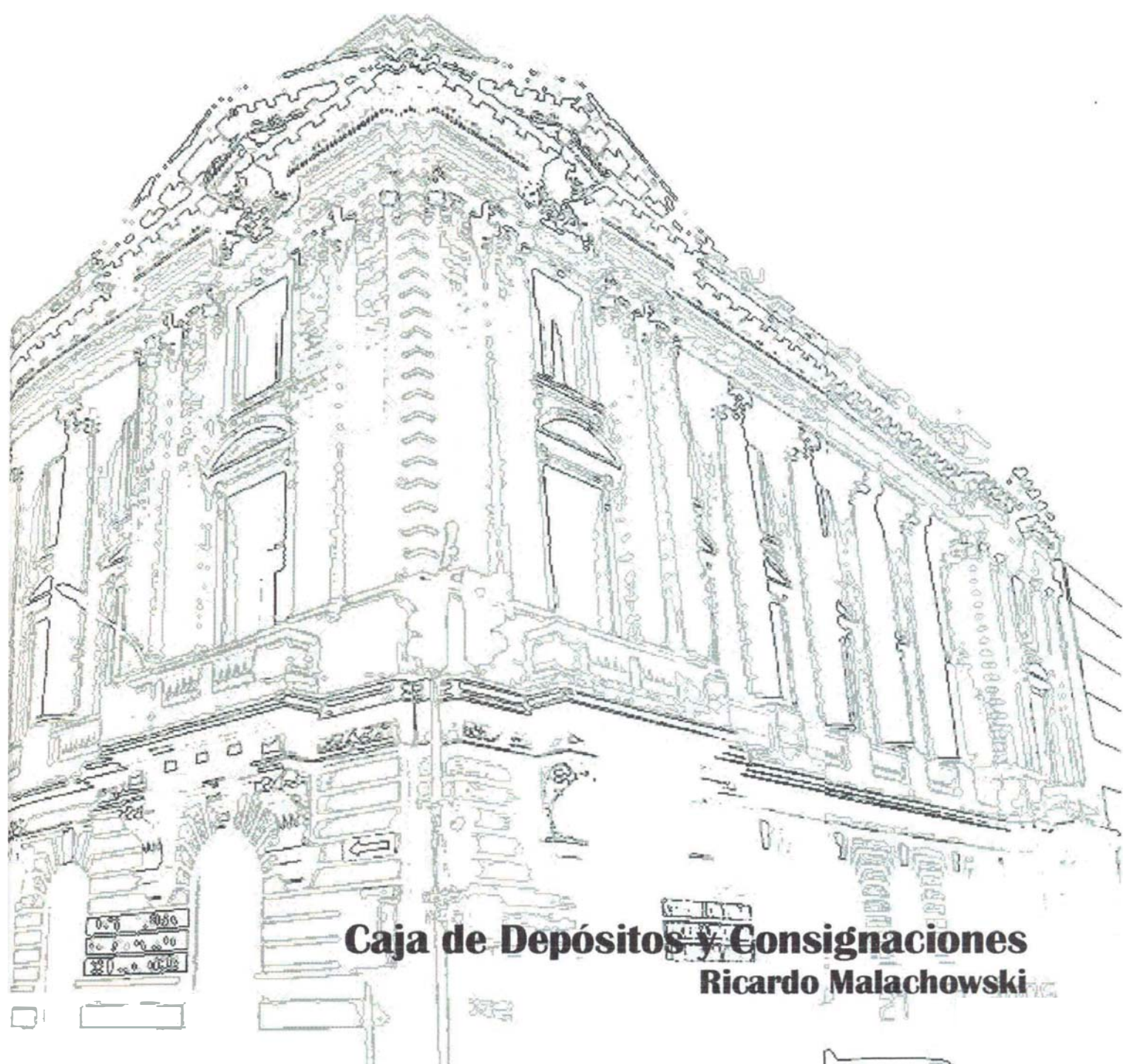
**La Influencia  
Francesa:**  
transculturaación y  
aculturaación en la  
Arquitectura Limeña  
(1845 - 1930)

ANÁLISIS  
DE CASOS

Lámina:

**Decoración**

**LA - 5**



**Caja de Depósitos y Consignaciones**  
**Ricardo Malachowski**

# CAJA DE DEPOSITOS Y CONSIGNACIONES

## DATOS HISTORICOS

"Por ley de Febrero de 1905 fue creada la Caja de Depósitos y Consignaciones, institución largamente esperada en nuestro organismo nacional que necesitaba poner de lado el empirismo en las funciones administrativa y judicial". (Mundial, 59) Fue fundado para cumplir con la necesidad de tener un organismo que pudiera garantizar a nacionales y extranjeros las imposiciones que en litigio o por otras causales depositaban.

El edificio fue construido en 1915 en la esquina de La Virreyña y Beytia durante el gobierno de Nicolás de Piérola.

## DESCRIPCION

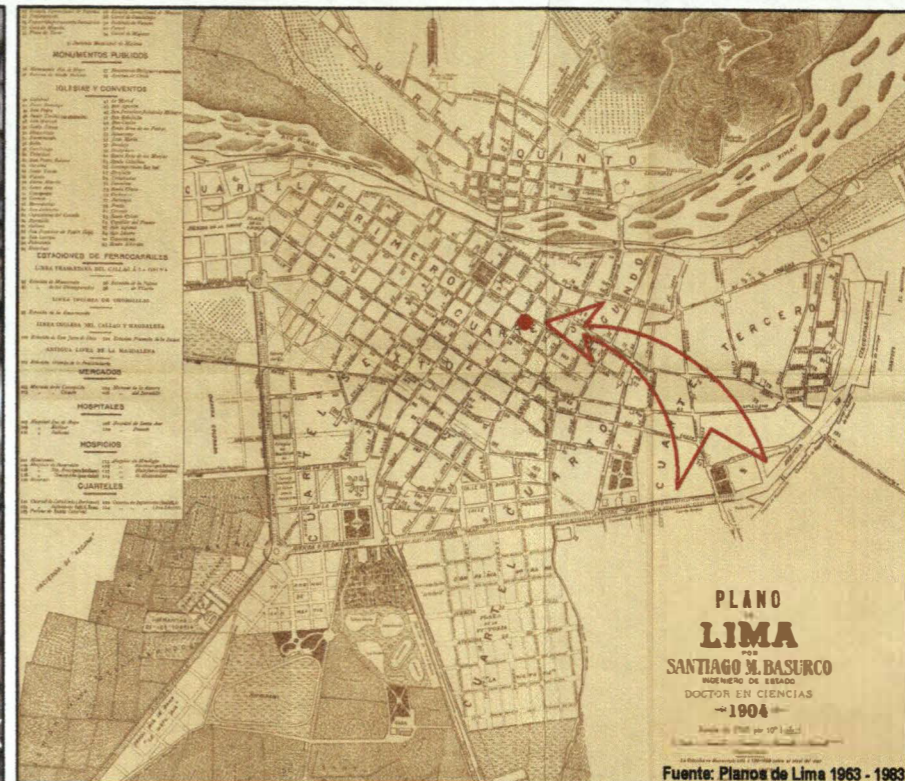
Con un estilo académico francés muy correcto y cuyo exterior se basa en la usual fórmula neobarroca de orden gigante de columnas en los paños centrales y pilastras en los laterales, que unifica los pisos superiores.

Exteriormente, presenta una simetría doble: las fachadas son simétricas en sí mismas. Interiormente presenta una simetría, reforzada por el uso de órdenes arquitectónicos que dividen la zona principal en tres partes, generándose una secuencia de espacio. Los espacios laterales están cerrados con claraboyas rectangulares de hierro fundido.

Mediante el almohadillado se da énfasis a las aristas de la fachada y se genera un basamento a nivel del peatón en el primer cuerpo.

## DATOS TECNICOS

Nombre del proyecto:	Caja de Depósitos y Consignaciones
Propietario:	El estado
Autor:	Ricardo Malachowski
Nacionalidad:	Polaco
Formación:	Beaux Arts
Año de construcción:	1915
Uso:	Institución
Estilo:	Académico Francés
Ubicación:	Esq. Jr. Huallaha y Jr. Azángaro
Dirección:	Jr. Huallaga 426
Area de terreno:	1 059,13 m <sup>2</sup>
Area construida:	3 371 m <sup>2</sup>
Número de pisos:	3 pisos



# RICARDO MALACHOWSKI

## Datos del profesional:

Ricardo de Jaxa

Malachowski llega al Perú en 1911 como parte de la Sección de Arquitectos Constructores de la Escuela de Ingenieros.

El primer encargo fue el monumento a Manuel Cándamo en 1912. Desde 1916 hasta 1920 trabajó en el Ministerio de Fomento. Realizó algunos proyectos que no llegaron a construirse hasta que en 1915 se construyó el edificio para la Caja de Depósitos y Consignaciones. Entre 1919 y 1924 se construyó sus proyectos para el Edificio de Seguros Rímac, el de la Sociedad de Ingenieros, el Club Nacional y el Banco Italiano.

Malachowski cuyas obras muestran un alto nivel de profesionalismo y de conocimiento de los estilos históricos y su manejo, habría de tener una carrera muy larga y fructífera.



Edificio de estilo académico francés. Sus fachadas son simétricas en sí mismas y están divididas horizontalmente en tres cuerpos. El primer cuerpo presenta un almohadillado horizontal. Las ventanas de estilo francés y las puertas, arcos de medio punto, se intercalan. El segundo cuerpo conformado por los órdenes gigantes en las columnas y pilastras. El edificio remata en el tercer cuerpo formado por el frontispicio.

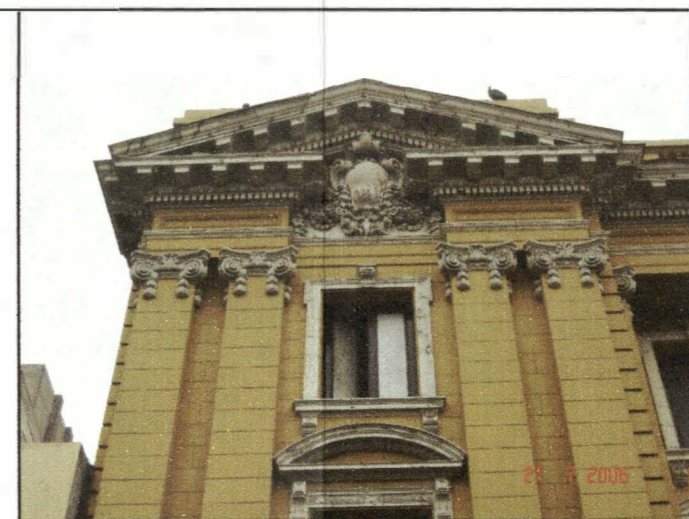


Las pilastras que flanquean los cuerpos laterales de ambas fachadas son de orden jónico francés. La cornisa presenta modillones distribuidos simétricamente y denticulos desitribuidos a lo largo de la cornisa.

Los modillones o ménsulas en forma de volutas se desprenden de los balcones de los cuerpos laterales de las fachadas. Estos balcones están conformados por balaustres de tipo dórico.



Las ventanas del primer piso son reforzados con un bloque que se descuelga del arquitrabe, mientras que las puertas llevan sobre el vano un escudo rodeado de hojas, el cual interrumpe el paso del arquitrabe. El segundo cuerpo presenta columnas de orden jónico francés, las cuales unen los pisos superiores. En el siguiente plano las puertas del segundo piso y las ventanas del tercero.



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

## TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

La Influencia Francesa:  
transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

Descripción exterior

LD - 1



# CAJA DE DEPOSITOS Y CONSIGNACIONES

## Centro Cultural de la Escuela Nacional de Bellas Artes

Actualmente este edificio es la sede del Centro Cultural de la Escuela Nacional de Bellas Artes. El estado del edificio es muy bueno, no ha sufrido casi ninguna modificación.

El edificio cuenta con un sótano el cual es usado como sala de exposiciones y tiene un área de 1074 m<sup>2</sup>. En el primer piso, con un área de 1000 m<sup>2</sup>, se distribuyen las oficinas administrativas del local y una zona central de exposiciones. En el segundo y tercer piso, con 920 m<sup>2</sup> y 384 m<sup>2</sup> respectivamente, se distribuyen las aulas y los talleres de prácticas y los servicios higiénicos.

El edificio presenta cimientos de cal-piedra, sobre cimientos de cemento y muros de ladrillo. El recubrimiento interior es de yeso y el exterior de cal y arena.

### Leyenda:

Organización constructiva



Conformación espacial



Flujo secundario



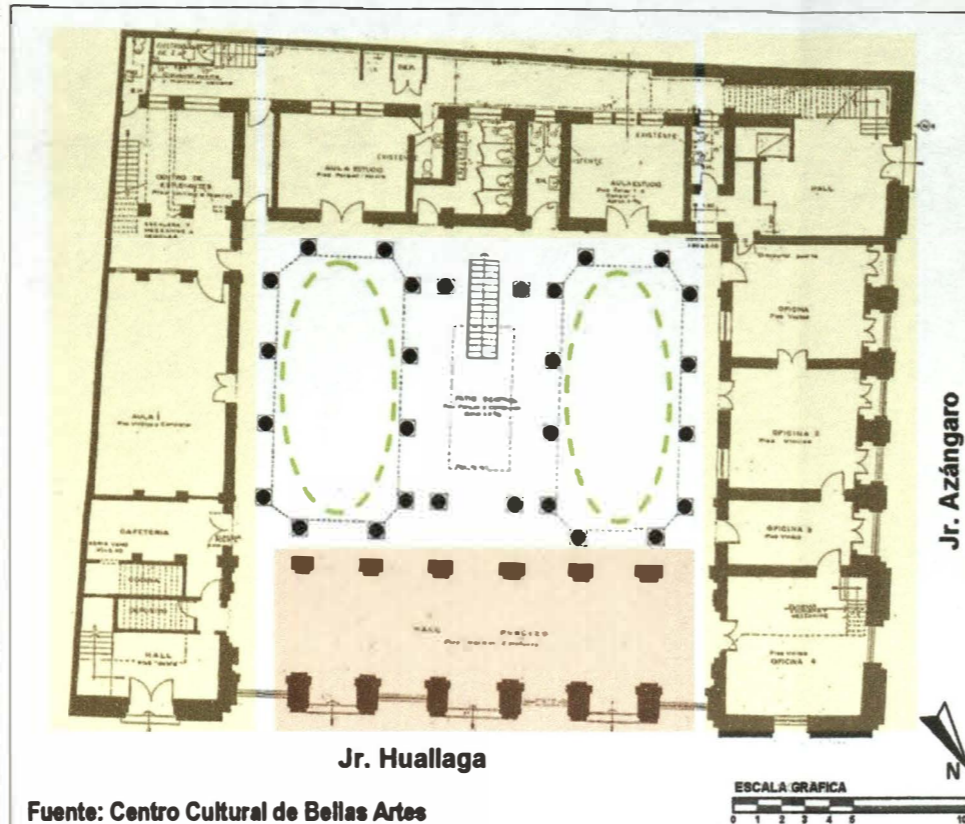
Flujo principal



Ejes principales



Trama organizativa

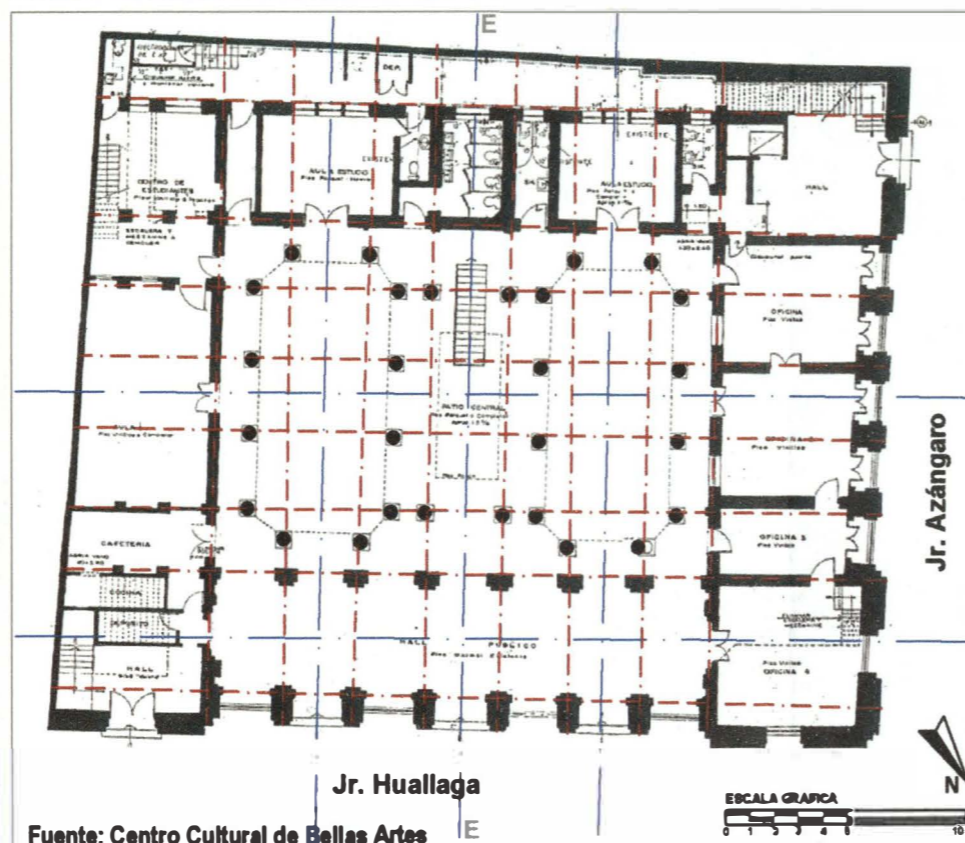


Fuente: Centro Cultural de Bellas Artes

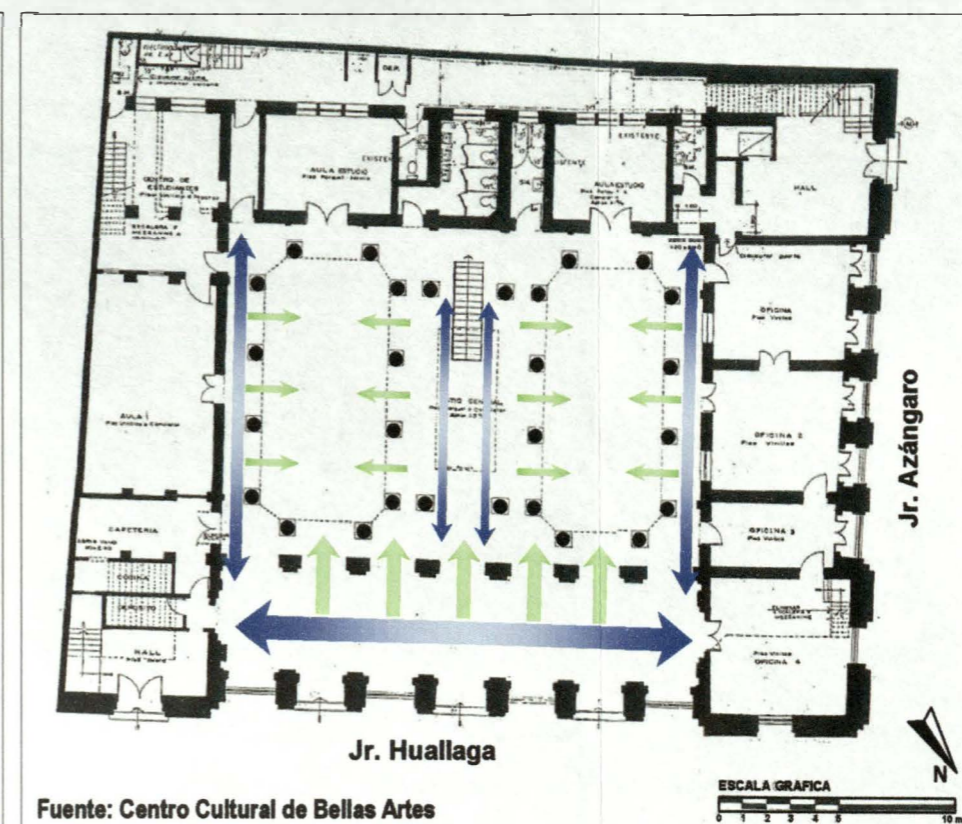


La organización constructiva de tres cuerpos opacos que presenta el interior define y encierra el gran espacio central. La orientación de este espacio se dirige hacia el cuarto cuerpo conformado por los arcos y la fachada exterior.

El hall de ingreso está conformado por arcos de medio punto y pilastras de orden dórico sin pedestal. El techo está dividido en tres paños correspondiendo a los tres ejes principales. Cada paño está rodeado por modillones rectangulares.



Fuente: Centro Cultural de Bellas Artes



Fuente: Centro Cultural de Bellas Artes

El gran espacio central está dividido en tres espacios, jerarquizados por la altura y el tipo de sus coberturas, las cuales. De los flujos principales surgen flujos secundarios perpendiculares a estos debido a la diferencias formal entre los planos que encierran el flujo principal.

El espacio central está conformado con columnas de orden toscano sin pedestal. De la cornisa se desprenden modillones rectangulares a lo largo del área de la claraboya que en este caso se apoya en el entablamento.



La planta está organizada en una trama regular, establecida por las columnas y pilares que estructuran el edificio que conforman espacios modulares.

La planta presenta tres ejes principales con respecto al Jr. Huallaga y dos ejes principales con respecto al Jr. Azángaro. La simetría se hace presente sobre el eje central del Jr. Huallaga.



Este espacio lateral presenta un entablamento de estilo palladiano en el que las columnas, de orden toscano, se proyectan sobre el entablamento en forma de pilastras. De esta manera, teniendo la claraboya en un nivel superior se logra una amplitud espacial que difiere con el espacio central.



Puerta de madera, flanqueada por pilastras dóricas

Mediante el eje central se jerarquiza y se reconoce el ingreso principal al edificio, aún a pesar de presentar en su fachada uniformidad en el tratamiento de los vanos.



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

La Influencia Francesa: transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

### ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

Descripción interior

LD - 2

# CAJA DE DEPOSITOS Y CONSIGNACIONES

## ANALISIS PRELIMINAR

La Caja de Depósitos y Consignaciones se encargaba de la custodia de los fondos creados por leyes especiales bajo la forma de recargos, impuestos o derechos adicionales destinados a obras nacionales o locales. (250, capítulo 42 de la Historia de la República del Perú [1822-1933] Tomo 13)

En febrero de 1905 esta entidad financiera se alió con los bancos Internacional, Italiano y de Perú y Londres, para formar la Caja de Depósitos y Consignaciones, que tenía por finalidad custodiar artículos de valor" (71, capítulo 18, tomo 12)

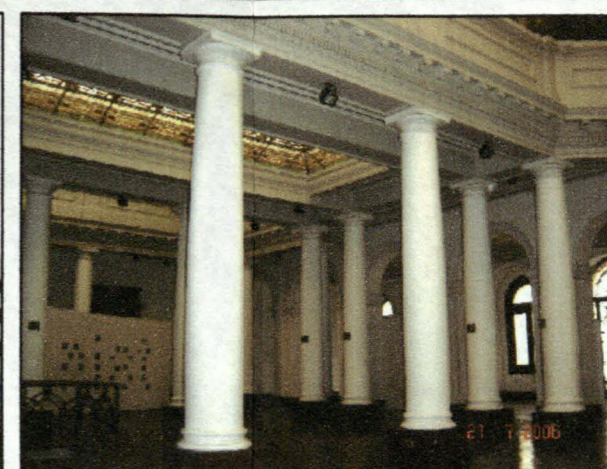
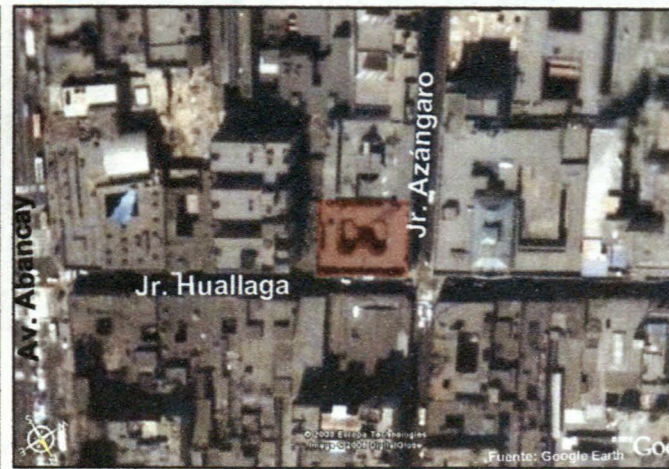
De lo que escribe Basadre se puede entender que este edificio tenía una función similar a la de un banco. Es decir, su función era abierta al público, requería zonas diferenciadas para el público y los trabajadores así como sus circulaciones horizontales y verticales. El control del público que entraba y salía era algo fundamental por el valor de los objetos que custodiaba.

## EL PARTIDO

Se relacionan las partes entre sí, estableciendo dimensiones, circulaciones y jerarquías entre ellas.

Se examina si todas las partes deben estar reunidas o separadas y si, por consiguiente, debe estar compuesto por una sola masa o de varias.

Se traza el croquis de la concepción el cual dará a conocer los ejes de la construcción, con lo cuales se pueden hacer infinitas combinaciones; y se empieza a sentar la forma del edificio.



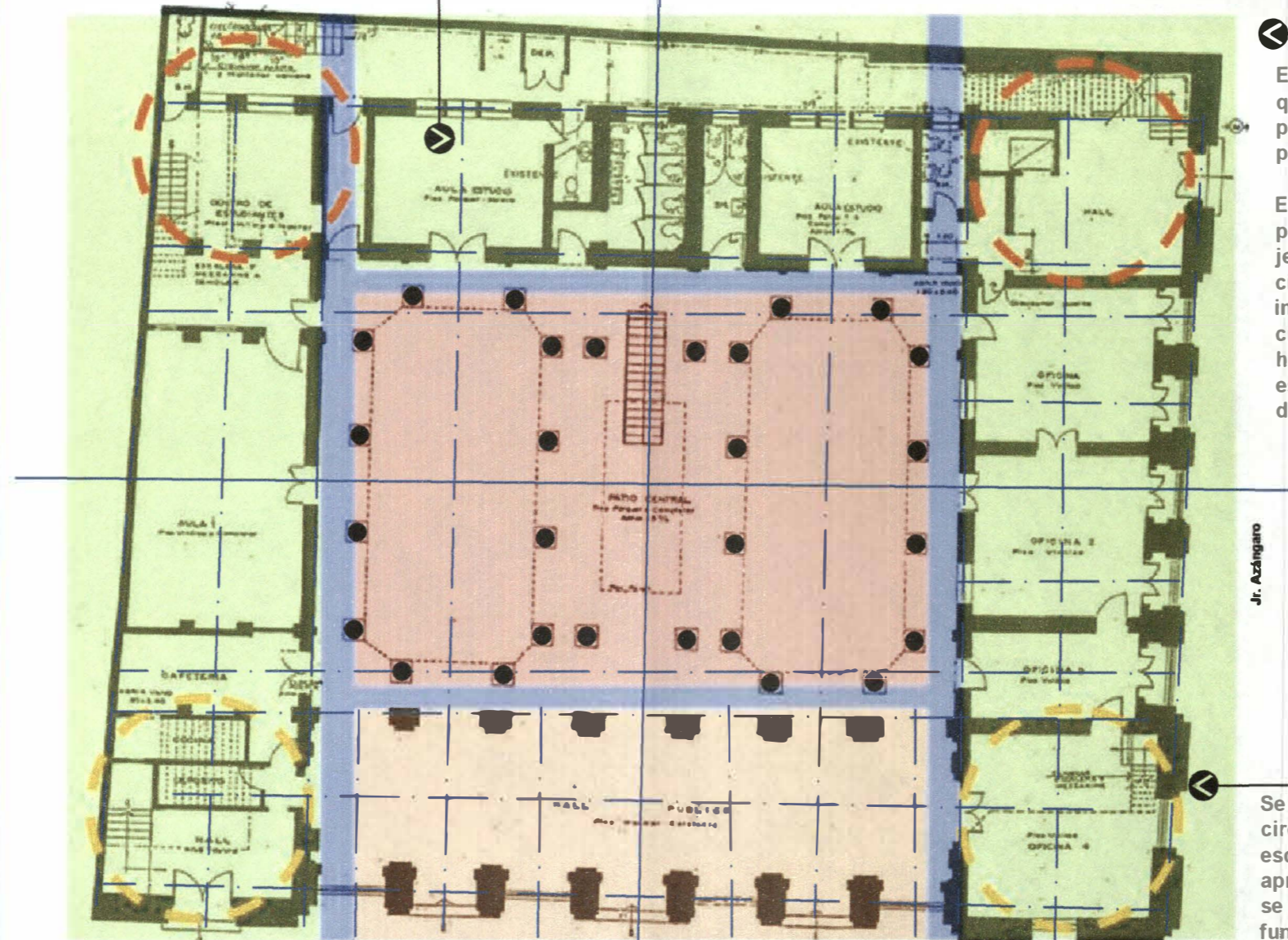
Los ejes secundarios irán determinando la ubicación de los vanos.

Los ejes obedecen a la concepción del proyecto y esta concepción al programa establecido, buscando la disposición más conveniente.

En la forma de organización que presenta la planta se puede apreciar el esquema planteado en la primera etapa.

El esquema obedece a un programa que requiere una jerarquización de espacios, circulaciones. Una independización de circulaciones verticales y horizontales. Una secuencia espacial que permita el control de usuarios.

Jr. Azángaro



Se identifica dentro del emplazamiento el frente principal y por consiguiente el flujo que seguirá la secuencia espacial

Jr. Huallaga



Fuente: Centro Cultural de Bellas Artes



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Testista:

Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa:** transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

### ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Análisis preliminar El Partido**

**LA - 1**

# CAJA DE DEPOSITOS Y CONSIGNACIONES

## ORDENAMIENTO

### COMBINACION HORIZONTAL

#### Columnas:

Las columnas deben estar igualmente espaciadas en un mismo edificio pero su distancia puede variar según las circunstancias.

En un edificio público de consideración es preciso aproximarlas hasta donde sea permitido a fin de aumentar la duración.

Las columnas no deben colocarse jamás frente a las aberturas.

#### Techos:

Pueden colocarse de nivel con los arquivoltas o levantados hasta la altura de esta parte del entablamento, del friso y aún de la cornisa. En lugar de sófitos se emplea algunas veces bóvedas para cubrir las construcciones.

#### Pilastras:

No se les debe colocar sino a los extremos de los muros, en los ángulos exteriores que éstos forman entre si y en los lugares en donde una pared se encuentra con otra.

Las entre pilastras debe ser más anchos que las entre columnas aunque siempre múltiplo de éstos.

#### Paredes:

Debiendo las paredes de fachada cerrar el edificio, deben ir directamente de un ángulo a otro.

Pared de fachada: 0.60m a 0.90m

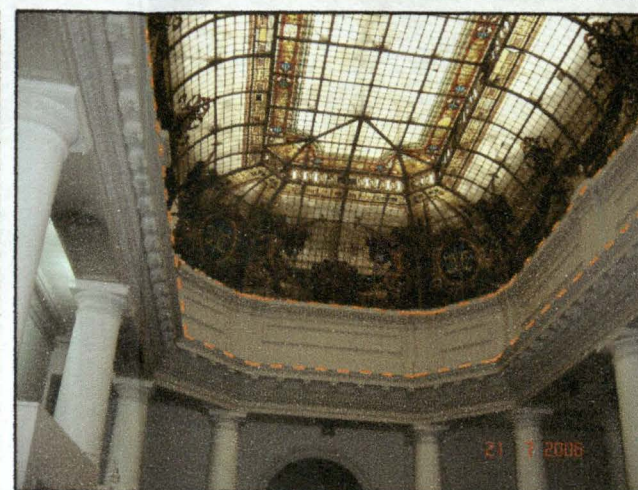
Pared divisoria: 0.55m a 0.65m

Pared de recinto: 0.45m a 0.50m

#### Puertas y ventanas:

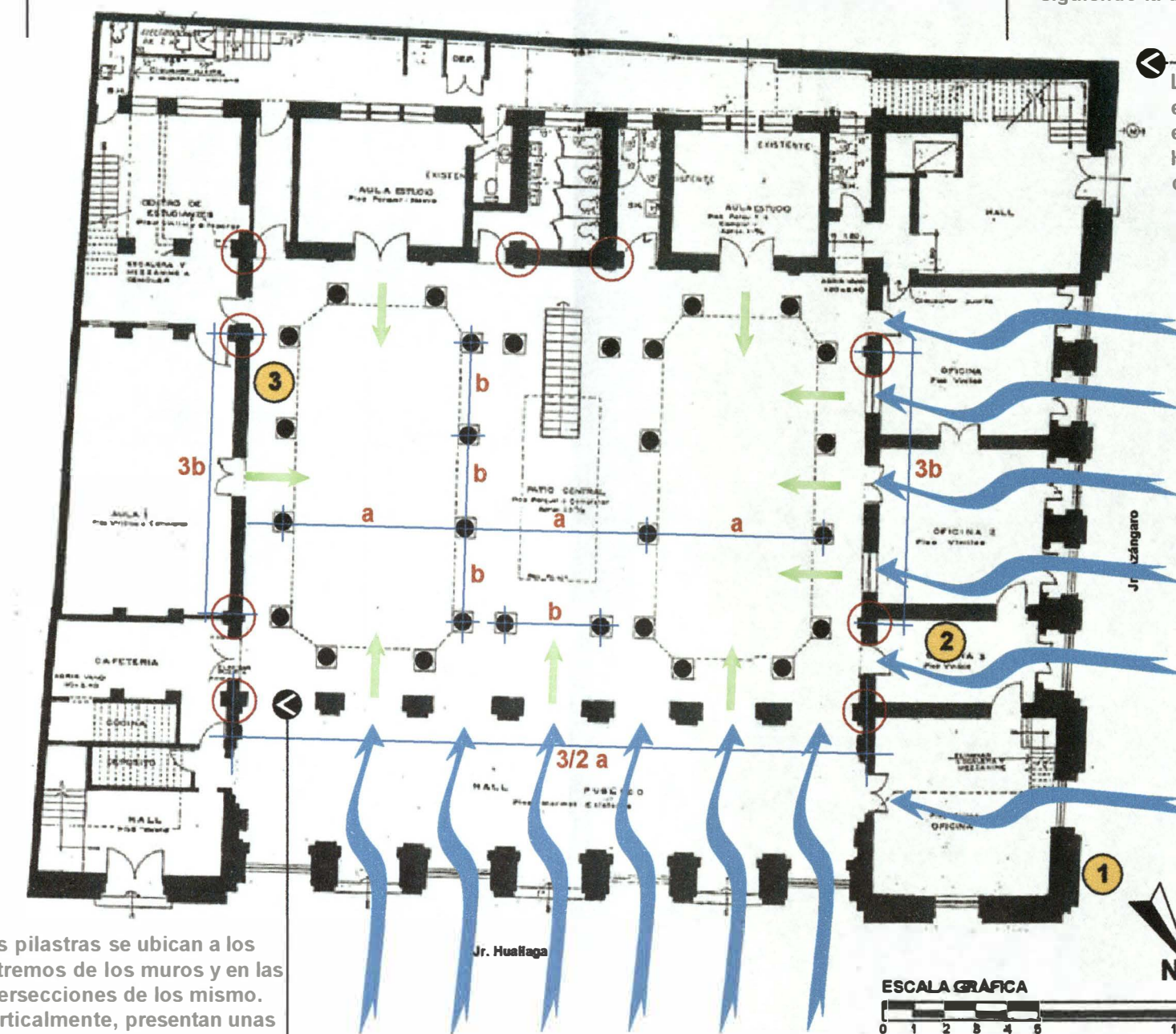
Deben corresponder lo más posible, colocándolas sobre ejes comunes, cuya posición se fijará dividiendo en dos los entre ejes entre los que se deben colocar.

Corresponderán siempre al medio de los entre ejes, pudiendo colocarse una abertura en cada entre eje o en uno si y en otros no.



En los espacios centrales, los techos varían, dejan de ser opacos y son sustituidos por claraboyas de fierro forjado. Estas claraboyas mantienen lo establecido apoyándose a la altura de las cornisas, elevándose más en los espacios laterales a través de un elemento palladiano que termina en un arquitrabe sobre el cual se apoya la claraboya.

El techo de la zona de ingreso se encuentra sobre la cornisa. Está dividido en tres paños siguiendo la dirección de los ejes principales



Las columnas de orden toscano están distribuidas equidistantemente una de otra. Horizontalmente la separación es de 6m y verticalmente es de 3m.

Las aberturas son dispuestas sobre ejes comunes de manera que se logre la mejor ventilación para los ambientes. La aberturas, en su mayoría no se interrumpen con las columnas.

Las paredes presentan las siguientes medida:

- 1 De fachada: 0.90m
- 2 De recinto: 0.56 m
- 3 Divisoria: 0.55 m

Las pilastras se ubican a los extremos de los muros y en las intersecciones de los mismo. Verticalmente, presentan unas entre-pilastras correspondiente a tres veces el intercolumnio y horizontalmente a 1.5 veces.

La conformación del espacio principal del edificio, sus medidas y proporciones indican que el planteamiento del edificio se inició desde el centro del terreno hacia afuera. De ahí la alineación de los muros medianeros.

Fuente: Centro Cultural Bellas Artes



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN en historia de la arquitectura

Tesista:

Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

La Influencia Francesa: transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

### ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

Ordenamiento Combinación horizontal

LA - 2

# CAJA DE DEPOSITOS Y CONSIGNACIONES

## ORDENAMIENTO COMBINACION VERTICAL

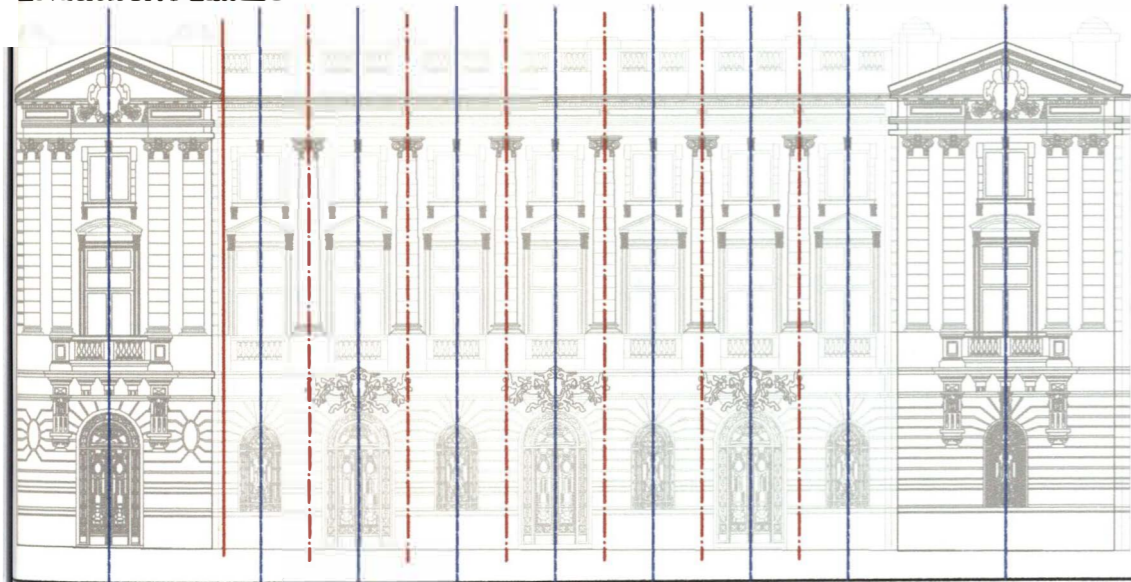
### Columnas:

Las dos filas de columnas estarán separadas por un arquitrabe y un estilobato, que reunidos no deben tener nunca menos de 4 módulos o una altura de entablamento, pero jamás se hará uso de un entablamento completo porque la cornisa sólo debe colocarse en los lugares en que haya agua de que defender el edificio.

### Arcadas y pilastras:

Los apoyos deben estar en la misma línea vertical sin desviación alguna, cuidando que los pilares y las pilastras de arriba no carguen sobre el medio de los claros de abajo.

Elevación Jr. Huallaga



Las puertas interiores son de madera, de estilo palladiana, con pilastras de estilo dórico flanqueando el vano.



La disposición de los vanos cumple con la regla de simetría. La disposición vertical ordena los vanos del primer piso y los del segundo logrando una regularidad característica de la arquitectura francesa.



Los arcos de medio punto que conforman la arcada de la zona de ingreso descansan sobre pilastras de orden dórico. Asimismo, la pilastra de 4m de altura que da al frente de la arcada es de orden dórico.



Las columnas de orden jónico francés descansa sobre un estilobato de 3 módulos de altura. El ordenamiento vertical obedece al alineamiento de las columnas con los entre-paños de la primera planta

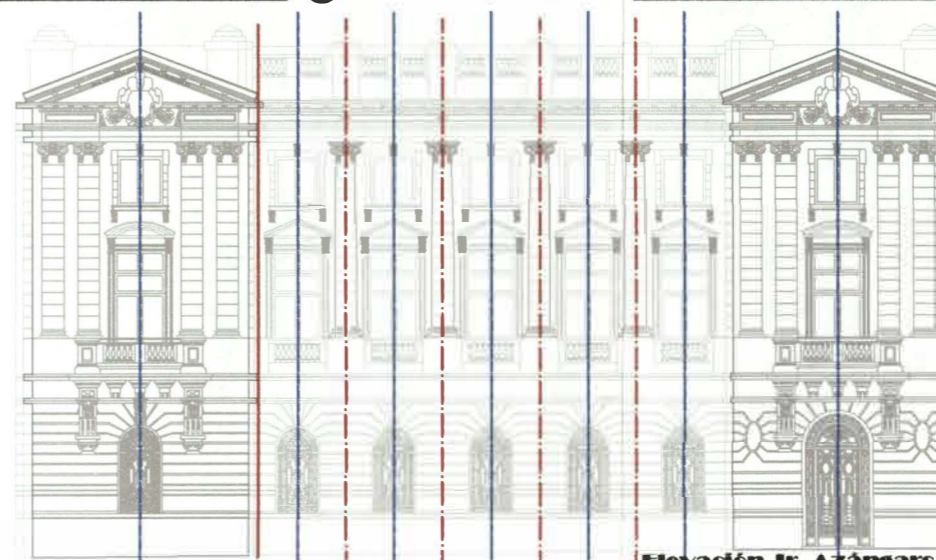


Las columnas de orden toscano del interior dividen el espacio central en tres. Las columnas tienen un fuste de 12 módulos. Con esto se puede verificar el uso correcto del tratado de Vignola expuesto en el de Elmore.



La combinación vertical que se presente en esta obra responde con lo establecido en el tratado de Elmore. Se puede notar que el tipo de composición de doble altura en el segundo y tercer nivel, responde a una propuesta repetida por Malachowski en la fachada posterior del Congreso. El uso de un plano central con órdenes gigantes es fácilmente reconocible en la Ópera de París de Garnier.

Este ordenamiento vertical también se da en cuanto a los vanos de los tres niveles que coinciden perfectamente en sus ejes centrales. De la misma manera los elementos ornamentales mantienen un lineamiento rígido con respecto a un eje ordenador.



Elevación Jr. Azángaro



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN**  
en historia de la arquitectura

Tesista:

**Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa:**  
transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Ordenamiento Combinación vertical**

**LA - 3**

# CAJA DE DEPOSITOS Y CONSIGNACIONES

## ORDENAMIENTO

### PRINCIPIOS DE COMPOSICION

#### Simetría:

Es tan grande su importancia que es permitido hasta de hacer uso de fingimientos para conseguirla completa; así se simulan puertas, ventanas siempre que la simetría las exija, aunque la distribución no las permita.

#### Regularidad:

Es necesario que los elementos estén dispuestos de una manera semejante y sean, si no iguales, a lo menos de la misma fisonomía. Hay algunas excepciones. Los cuerpos salientes, pabellones y centros tienen mayor importancia y se usan para romper la monotonía por lo que admiten una composición superior. Es importante que los elementos próximos a las esquinas sean equidistantes a ella.

#### Exactitud en las proporciones:

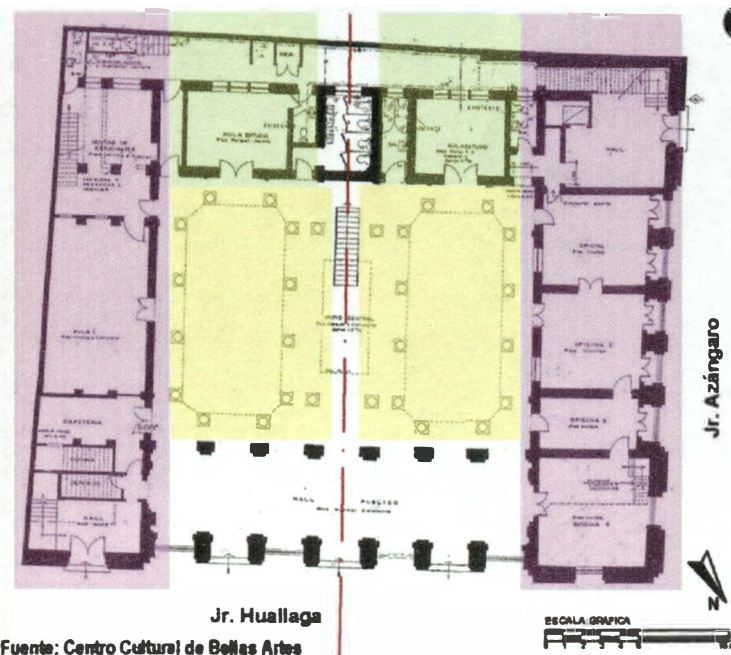
Cuando los edificios públicos necesitan para su destino un largo mayor que el triple de su altura, se remedia el defecto que resulta de este exceso de largo formando antecuerpos, obedeciendo a la distribución interior.

#### Apariencia de solidez:

Es necesario que el edificio exprese esa solidez. Para la generalidad de los edificios el ancho de los entrepaños debe estar comprendido entre 1 y 3 veces el ancho y las aberturas.

#### Carácter apropiado

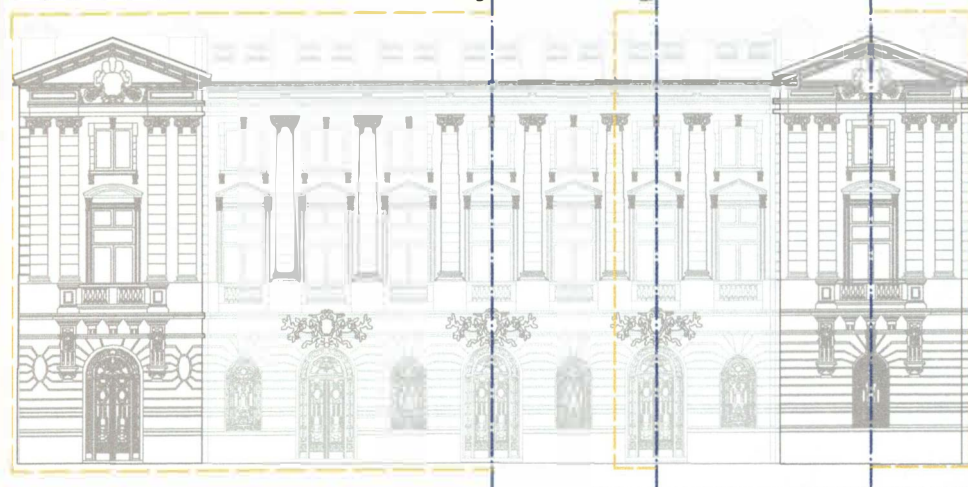
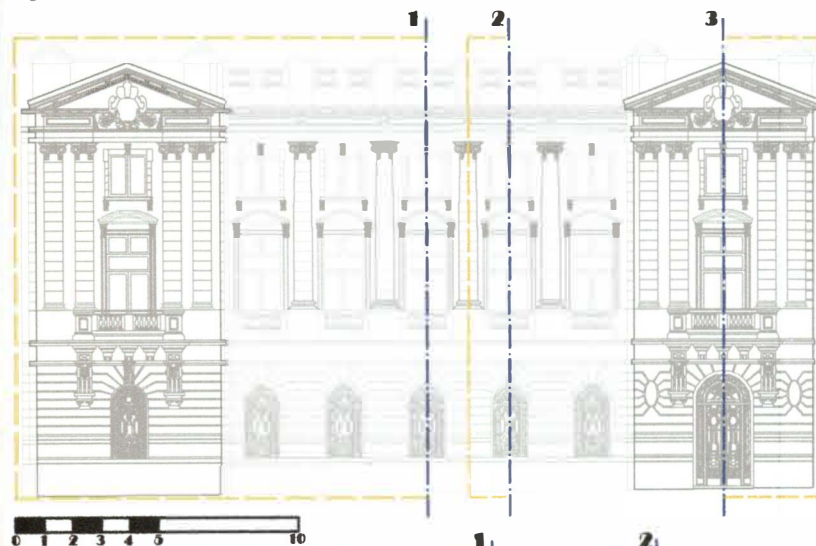
El carácter será apropiado si por el simple examen exterior se reconoce el destino del edificio. Cada género de edificio lleva el carácter que le es propio cuando se satisfacen todas las necesidades y cada elemento tiene su razón de ser.



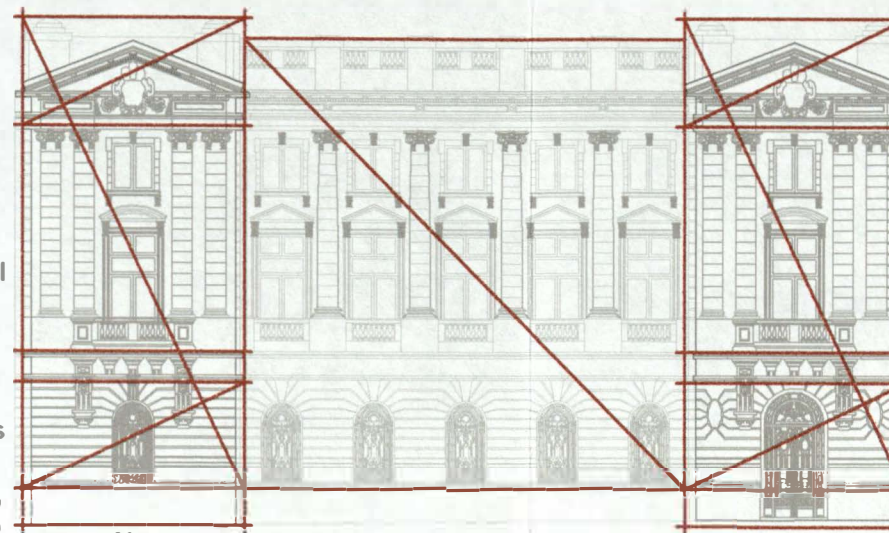
Fuente: Centro Cultural de Bellas Artes

En planta se logra una **simetría** bilateral, quedando a ambos lados tres elementos similares. Los dos bloques principales de oficinas de forma trapezoidal con circulaciones verticales hacia el lado más amplio. Los espacios centrales conformados por las columnas toscanas. Y la zona de oficinas secundarias.

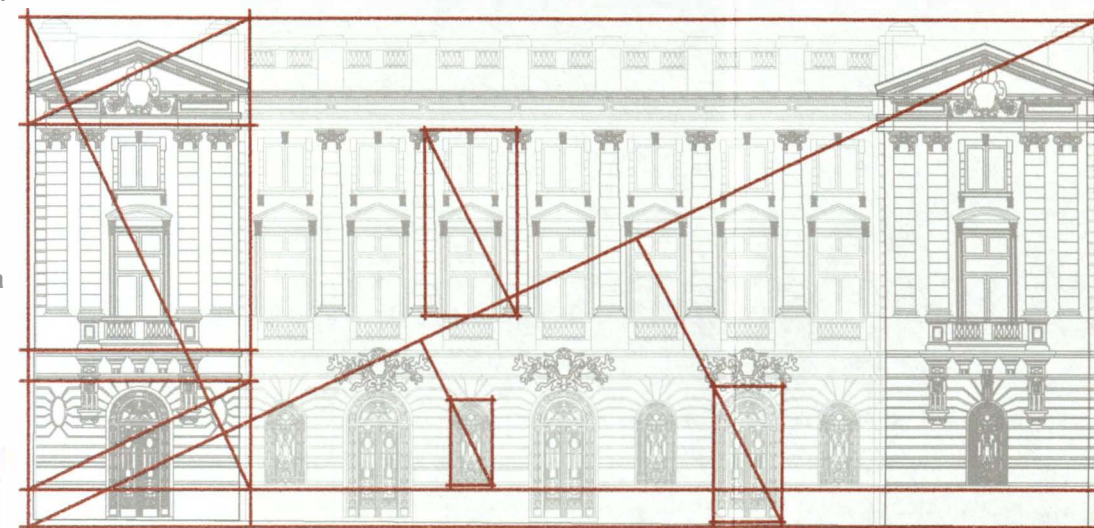
Se puede identificar 3 ejes principales de **simetría** que regulan la composición de la fachada. El eje 1 regula la simetría de todo el edificio; el eje 2 regula la simetría y la alineación de los vanos; y el eje 3 regula la simetría de los cuerpos salientes, de sus vanos y sus molduras.



Las **proporciones** del edificio han sido supeditadas a las proporciones que de la fachada principal (Jr. Huallaga). El cuerpo del primer piso con el cuerpo superior formado por el segundo y tercer piso están en proporción de 1 a 2. Los cuerpos salientes están formados por tres rectángulos proporcionales entre sí, lo que evidencia un uso correcto de la teoría de las proporciones.



Elevación Jr. Azángaro



Elevación Jr. Huallaga

El uso de las proporciones en la fachada del Jr. Huallaga sirve para ordenar la otra fachada. Mediante los trazos reguladores se puede comprobar la proporción aurea existente en todo este frente con respecto a los cuerpos salientes, asimismo, estos cuerpos salientes presentan la misma proporción aurea entre sus partes.

La proporción entre largo y alto del edificio es aproximadamente de 2 a 1, lo que le da al edificio una presencia de **solidez**. Esto se refuerza empleando las columnas de con orden gigantes. Las caras del edificio evidencian un **carácter** apropiada para una entidad bancaria, presentando un solo frente de acceso al público, de modo que pueda controlarse fácilmente el ingreso y salida de clientes. De la misma forma los ingresos de personal se hallan diferenciados y controlados.

La rígida simetría crea en las fachadas un **regularidad** igual de rígida, lograda con la disposición ordenada de los vanos y columnas. Esta organización es reforzada con las molduras y frontones que rompen la monotonía y jeraquizan los cuerpos salientes.



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa:** transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

### ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Ordenamiento Principios de composición**

**LA - 4**

# CAJA DE DEPOSITOS Y CONSIGNACIONES

## DECORACIÓN

### Ordenes arquitectónicos

#### Jónico:

Total:  $28 \frac{1}{2}$  módulos de altura.

En el orden jónico: 1 mod. = 18 partes.

Pedestal: 6 módulos

- Base: 9 partes
- Dado: 5 módulos
- Cornisa: 9 partes

Columna: 18 módulos

- Base: 1 módulo
- Fuste: 16 mód. 6 partes
- Capitel: 12 partes

Entablamento:  $4 \frac{1}{2}$  módulos

- Arquitrabe:  $1 \frac{1}{4}$  módulos
- Friso:  $1 \frac{1}{2}$  módulos
- Cornisa:  $1 \frac{3}{4}$  módulos

#### Pilastras

Están sujetas a las mismas reglas que se tienen para la composición de las columnas con la siguientes diferencias:

1. La base es cuadrada en todas las molduras
2. El fuste no es gallbado, y si es necesario, la gallbación debe ser tan pequeña que sea insensible a la vista.
3. El capitel tiene como base una forma cuadrada.

#### Frontones

Su disposición debe hacerse de modo que componen siempre alguna parte importante, pero en su empleo debe tenerse cuidado de que descansen siempre sobre un comisamiento para evitar que no aparezcan muy pesados.

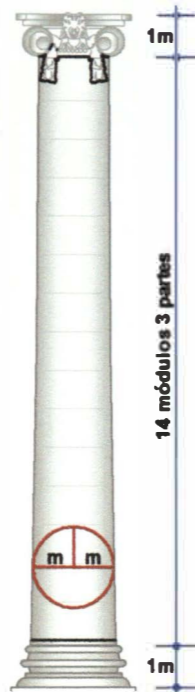
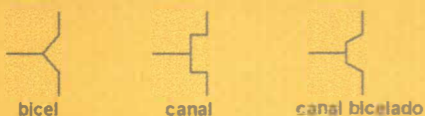
No conviene sino como detalle en la coronación de las puertas y ventanas y que deben ser empleados en edificios que reclaman cierta dureza de estilo.

#### Balaustres

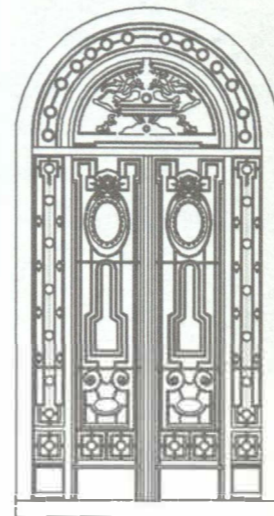
Se colocan generalmente sobre el cornisamiento de los edificios a plomo sobre los frisos, en las ventanas o los corredores.

#### Almohadillado

Cuando la arcada sea sobre columnas, no conviene almohadillarla, pues sería darle un aspecto de poca estabilidad.



Las columnas de las fachadas del edificio son de orden jónico francés. Presenta una base de 1 módulo, un fuste de 14 módulos y 3 partes; y un capitel de 1 módulo. La proporción del fuste no corresponde con lo establecido por Elmore. Lo mismo sucede en las pilastras. Otra diferencia es la ausencia de estrias en el fuste.



Carpintería de hierro. La rejas tipo imperio mantienen la simetría rígida de la fachada.



El arquitrabe del primer cuerpo es interrumpido en las partes altas de las ventanas de modo que se rompa con la monotonía de la fachada. Este elemento se usaba a principios del XVIII para enfatizar las entradas. El almohadillado de canal de la primera planta marca este cuerpo, separándola del zócalo.

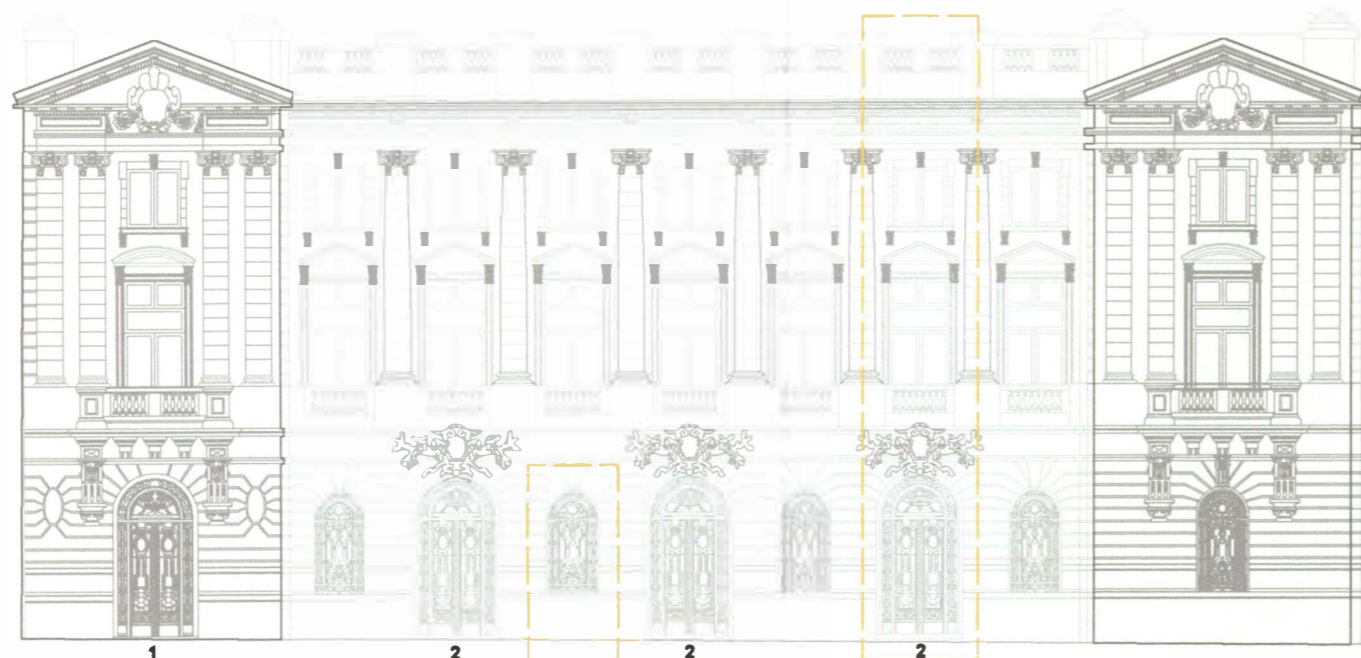


Los ingresos destinados para trabajadores es diferenciado y jerarquizado con molduras de tipo jónico.

La decoración del frontispicio está conformado por modillones organizados bajo la misma simetría de la fachada.



Los elementos decorativos de las fachadas responden a un orden establecido por la simetría de todos los elementos como ventanas, mamparas, rejas. Las molduras en forma de flores enfatizan los ingresos. La relación decoración - función se resuelve con una gran moldura que recibe en las 3 puertas de ingreso para el público. En este caso es la decoración la que hace la diferencia entre los ingresos 1 y 2, ya no es el tamaño.



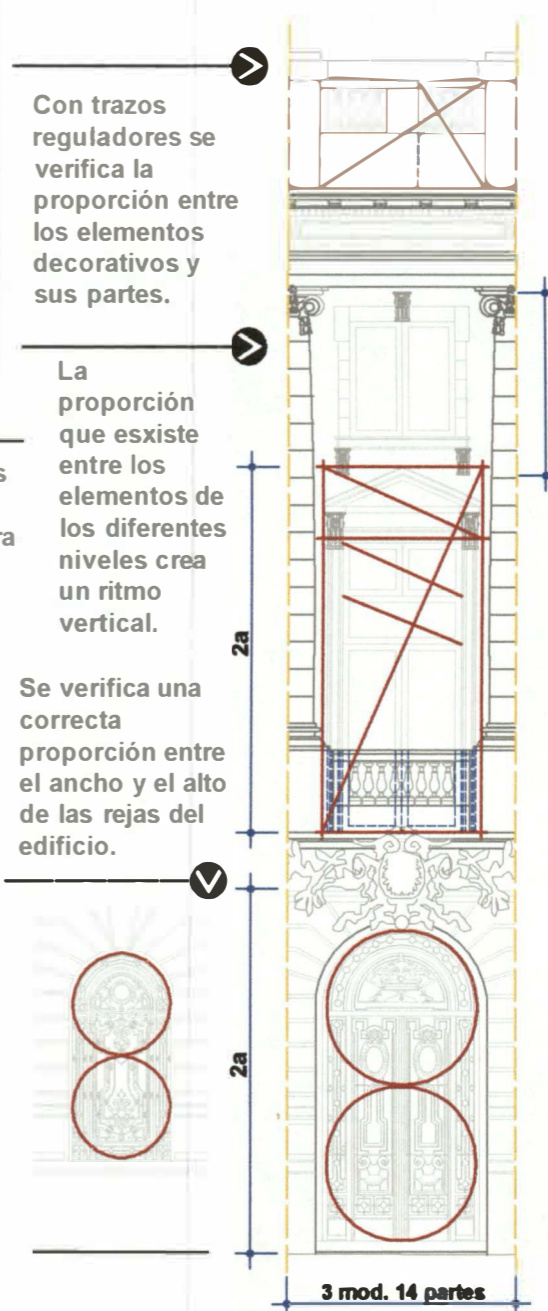
Elevación Jr. Huallaga



Con trazos reguladores se verifica la proporción entre los elementos decorativos y sus partes.

La proporción que existe entre los elementos de los diferentes niveles crea un ritmo vertical.

Se verifica una correcta proporción entre el ancho y el alto de las rejas del edificio.



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea  
del Carpio

Tema:

**La Influencia  
Francesa:**  
transculturación y  
aculturación en la  
Arquitectura Limeña  
(1845 - 1930)

ANÁLISIS  
DE CASOS

Lámina:

Decoración

LA - 5

**Escuela de Medicina de San Fernando**  
**Santiago Basurco**

# ESCUELA DE SAN FERNANDO

## DATOS HISTORICOS

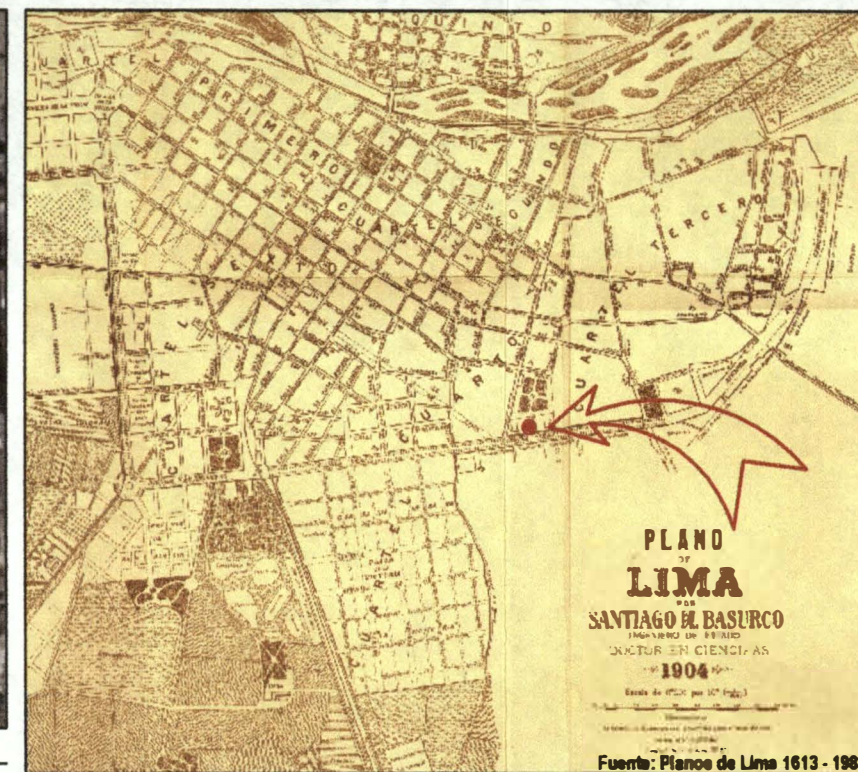
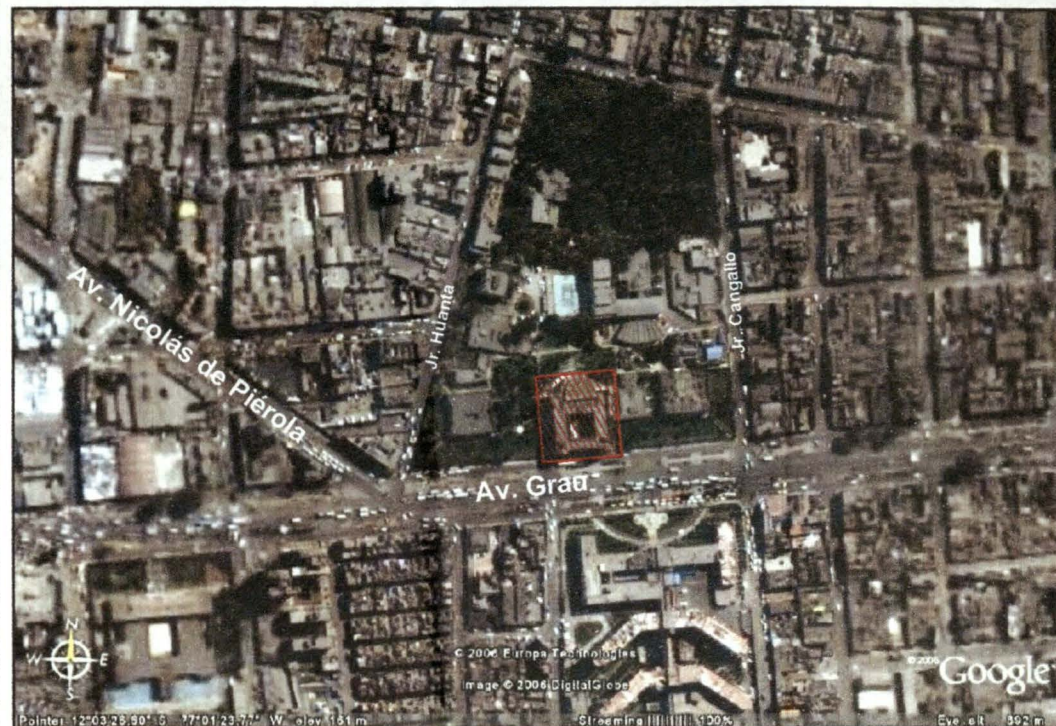
El 6 de setiembre de 1903 se inauguró el local de la Facultad de Medicina de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima con frente a la Avenida Grau y contiguo al Jardín Botánico. Este nuevo local reemplazó a la antigua sede situada en la Plaza de Santa, después Plaza Italia y hoy Plaza Raimondi, en el sector del Cercado de Lima, donde habían funcionado el Real Colegio de Medicina y Cirugía de San Fernando, desde 1808, y luego la Facultad de Medicina de Lima desde 1856. La obra se gestó con el presidente Nicolás de Piérola en 1897, se empezó a construir en 1899 y fue inaugurado por el presidente Romaña.

## DESCRIPCION

La planta baja fue hecha sobre un doble cimientado de granito labrado, los muros son de ladrillos y los techos presentan vigas de acero. Pisos de madera en los salones y de azulejos en los comedores, galerías y vestíbulos; las puertas y ventanas son de cedro; el decorado y estucado con yeso; los techos y la terraza de ladrillos; y, los alféizares de las ventanas, las escaleras, los pasamanos y balaustradas de los balcones, de mármol. Una escalinata da acceso a una galería que con otras tres encierran el patio construido en un nivel más bajo. Frente al patio se hizo un frontis de estilo corintio adornado con una cariátide. Al segundo piso se accede por dos escaleras laterales. Al fondo se encuentra el anfiteatro con sus graderías y una rotonda de ventanas caladas.

## DATOS TECNICOS

Nombre del proyecto:	Escuela de Medicina de San Fernando
Propietario:	Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Autor:	Santiago Basurco
Nacionalidad:	Peruano
Año de proyecto:	1897
Año de construcción:	1899 - 1903
Uso:	Educación
Estilo:	Académico Francés
Ubicación:	Av. Grau cuadra 8, Cercado de Lima
Area de terreno:	2 310 m <sup>2</sup>
Area construida:	1 987 m <sup>2</sup>
Area techada:	3 974 m <sup>2</sup>
Número de pisos:	2 pisos



## SANTIAGO BASURCO

### Datos del profesional:

**Santiago Basurco fue un ingeniero peruano que impulsó muchísimo la arquitectura con influencia francesa en el Perú. Llegó a ser ministro de fomento.**

**Realizó muchos trabajos en Lima y prácticamente ganó todos los concursos a los que se inscribía.**

**Entre sus obras se encuentra la Casa de Osma en el distrito de Barranco.**

**Originalmente el proyecto proponía dos pisos. La casa de para la familia Tenaud, el antiguo y hoy destruido edificio del Ministerio del Interior que se ubicaba en la Plaza Italia. Una obra con la que intenta introducir el gótico francés, tardíamente en Lima, es la iglesia que se encuentra en la avenida la Colmena, al costado de lo que era la Iglesia de la Inmaculada. No se terminó de construir.**

**Además de sus obras Basurco realiza un plano preciso de Lima en 1904.**



Fuente: [www.museopedrodeosma.org](http://www.museopedrodeosma.org)



Fuente: [www.pbase.com](http://www.pbase.com)

El parecido con la casa de Pedro de Osma (1906) es evidente. Un lenguaje recurrente en Basurco inspirado en la Opera de Paris.

A lo largo de esta época la recurrencia al modelo Garnier va a ser constante.



Fuente: "Ciudad y Campo" Set 1925

### Fachada

Compuesta por tres cuerpos, de influencia francesa y Beaux arts. Se puede identificar tres ejes de simetría: un al centro y dos en los cuerpos laterales, sin embargo el eje central no es remarcado por ningún elemento lo cual jerarquiza más los cuerpos laterales consecuencia del frontón que los corona.

### Ordenes

El cuerpo de remate del patio central, el hemiciclo, presenta elementos clásicos: un frontispicio sobrio soportado por columnas de orden corintio.

### Interior

El ordenamiento interior se da alrededor de un patio conformado por tres galerías y un cuerpo de remate.

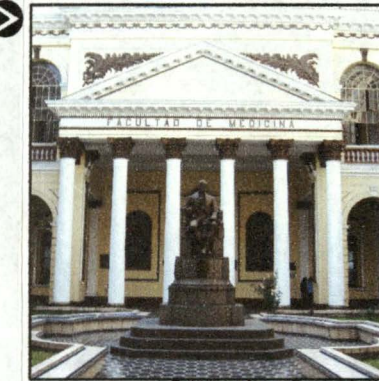
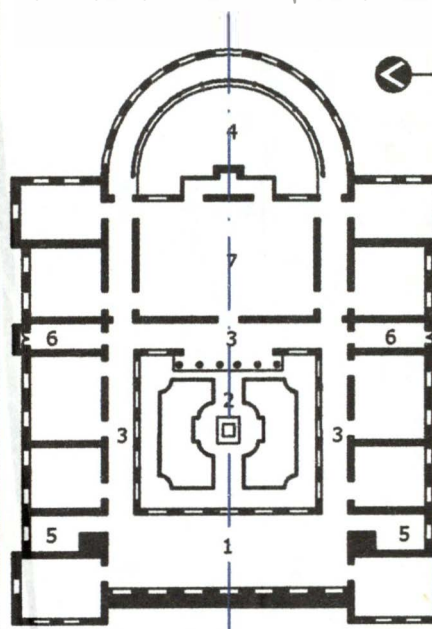


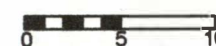
Foto tomada por Roxana Aguirre

### Planta

La simetría que se presenta en planta es estricta y bien lograda, respondiendo coherentemente a la funcionalidad del edificio. Se nota un academicismo rígido, un seguimiento casi religioso a los cánones franceses.



- 1 Galería principal
- 2 Patio principal
- 3 Galerías secundarias
- 4 Hemiciclo
- 5 Circulaciones verticales
- 6 Accesos secundarios
- 7 Aula Magna



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

## TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Testista:

**Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

**Arq. José Beingolea del Carpio**

Tema:

**La Influencia Francesa: transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)**

ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Descripción del edificio**

**LD - 1**



# ESCUELA DE SAN FERNANDO

## ANÁLISIS PRELIMINAR

Especial felicitación merece el Arquitecto doctor Basurco que ha revelado una vez más, las cualidades de constancia y de infatigable energía de que está dotado. Esta bella obra de arquitectura, terminada con tanto acierto, es la mejor prueba de su competencia profesional. La Facultad de Medicina recibe hoy un local digno de figurar entre los mejores de su especie, y por eso mismo está obligada a mantener el prestigio que le legaron Unanue, Heredia y Ríos, las tres grandes figuras que personifican entre nosotros el movimiento científico en el siglo pasado. (David Matto, Ministro de Fomento, discurso inaugural del nuevo edificio)

Este discurso inaugural demuestra el anhelo por tener un edificio tan digno como lo es la medicina. En ese sentido el análisis preliminar arroja un edificio con circulaciones diferenciadas, ordenado, capaz de albergar personas y crear ambientes de reuniones, conversaciones e intercambio de conocimientos.

Un edificio que debe mostrar la solidez y seriedad que caracteriza los conocimientos que dentro de ella serán impartidos.

## EL PARTIDO

Se relacionan las partes entre sí, estableciendo dimensiones, circulaciones y jerarquías entre ellas.

Se examina si todas las partes deben estar reunidas o separadas y si, por consiguiente, debe estar compuesto por una sola masa o de varias.

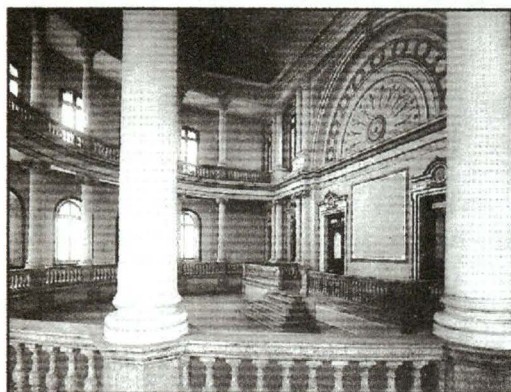
Se traza el croquis de la concepción el cual dará a conocer los ejes de la construcción, con lo cuales se pueden hacer infinitas combinaciones; y se empieza a sentar la forma del edificio.



Fuente: "Ciudad y Campo" Set 1925



Fuente: fotos tomadas por Roxana Aquiza

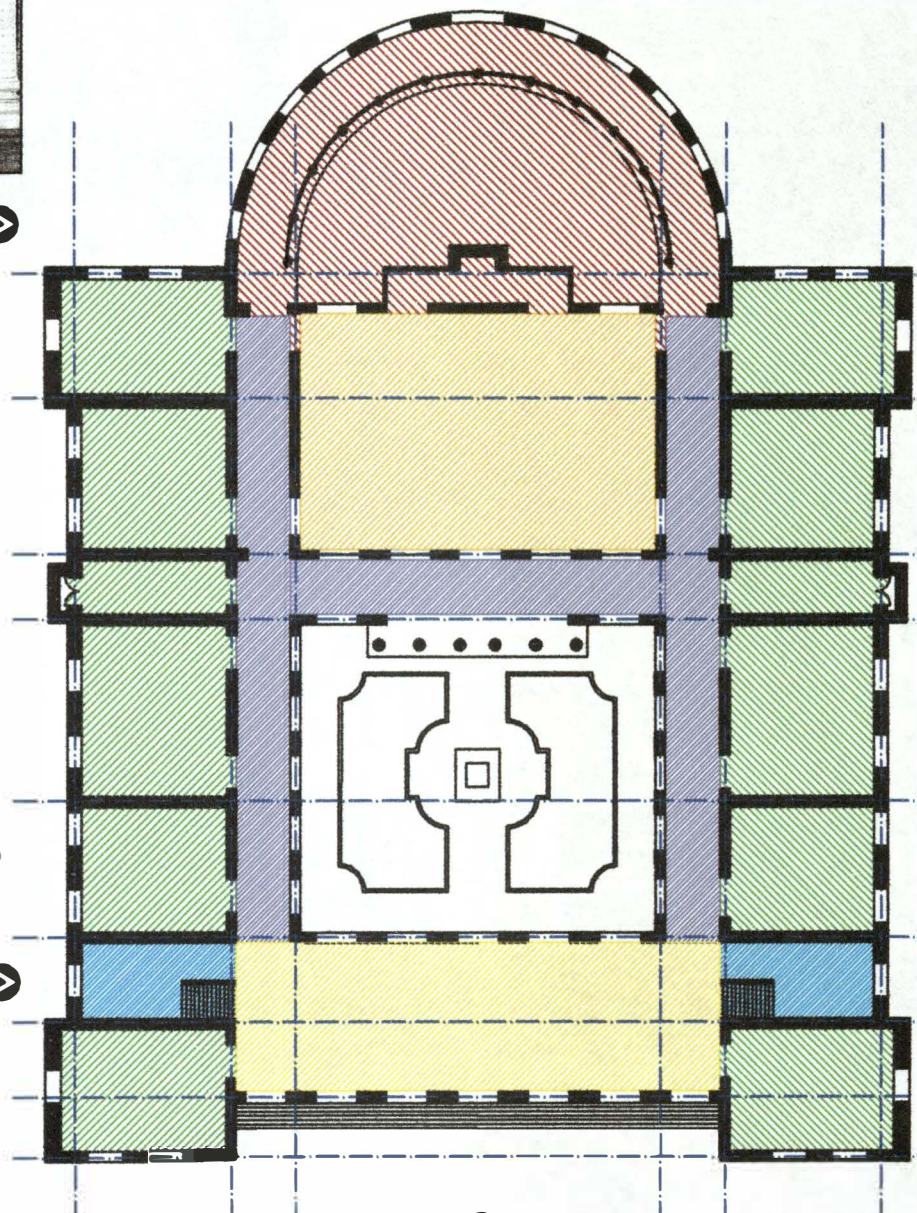


Fuente: Arqandina.com

El partido general del edificio consta de un patio central rodeado por galerías que comunican todos los recintos del lugar. Este planteamiento es consecuencia de buscar ventilaciones cruzadas e iluminación natural más eficientes de los pisos superiores para lo cual las crujeas no pueden ser demasiado anchas.

Se concibe un edificio capaz de reunir a los usuarios y a la vez separar las funciones de acuerdo a la privacidad que se requiere en cada uno de ellos. Es así que se plantea una secuencia de progresiva privacidad partiendo de la galería de ingreso (amarillo), siguiendo al aula magna (naranja) y terminando con el hemisiclo (rojo).

La disposición de las circulaciones verticales (azul) asentúa el carácter de distribuidor de la galería de ingreso y ordena el edificio permitiendo una orientación clara para cualquier persona que ingresa.



La galería de ingreso (amarillo) presenta dimensiones acorde con la función de recibo y distribuidor a los diferentes ambientes del edificio.

Los ambientes laterales (verde) se distribuyen a lo largo de una circulación. Dichos ambientes presentan una distribución similar en ambos niveles.

La proporción de las galerías obedece a la concepción del edificio de hacer circulaciones (gris) que fácil y eficientemente puedan llegar a todos los lugares del edificio sin generar interrupciones de funciones.

Fuente: plano elaborado por Roxana Aquiza



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

## TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa:** transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

## ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

Análisis preliminar El Partido

LA - 1

# ESCUELA DE SAN FERNANDO

## ORDENAMIENTO COMBINACION HORIZONTAL

### Columnas:

Las columnas deben estar igualmente espaciadas en un mismo edificio pero su distancia puede variar según las circunstancias. En un edificio público de consideración es preciso aproximarlas hasta donde sea permitido a fin de aumentar la duración. Las columnas no deben colocarse jamás frente a las aberturas.

### Techos:

Pueden colocarse de nivel con los arquitrabes o levantados hasta la altura de esta parte del entablamento, del friso y aún de la cornisa. En lugar de sófitos se emplea algunas veces bóvedas para cubrir las construcciones.

### Pilastras:

No se les debe colocar sino a los extremos de los muros, en los ángulos exteriores que éstos forman entre sí y en los lugares en donde una pared se encuentra con otra. Las entre pilastras debe ser más anchos que las entre columnas aunque siempre múltiplo de éstos.

### Paredes:

Debiendo las paredes de fachada cerrar el edificio, deben ir directamente de un ángulo a otro.

Pared de fachada: 0.60m a 0.90m  
Pared divisoria: 0.55m a 0.65m  
Pared de recinto: 0.45m a 0.50m

### Puertas y ventanas:

Deben corresponder lo más posible, colocándolas sobre ejes comunes, cuya posición se fijará dividiendo en dos los entre-ejes entre los que se deben colocar. Corresponderán siempre al medio de los entre-ejes, pudiendo colocarse una abertura en cada entre eje o en uno si y en otros no.



Fuente: Fotos tomadas por Roxana Aquize



Por su estricto academicismo, la distribución de las ventanas a lo largo del edificio responde a un ordenamiento riguroso. Se les coloca en los entre ejes y buscando la correspondencia entre ellas.

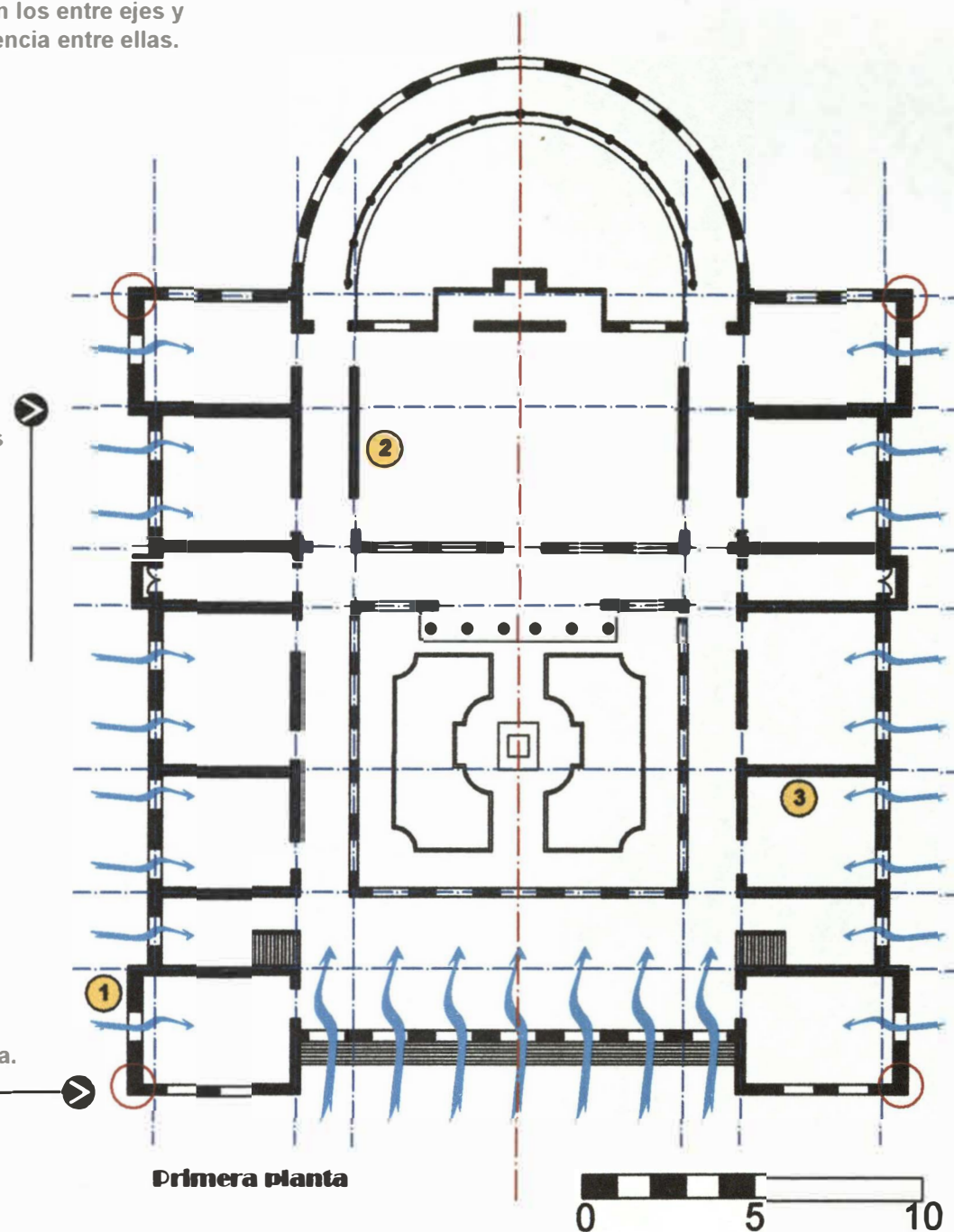
En el primer nivel los techos se apoyan sobre los arcos que dividen las galerías y el patio central. Este techo está dividido en paños para dar un cierto ritmo dentro de un recorrido largo.

El uso de las columnas se limita a remarcar el frontis del aula magna.

Las paredes presentan las siguientes medida:

- 1 De fachada: 0.45m
- 2 De recinto: 0.30m
- 3 Divisoria: 0.30 m

La pilastras se ubican en la caras exteriores de los encuentros de los muros, remarcando los vértices del edificio dándole más firmeza.



El uso de las columnas se limita a remarcar el frontis del aula magna, no siendo, en este caso, generados de espacios o regulador de simetrías y proporciones. Estas columnas de orden corintio están igualmente separadas unas de otras.

Las ventanas están dispuestas en los entrejes. La correcta disposición de los vanos con respecto a las muros permite una ventilación más eficiente de los ambientes tanto del primer nivel como del segundo.

Fuente: Plano elaborado por Roxana Aquize



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

### La Influencia Francesa:

transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

### ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

Ordenamiento Combinación horizontal

# ESCUELA DE SAN FERNANDO

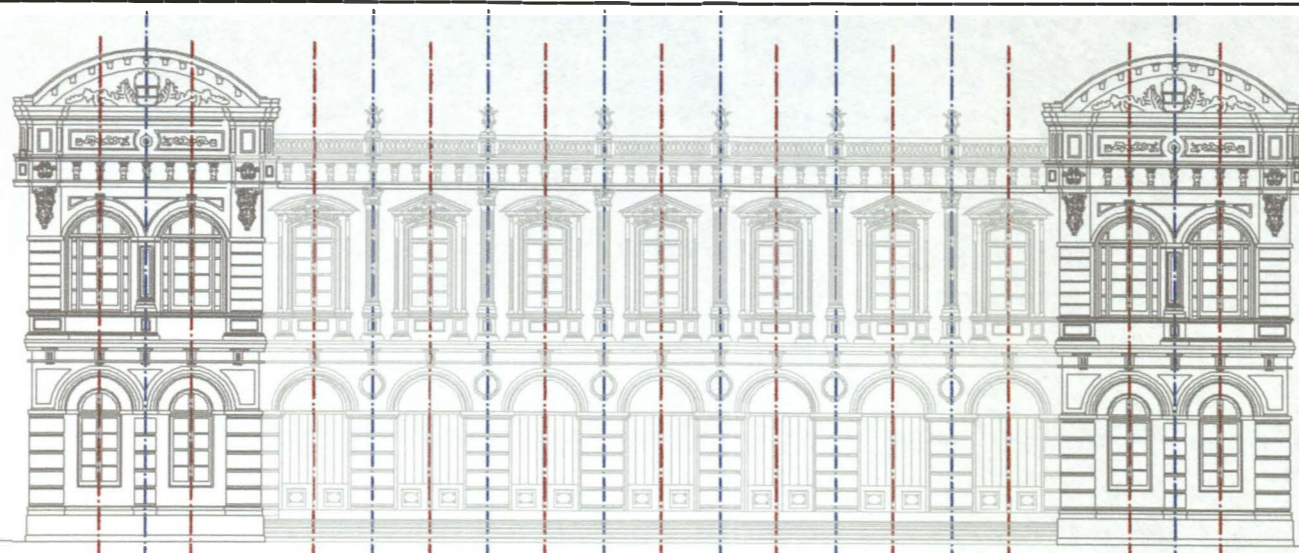
## ORDENAMIENTO COMBINACION VERTICAL

### Columnas:

Las dos filas de columnas estarán separadas por un arquiteabo y un estilobato, que reunidos no deben tener nunca menos de 4 módulos o una altura de entablamento, pero jamás se hará uso de un entablamento completo porque la cornisa sólo debe colocarse en los lugares en que haya agua de que defender el edificio.

### Arcadas y pilastras:

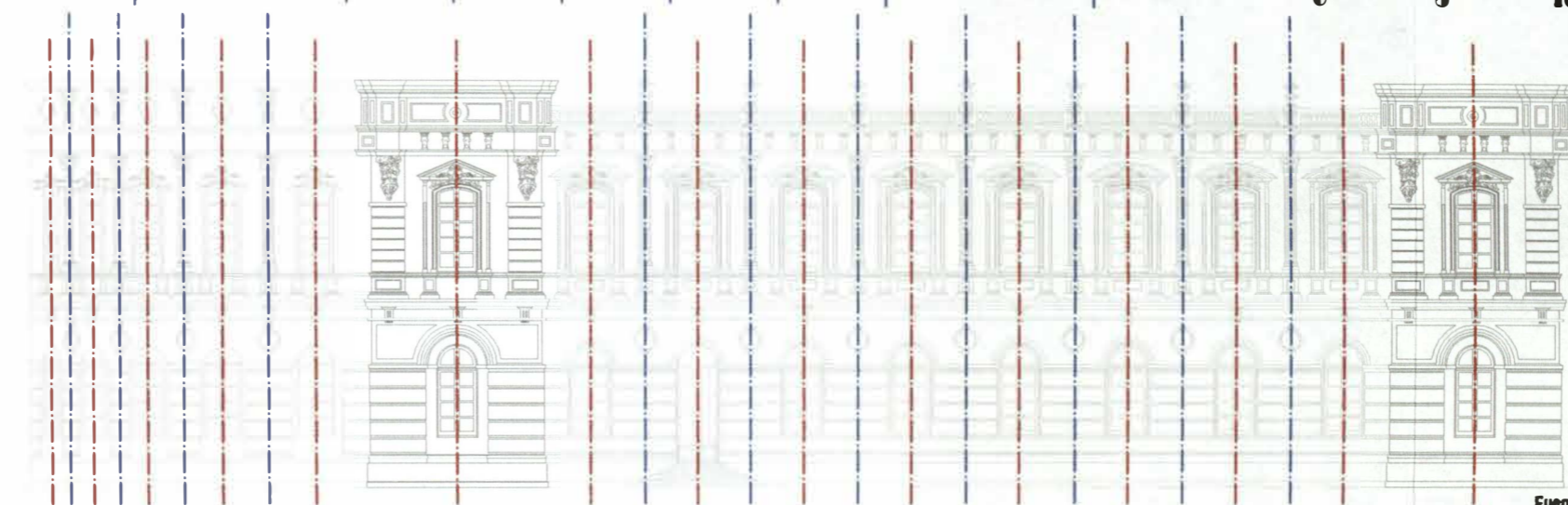
Los apoyos deben estar en la misma línea vertical sin desviación alguna, cuidando que los pilares y las pilastras de arriba no carguen sobre el medio de los claros de abajo.



Elevación 1

El ordenamiento vertical que se plantea en este edificio obedece perfectamente a lo establecido en lo escrito por Elmore: cada elemento de uno y otro nivel se regula por un eje común.

Para las ventanas y rejas existe un eje que se repite a lo largo de la fachada principal. Las columnas del segundo nivel se apoyan sobre pilares del primer piso y no sobre los arcos. Los cuerpos laterales presentan similares características, aunque en este caso el eje principal es reforzado con el frontón.

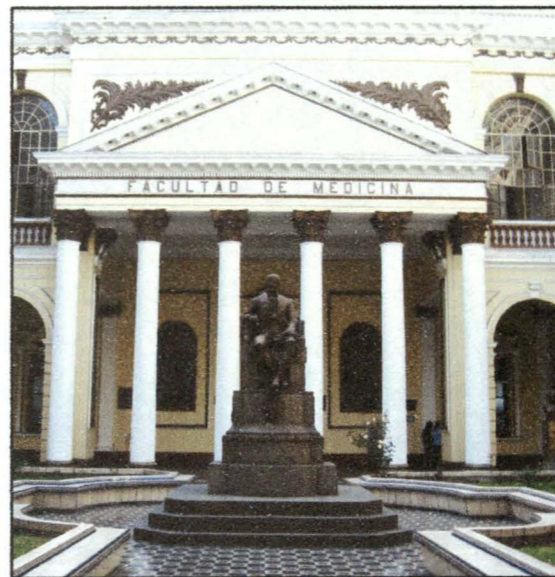


Elevación 2

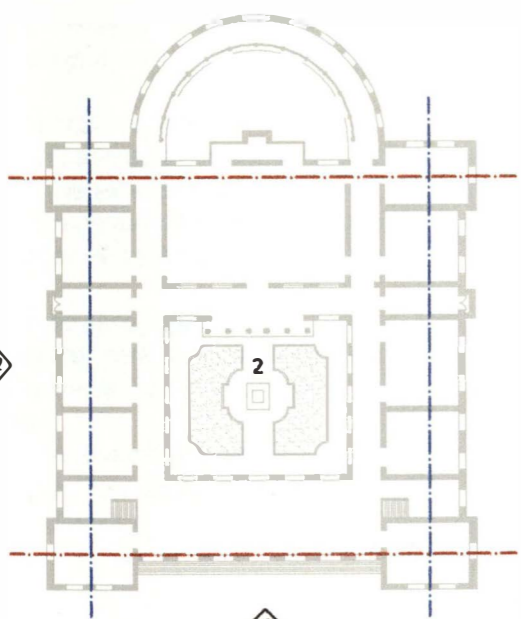
Fuente: Elevaciones elaboradas por Roxana Aquize

En el caso de la fachada lateral de San Fernando el ordenamiento es similar: dos ejes, uno para las ventanas del primer y segundo nivel; y otro eje para las columnas. En cuanto a los cuerpos laterales la alienación se da por las ventanas del primer y segundo nivel reforzándose con entablamento.

En cuanto al ordenamiento de las pilastras, el edificio presenta un ordenamiento intercalado, en donde las pilastras del primer nivel se ubican en la cada posterior al patio central, mientras que en el segundo nivel las pilastras se desarrollan en la cara exterior. De esta manera se logra una uniformidad de estilos en donde todos los órdenes que dan hacia el patio central son corintios mientras que los jónicos son "escondidos". El uso del orden corintio da elegancia por su esbeltez y proporciones, a partir de esto se puede deducir que el ingreso al aula magna rigió al momento de la elección de los órdenes. En el primer nivel no podrían haber sido corintias pues el orden de abajo debe ser más robusto que el superior, de aquí la elección del jónico como orden inferior.



Fuente: Fotos tomadas por Roxana Aquize



Planta

Fuente: Plano elaborado por Roxana Aquize



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Testista:

Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa:**  
transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

### ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Ordenamiento Combinación vertical**

**LA - 3**

# ORDENAMIENTO

## PRINCIPIOS DE COMPOSICION

### Simetría:

Es tan grande su importancia que es permitido hasta de hacer uso de fingimientos para conseguirla completa; así se simulan puertas, ventanas siempre que la simetría las exiga, aunque la distribución no las permita.

### Regularidad:

Es necesario que los elementos estén dispuestos de una manera semejante y sean, si no iguales, a lo menos de la misma fisonomía. Hay algunas excepciones. Los cuerpos salientes, pabellones y centros tienen mayor importancia y se usan para romper la monotonía por lo que admiten una composición superior. Es importante que los elementos próximos a las esquinas sean equidistantes a ella.

### Exactitud en las proporciones:

Cuando los edificios públicos necesitan para su destino un largo mayor que el triple de su altura, se remedia el defecto que resulta de este exceso de largo formando antecuerpos, obedeciendo a la distribución interior.

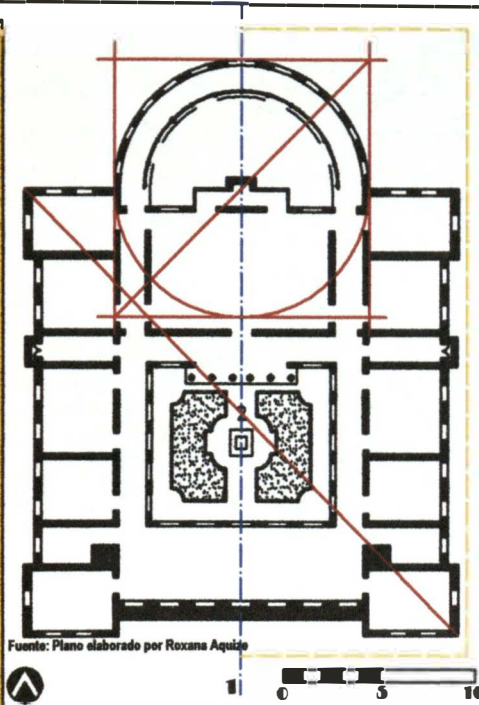
### Apariencia de solidez:

Es necesario que el edificio exprese esa solidez. Para la generalidad de los edificios el ancho de los entrepaños debe estar comprendido entre 1 y 3 veces el ancho y las aberturas.

### Carácter apropiado

El carácter será apropiado si por el simple examen exterior se reconoce el destino del edificio.

Cada género de edificio lleva el carácter que le es propio cuando se satisfacen todas las necesidades y cada elemento tiene su razón de ser.



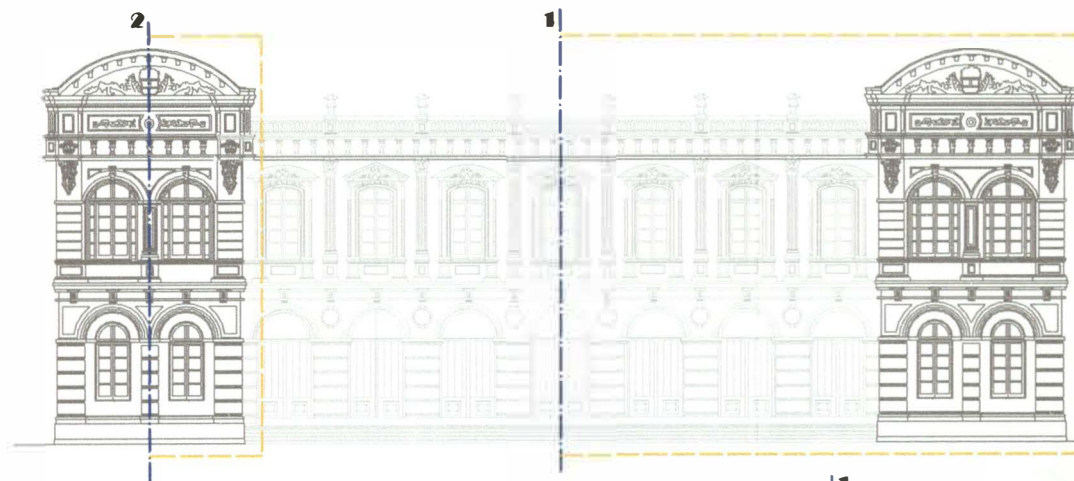
Fuente: Plano elaborado por Roxana Aquino

La planta presenta un eje que regula la **simetría** de todo el edificio mas este eje no es reforzado en la fachada.

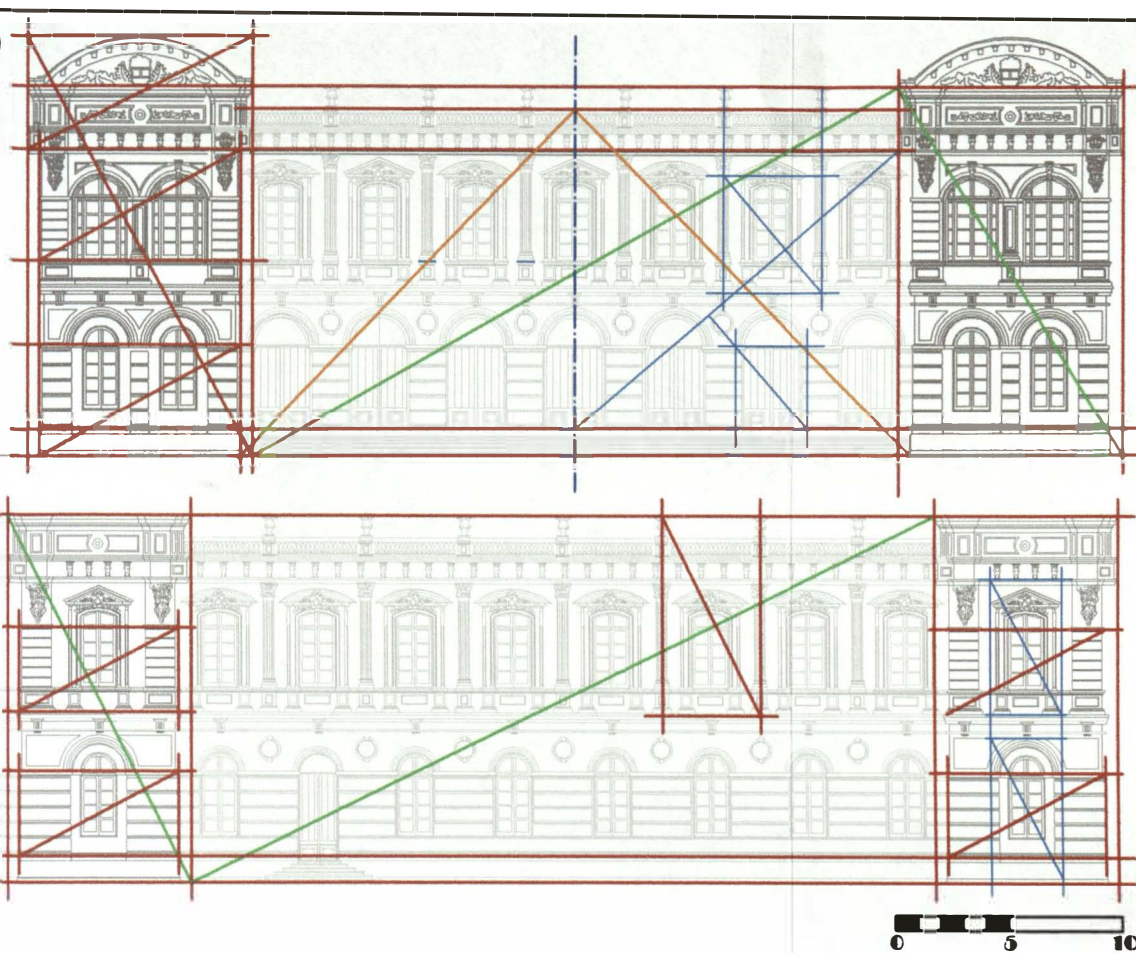
La planta presenta un relación entre todo el recinto y el círculo que se forma en el hemisiciclo.

Las fachadas presentan dos ejes de **simetría**; el eje 1 regula la simetría de todo el edificio y eje 2 regula la simetría de los cuerpos laterales, estos últimos son reforzados, en la fachada principal, por un frontón curvo; y en la fachada lateral los ejes son reforzados por entablamento.

Es evidente, apartir de los trazos reguladores tanto en planta como en elevación, el cuidado y manejo riguroso en cuanto al sistema de proporciones. Es de esta manera que se tiene un edificio totalmente academicista en el que no hay necesidad de forzar la simetría y la proporción.



Los trazos reguladores revelan un manejo riguroso de las **proporciones** y las secciones aureas. Se puede verificar la relación que existe entre las partes del edificio y las partes de las partes. Es importante destacar la proporción del cuerpo central



Es evidente, apartir de los trazos reguladores tanto en planta como en elevación, el cuidado y manejo riguroso en cuanto al sistema de proporciones. Es de esta manera que se tiene un edificio totalmente academicista en el que no hay necesidad de forzar la simetría y la proporción.



La simetría que presentan las fachadas y la correcta alineación de los vanos de ambos niveles crea una composición muy **regular**. Los cuerpos salientes rompen la monotonía de las fachadas siendo estas puestas como elementos importantes de la composición. La proporción largo - alto de aproximadamente 3 a 1 le da al edificio la apariencia de **solidez** necesaria para expresar el **carácter** de una institución tan importante como San Fernando.



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
INGENIERIA

## TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Testista:

Bach. Arq.  
Jesús Manuel Tang Tan

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa:**  
transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

## ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Ordenamiento Principios de composición**

# ESCUELA DE SAN FERNANDO

## DECORACIÓN

### Ordenes arquitectónicos

#### Jónico:

Total: 28 ½ módulos de altura.

En el orden jónico: 1 mod. = 18 partes.

pedestal: 6 módulos:

- Base: 9 partes
- Dado: 5 módulos
- Cornisa: 9 partes

Columna: 18 módulos:

- Base: 1 módulo
- Fuste: 16 mód. 6 partes
- Capitel: 12 partes

Entablam.: 4 ½ módulos:

- Arquitrabe: 1 ¼ módulos
- Friso: 1 ½ módulos
- Cornisa: 1 ¾ módulos

#### Corintio:

Total: 32 módulos de altura.

En el orden compuesto: 1 mod. = 18 partes.

Pedestal: 7 módulos:

- Base: 12 partes
- Dado: 5 mód. 10 partes
- Cornisa: 14 partes

Columna: 20 módulos:

- Base: 1 módulo
- Fuste: 16 mód. 12 partes
- Capitel: 2 mod. 6 partes

Entablam.: 5 módulos:

- Arquitrabe: 1 ½ módulos
- Friso: 1 ½ módulos
- Cornisa: 2 módulos

#### Pilastras

Están sujetas a las mismas reglas que se tienen para la composición de las columnas con la siguientes diferencias:

1. La base es cuadrada en todas las molduras
2. El fuste no es galibado, y si es necesario, la galibación debe ser tan pequeña que sea insensible a la vista.
3. El capitel tiene como base una forma cuadrada.

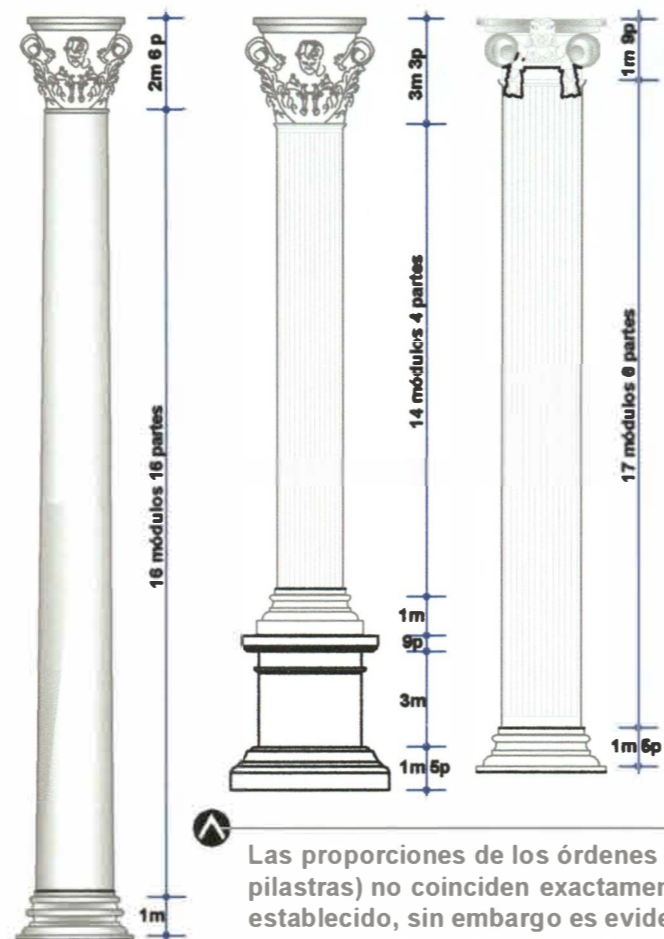
#### Frontones

Su disposición debe hacerse de modo que componen siempre alguna parte importante, pero en su empleo debe tenerse cuidado de que descansen siempre sobre un cornisamiento para evitar que no aparezcan muy pesados.

No conviene sino como detalle en la coronación de las puertas y ventanas y que deben ser empleados en edificios que reclaman cierta dureza de estilo.

#### Balaustres

Se colocan generalmente sobre el cornisamiento de los edificios a plomo sobre los frisos, en las ventanas o los corredores.



En la decoración es evidente un alto conocimiento de las reglas francesas y las difundidas por el tratado de Elmore. Es así que la decoración adquiere un papel de ordenador y como énfasis en los ejes de simetría. Este conocimiento se hace presente en la elección y la ubicación de los órdenes del edificio.

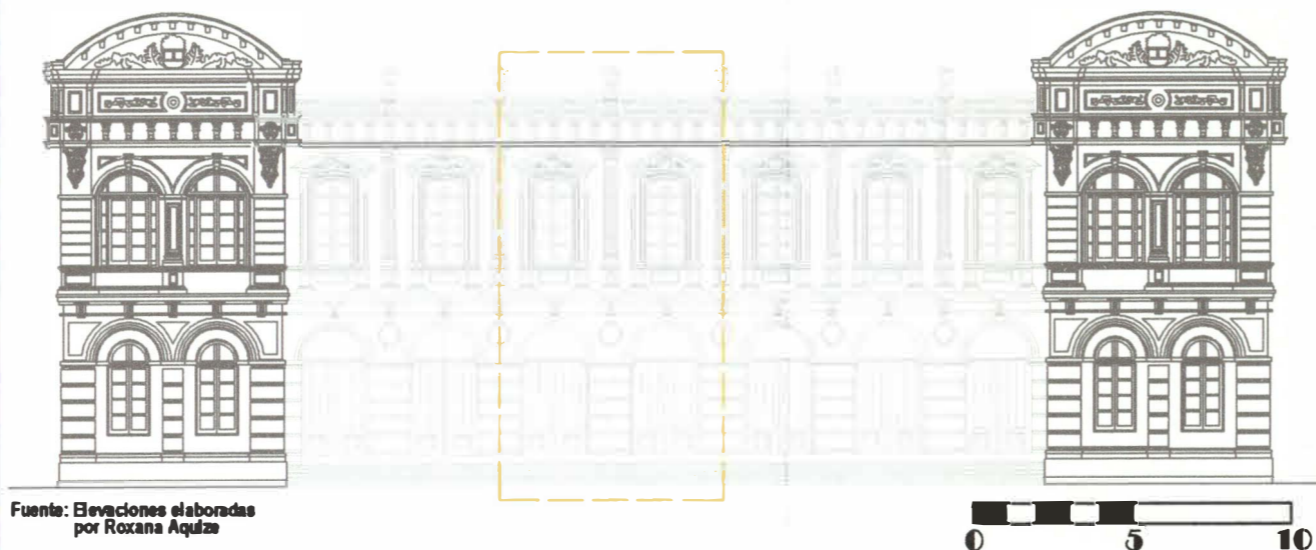
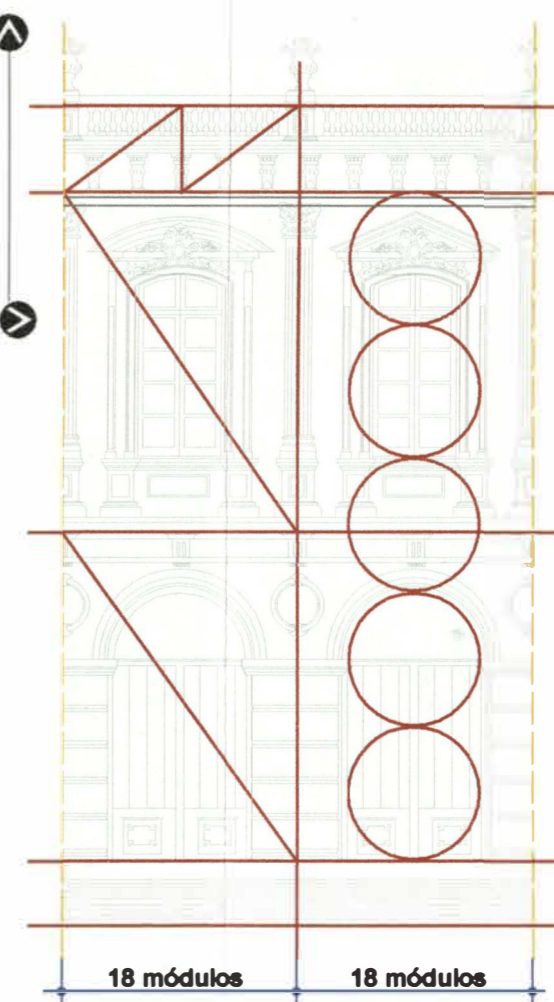


Fuente: Fotos tomadas por Roxana Aquilza

La decoración adosada a la pared como los modillones, molduras, ojos de buey son todos revestidos de yeso.

La zona exterior del hemiciclo mantiene las mismas proporciones y decoración, manteniéndose la uniformidad.

El juego de proporciones del edificio se hace presente en los vanos teniendo de esta manera un ordenamiento coherente de las partes con el todo.



Fuente: Elevaciones elaboradas por Roxana Aquilza



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

### TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

en historia de la arquitectura

Tesista:

**Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa:**  
transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

### ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Decoración**

**LA - 5**

# **Evolución Urbana de Lima y El Modelo Haussmanniano**

# EVOLUCION URBANA DE LIMA Y EL MODELO HAUSSMANNIANO

El desarrollo urbano de Lima bajo la sombra de la influencia francesa y específicamente bajo el modelo haussmanniano no se muestra sino hasta después de la destrucción de las murallas en que se construyen las principales avenidas destinadas a articular la ciudad. Esto, partiendo del supuesto de que el concepto de desarrollo urbano se limita a la apertura de calles y el embellecimiento de plazas.

Dentro de la Lima amurallada se realizaron diferentes obras arquitectónicas, como la Plazuela del Teatro o Plaza 7 de setiembre en 1847, el terminal del ferrocarril en 1851, el Mercado Central en 1852, el matadero General en 1855, la Penitenciaría en 1860, la Fábrica de Gas en 1862, el Hospicio Manrique en 1866, entre otros. Todas estas obras fueron producto de la bonanza económica que se vivía gracias a la exportación del guano. Es así que el 6 de diciembre de 1848 se decreta, bajo el gobierno de Castilla la construcción de una línea ferrea entre Lima y Callao y se inicia en 1850; y años más tarde en 1856 se inicia la construcción del tren Lima - Chorrillos. Esta serie de transformaciones, sin duda, llegaron cargadas de una influencia europea impulsada por personajes como Meiggs o Casimiro Ulloa quien propuso la construcción de un manicomio después de sus viajes a Francia y por los profesionales traídos de Italia y Francia durante el gobierno de Echenique (1851 - 1854).

Sin embargo, como se ha señalado, no se puede hablar todavía de un planeamiento urbano de la ciudad o una idea de ella siquiera, salvo intervenciones con nociones higienistas que se dieron y que regularon la ubicación de edificios como la Penitenciaría, el manicomio y el Hospital Dos de Mayo en la periferia de la ciudad. La Lima amurallada presenta un crecimiento poblacional que rebaza su capacidad debido a las residencias populares, tanto aquellas expresamente planeadas con tal función (callejones), como las generadas por la subdivisión de las viviendas pudientes (casas con cuartos de vecindad).

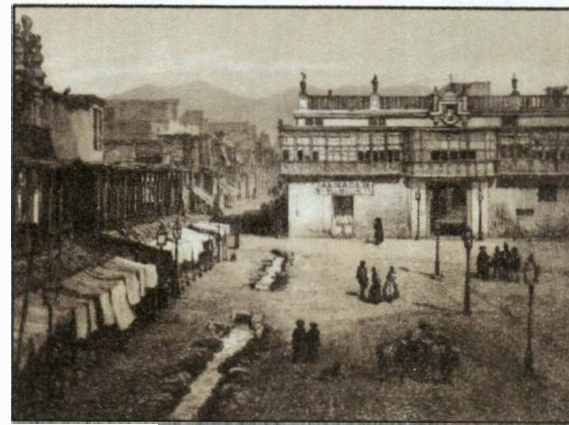
# EVOLUCION URBANA DE LIMA Y EL MODELO HAUSSMANNIANO

No hay duda de que estas obras constituyen el inicio de un proceso moderno de la ciudad que se produce por un incipiente proceso de transculturación originado por los primeros profesionales y gestores de evolución. Sin embargo, es con la destrucción de las murallas (1868 - 1870) y sólo después de este hecho, que se podría hablar de una búsqueda por una ciudad moderna y sólo después de este hecho es que el proceso urbano de Lima podría presentar puntos de comparación con el plan de París de Haussmann (1850 - 1870), con el que hasta ahora sólo se asemeja en algunos antecedentes como el crecimiento poblacional, el hacinamiento y el problema de la salubridad.

Este proceso de expansión física como proceso moderno se entiende cuando se relacionan los conceptos de urbanización y filosofía moderna como lo dice López Soña:

*La ciudad moderna pretende devenir de urbe a orbe, extendiendo sus fronteras, urbanizando su entorno inmediato, y, además, sino universalizando sus modos de vida (...) La filosofía moderna por su parte, considera que "nada humano le es ajeno" y, consiguientemente, se atribuye el derecho a "racionalizar" todas las dimensiones de lo humano (...) La ciudad moderna se construye rompiendo las murallas y urbanizando su entorno inmediato hasta transformarse en metrópoli.*

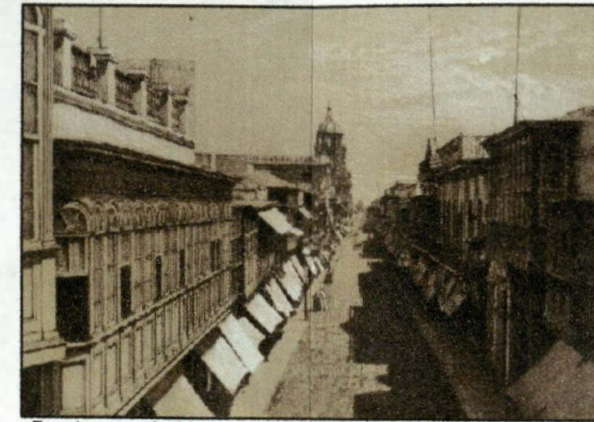
Es por esto que, como se dijo al inicio, no se puede hablar en este periodo de una evolución urbana como un proceso moderno y por tanto aún no es comparable con un modelo urbano como el plan haussmanniano. Es posteriormente, con la apertura de las murallas y la aplicación y asimilación de los conocimientos de los profesionales que se busca pensar en la ciudad, más allá de si se logró o no, como un sistema integral e integrable en el que la "familiaridad entre filosofía y ciudad" que describe López Soña produce cambios orientados a que la ciudad sea un agente pensado.



Fuente: www.davidrumsey.com



Plano del ingeniero del estado Antonio Maria Dupard, considerado el plano más perfecto, superior en precisión topográfica a todos los conocidos hasta esa época. Lima presentaba una sobre población, lo que generaba un problema de salubridad. Las principales construcciones son hechas en las periferias y se crean conexiones con el Callao y Chorrillos por medio de los ferrocarriles bajo el gobierno de Castilla.



Fuente: www.davidrumsey.com



Fuente: Planos de Lima 1613 - 1983



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

## TRABAJO DE INVESTIGACIÓN en historia de la arquitectura

Testista:

**Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

## La Influencia Francesa: transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

## ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Lima amurallada**



# EVOLUCION URBANA DE LIMA Y EL MODELO HAUSSMANNIANO

La demolición de las murallas de Lima, durante el gobierno de Balta, realizada entre los años de 1868 y 1870 a cargo del contratista Enrique Meiggs significó, como afirma José Barbagelata, *el primer paso que vislumbró Balta para el bienestar de Lima buscando de esta manera orientar científicamente el movimiento de su expansión urbana en conexión con la rectificación y reforma de la parte antigua.*

Lopez Soria dice: *[Las ciudades modernas] se proponen extender sus dominios a través de una dolorosa operación de dación de forma a lo informado. Y digo dolorosa, primero porque esa operación conlleva necesariamente una **desorganización** de los elementos originales para **recomponerse** en un nuevo orden que les era ajeno; y segundo porque el nuevo orden implantado, la nueva urbanización o el nuevo pensamiento, tienden a constituirse en microcosmos **inconexos** que reducen a lo anterior a ellos a la condición de piezas de museo.*

Finalmente, acerca del plan de Haussmann en París se tiene lo siguiente: *Uno de los objetivos de su plan era demoler los edificios medievales en el casco histórico, expulsar el proletariado y construir allí edificios publicas, residencia, comercios, etc (...) Haussmann abre en el centro 95 kilómetros de nuevas calles (suprimiendo 49) y 70 kilómetros en la periferia (suprimiendo 5). El núcleo medieval queda cortado en todos los sentidos, separando muchos de los viejos barrios.*

Con esta comparación de argumentos se busca esbozar lo siguiente: el caso de la demolición de las murallas y la posterior reforma urbana en Lima y la intervención haussmanniana en París, ambos, entendidos como procesos modernos, obedecen a este fenómeno casi espontáneo y consecuente que describe López Soria, a esta pérdida o desorganización necesaria y la posterior recomposición en un nuevo orden. En el caso de Lima la destrucción de las murallas es el inicio de la *operación de dación a lo informado*; y en el caso francés sería formar lo malformado o lo que no es conveniente finalmente para obtener un nuevo orden acorde con las necesidades.

# EVOLUCION URBANA DE LIMA Y EL MODELO HAUSSMANNIANO

El segundo aspecto que se desprende es la búsqueda de Balta por orientar la expansión en conexión con la parte antigua. Dentro del planteamiento señalado por López Soria esta conexión entre la nueva reforma, el nuevo pensamiento y lo anterior a él, en este caso la parte antigua, tiende a desaparecer. Tiende a no formar ambos una cosa integrada sino dos entes que conviven dentro de un mismo espacio, a transformarse en objetos tan solo observables mas no disfrutables y vivibles.

En el caso haussmanniano esta afirmación o "consecuencia" se puede evidenciar con claridad cuando Haussmann "procura no destruir los monumentos importantes, sino que los aísla y emplea como puntos de fuga para las nuevas perspectivas de las calles". Es entonces que las zonas antiguas son revalorados desde una desvaloración, desde una segregación de la ciudad misma y el progreso pasando a ser, como dice López Soria, *piezas de un museo llamado ciudad*.

En el caso de la expansión de Lima, se evidencia, en este periodo, una tendencia todavía incipiente a esa inconexión con el centro antiguo. Esto se puede ver en la característica común del exilio a la periferia, y lo más resaltante estuvo en la modificación del área de proyección que durante el siglo XVII fue hacia el norte, hacia la margen derecha del río, por el sur, hacia el Callao, a través de la avenida que partiría de la plaza Dos de Mayo y los balnearios a través de las continuación de la avenida Circunvalación.

Leyenda:

- Antigua muralla
- Construcciones del periodo anterior
- Construcciones del periodo 1870 - 1889
- Nuevas zonas urbanizadas
- Av. Circunvalación



Fuente: Tesis - La plaza 2 de Mayo: Análisis de una transformación. Ledgard Paró, R.

Plaza 2 de Mayo

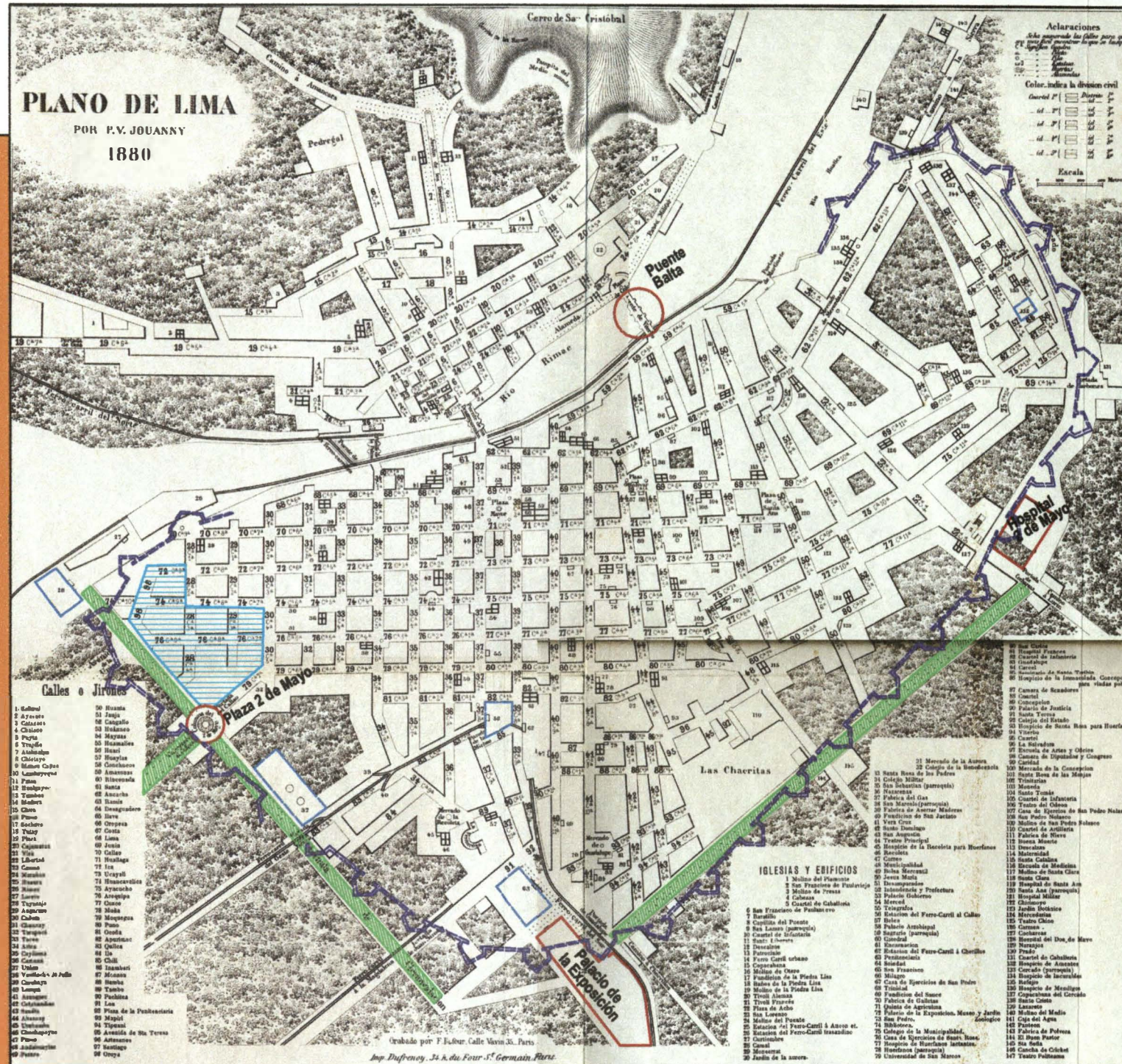
Fuente: Archivo fotográfico Coumet

Palacio de la Exposición

Fuente: Archivo fotográfico Coumet

Parque del Palacio de la Exposición

La construcción de la Plaza Dos de Mayo (1872) y sobre todo el Parque y Palacio de la Exposición (1871) constituyeron los primeros grandes hitos urbanos del periodo, marcando la pauta del crecimiento del resto de la ciudad.

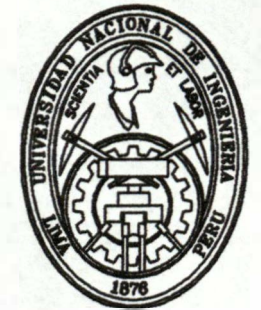


Plano de Lima de P. V. Jouanny - Año 1880

Fuente: Plano de Lima 1913 - 1983



A fin de medir el área que se obtendría con la demolición de las murallas, el gobierno comisionó al ingeniero Luis Sadá. Posteriormente, Meiggs compró la zona y planeó con la asesoría de Sadá una serie de alamedas de circunvalación de 50 m de ancho con cinco avenidas paralelas cada una. De esta gran avenida circular, debían partir ramales que llegarían hasta el centro. También se crearían "squares" o jardines que además de ser un centro de atracción o reunión serían también muy eficaces para la salubridad de la ciudad. Complementariamente, se planeó una avenida muy ancha, con seis filas de árboles, que iría desde el Callao hasta la plaza 2 de Mayo. De este modo el puerto se comunicaría con la capital, que a su vez tendría todas sus secciones interconectadas.



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

## TRABAJO DE INVESTIGACIÓN en historia de la arquitectura

Tesista:  
**Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan**

Director:  
**Arq. José Beingolea del Carpio**

Tema:

## La Influencia Francesa: transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)

## ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:  
**Lima 1870 - 1883**

# EVOLUCION URBANA DE LIMA Y EL MODELO HAUSSMANNIANO

Este periodo corresponde a la República Aristocrática (1895-1919) periodo en el que la oligarquía ejerció directamente el poder político. Este periodo, dentro del cual se encuentra el cambio de siglo, va a estar marcado por modificaciones del más variado signo y la más llamativas e importadas formas.

Dentro del planteamiento ya realizado de la expansión de Lima se contaba con la gran avenida de Circunvalación que separaba centro y periferia pero a la vez los comunicaba. Esta avenida estaba conformada por la avenida Grau, a la que se fueron agregando el Paseo Colón y la que sería posteriormente la avenida Alfonso Ugarte. De este modo se obtuvo una avenida que rodeaba la vieja ciudad, comenzando en el extremo este, pasando por el nuevo centro, hasta llegar a la Plaza 2 de Mayo. El otro tipo fueron las avenidas de penetración, como la Colmena y la proyectada Central, que resultó la modalidad más complicada y ansiada. En este sentido, el gran proyecto de la época fue la avenida 28 de Julio (1906) que abriría una conexión desde la Plaza Mayor hasta la futura Plaza San Martín, sin embargo pese a las gestiones del alcalde Federico Elguera (1901-1909) y a la ley de expropiación específicamente promulgada, no se avanzó un solo tramo.

Es preciso apuntar que los anotados elementos se integraron en el trazado de las grandes avenidas, como La Colmena, que sintetizaban la novedad urbanística. Además de servir como vía de comunicación, esta obra implicaba la edificación de residencias y la exhibición de la renovada escenografía.

Durante este periodo, la presencia europea continuó siendo decisiva en el tramado del guión urbano, específicamente el experimento haussmanniano. Este referente se percibe claramente en la apertura y el tratamiento urbano antes descrito. Es un hecho que hubo una influencia y una concepción de lo hecho en París y un intento por traerlo al contexto limeño.

# EVOLUCION URBANA DE LIMA Y EL MODELO HAUSSMANNIANO

Y el gran intervalo de tiempo -casi medio siglo- evidencia una falta de consistencia en el planteamiento, tal vez debido a diferencias entre las gestiones de diferentes personas. Es prueba también del divorcio entre filosofía moderna y ciudad que Lopez Soria introduce como parte de un proceso moderno. El sostiene:

*La enfermedad de la ciudad no está tanto en que muchas de ellas hayan crecido locamente sino que se está perdiendo la urbanidad; es decir, el arte de pensar y saber hacer la ciudad en función de necesidades racionales (...)*

*Así, desde los albores mismo de la modernidad, el mundo [la ciudad] comienza a ser entendido no como un medio del que el hombre es parte integrante, sino como un objeto observable, sometible a leyes y manipulable (...). Por otro lado, el sujeto cognoscente ideal de la filosofía moderna es un sujeto sin pertenencia, sin territorio, universal, abstracto axiológicamente neutro que no tiene ojos para ver la localizaciones precisas y diferenciadas.*

Esto engloba lo que para nosotros, hasta este período caracteriza la expansión y la creación de la ciudad de Lima, con elementos individuales que no proveen de una solución a los problemas que presentaba la ciudad. Es así que con la creación de los nuevos boulevares se brinda nuevas oportunidades de residencia a las clases más pudientes sin solucionar el problema de hacinamiento y deterioro del centro de la ciudad. Se introducen vías de circunvalación para proponer que de ellas salgan otras vías con dirección al corazón de la ciudad, la aparente solución creará más hacinamiento, deterioro y desorden.

## Leyenda:

- Hitos principales
- Nuevas zonas urbanizadas
- Av. Circunvalación
- Av. hacia Magdalena
- Vías proyectadas



Fuente: www.arquandina.com

Av Colmena



Fuente: Archivo fotográfico Courret

Av 9 de diciembre



Fuente: www.arquandina.com

Monumento a Francisco Bolognesi



Plano de Lima - Año 1921

Fuente: Plancos de Lima 1613 - 1983



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

## Principales obras del periodo

- Quinta Heeren 1890
- Barrio Obrero La Victoria 1896
- Casa de Correos 1897
- Avenida 9 de Diciembre 1898
- Avenida Brasil 1898
- Avenida La Colmena 1899
- Renovación Plaza Mayor 1901
- Hipódromo de Santa Beatriz 1903
- Facultad de Medicina 1903
- Instituto de Higiene 1904
- Casa Barragán 1904
- Banco del Perú y Londres 1905
- Monumento a Bolognesi 1905
- Casa Courret 1906
- Cripta de los Héroes 1908
- Avenida del Sol 1908
- Teatro Segura 1909
- Quinta Alania 1909
- Estación Ferroviaria Desamparados 1912
- Teatro Colón 1913
- Casa Fernandini 1913
- Casa de Depósitos y Consignaciones 1915
- Almacenes Oechsle 1917
- Palacio Arzobispal 1917

## TRABAJO DE INVESTIGACIÓN en historia de la arquitectura

Tesista:

**Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa: transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)**

ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Lima 1890 - 1918**

**LA - 3**

# EVOLUCION URBANA DE LIMA Y EL MODELO HAUSSMANNIANO

Este último periodo corresponde al oncenio de Leguía, periodo que significó un intento de modernizar la sociedad y redefinir las relaciones con el imperialismo.

En este periodo se introducen un tercer tipo de avenidas; las de contacto con los otros centros urbanos. Además de la Brasil, destacan la avenida Leguía (1921) y la Progreso (1924), ambas encargadas a la Foundation Company.

La avenida Leguía siguió y propició el rumbo de las clases altas limeñas, enlazando el centro con Miraflores y los barrios residenciales intermedios. El Progreso permitió un flujo más acelerado entre el centro y el puerto del Callao.

En 1924, cincuenta años después de la edificación del monumento al combate de 2 de Mayo, el magnate trujillano de ascendencia italiana Víctor Larco Herrera decidió regularizar el panorama aledaño, financiando la edificación de una serie de elegantes residencias de varios pisos, para obtener un complejo semejante a la parisina *Place de l'Etoile*. Los planos originales estuvieron a cargo del arquitecto Claudio Sahut y la realización -ligeramente distinta- del arquitecto polaco Ricardo Malachowsky. De este modo se transformaría el abandonado barrio, se coordinaría los alrededores de la plaza con el estilo del monumento central y con las edificaciones de la flamante avenida la Colmena, en cuyo extremo opuesto se edificaba la Plaza San Martín.

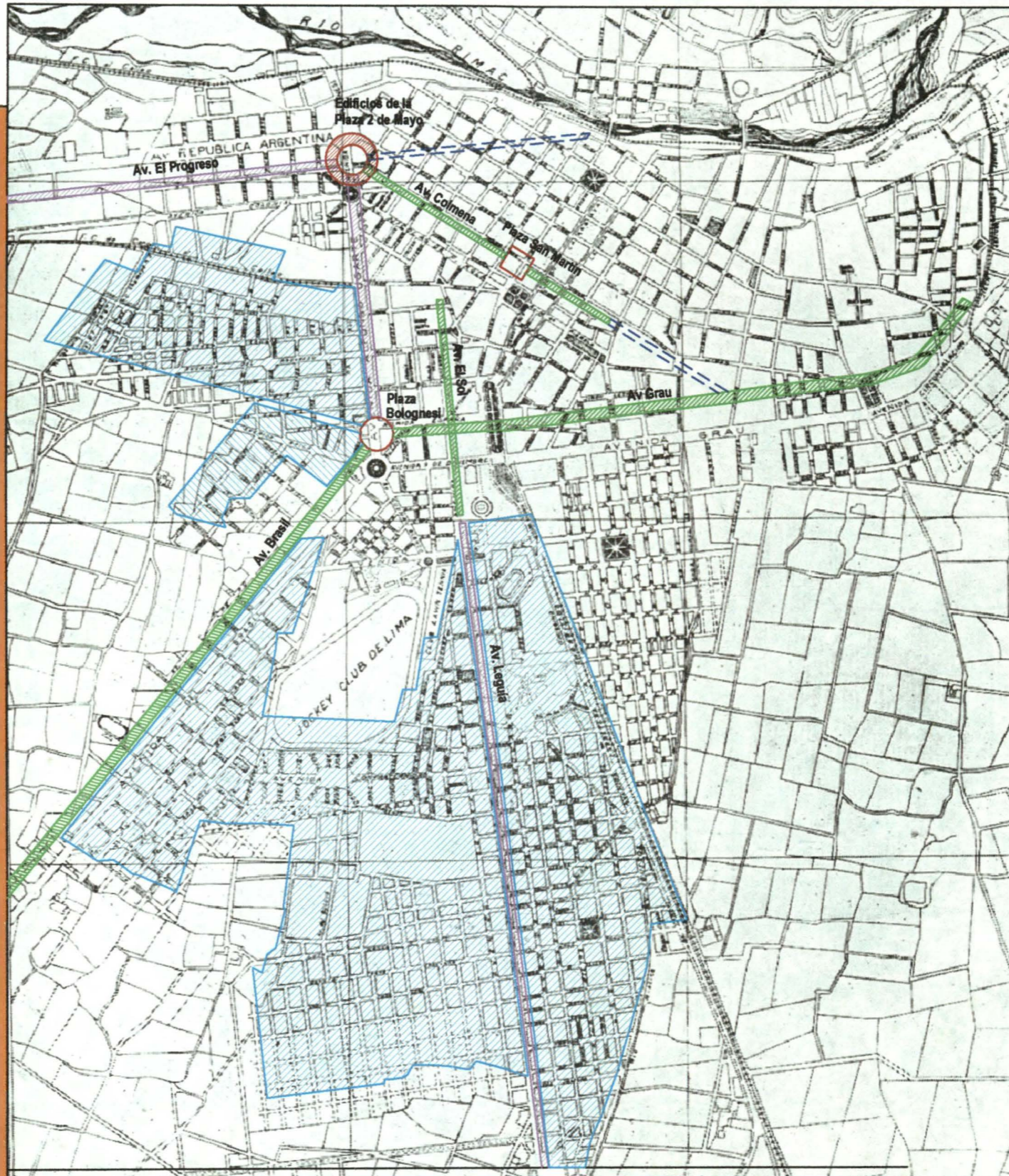
Este conjunto tenía una coherencia formal semejante al Paseo Colón, en disposición (avenida que desemboca en plaza circular), estilo y magnitud. Sin embargo, la Plaza 2 de Mayo no resultó de un proyecto específico, sino de un proceso paulatino de medio siglo.

Es, finalmente, con este periodo que se sentan las bases sobre las cuales seguirá el crecimiento de la ciudad de Lima hasta lo que hoy conocemos: con una tendencia marcada a salir del centro, con un segregación de las clases bajas a las zonas del centro histórico. Una inconexión consecuencia del proceso moderno de expansión urbana sin respuesta coherente e íntegra y con un fragmento haussmanniano que no fue más allá de la Plaza 2 de Mayo y el Paseo Colón.



Fuente: www.arquandina.com

Las líneas horizontales de los edificios buscaban integrarse entre sí de manera que se cree una perspectiva regular y ordenada a lo largo de las nuevas avenidas. El perfil urbano de las calles cambia drásticamente con la aparición de las mansardas. Estos novedosos y escenográficos elementos, buscaron realzar ese espíritu nuevo de la ciudad europeizada. Asimismo, los edificios que rodean la Plaza 2 de Mayo dotaban a ésta de uniformidad y elegancia, realzandola como punto de encuentro de las nuevas calles.



Plano de Lima - Año 1935

Fuente: Planos de Lima 1913 - 1983

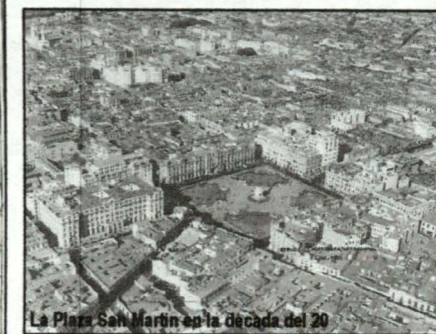


Edificio de la Plaza 2 de Mayo



Plaza Bolognesi hacia Paseo Colón

Fuente: Rafael Marquina, Arquitecto. Jiménez, L.



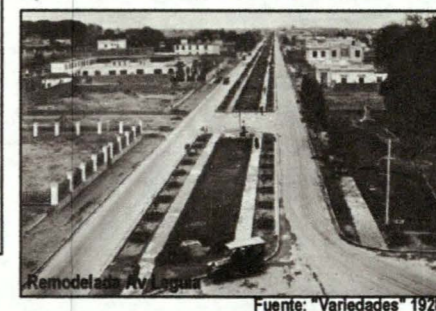
La Plaza San Martín en la década del 20

Fuente: Rafael Marquina, Arquitecto. Jiménez, L.



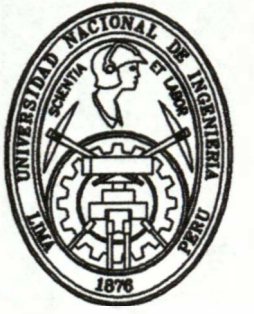
Plaza 2 de Mayo hacia la Av. Colmena

Fuente: Tesis - La plaza 2 de Mayo. Ledgard Parró, R.



Remodelada Av. Leguía

Fuente: "Variedades" 1928



Universidad Nacional de Ingeniería



FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA

## TRABAJO DE INVESTIGACIÓN en historia de la arquitectura

Testista:

**Bach. Arq. Jesús Manuel Tang Tan**

Director:

Arq. José Beingolea del Carpio

Tema:

**La Influencia Francesa: transculturación y aculturación en la Arquitectura Limeña (1845 - 1930)**

## ANÁLISIS DE CASOS

Lámina:

**Lima 1919 - 1930**

**LA - 4**

#### 7.4. Conclusiones del análisis

*Una suerte de inseguridad y parcial falta de consistencia, en contraste con la espontánea afirmación de sí misma que parece emanar de la arquitectura del Virreinato, caracteriza a la arquitectura republicana en general, particularmente cuando ella aborda tareas de envergadura mayor, tales como edificios monumentales o en gran escala. Dicho de otro modo: si bien la república ha producido arquitectura de considerable interés, sus obras no poseen, en conjunto, una fuerza de expresión y naturalidad comparables a las que alcanzaron las obras de los siglos XVI, XVII Y XVIII. De otro lado, al abordar el tema de la arquitectura republicana y analizar las obras, precisa hacerlo con otro metro que el que se aplicaría a la arquitectura del virreinato, o, más bien aún, a la contemporánea arquitectura de la metropolitana Europa. Precisa hacerlo poniéndose a su escala y dentro de su realidad. Sólo así es posible juzgarla objetivamente, entender sus limitaciones y apreciar sus innegables virtudes y aciertos. (García Bryce 1980: 92)*

La realidad que se vivió durante el periodo de estudio, condicionó todo el proceso de influencia francesa, tanto en forma como en magnitud. Es así que la inserción de la influencia francesa en nuestra realidad se da como un nuevo modelo de emancipación y progreso. Su desarrollo en medio de las idas y venidas sociopolíticas, se abre paso en medio de una necesidad de reconstrucción y progreso y lo consigue a través de la producción arquitectónica, la institucionalización de la arquitectura y el pensamiento plasmado en los tratados. Y, final y consecuentemente, se gesta un nuevo entender, transmitir y hacer de la arquitectura limeña.

Teniendo como punto de partida el objetivo general de esta investigación, las conclusiones obtenidas se pueden desarrollar de la siguiente manera:

##### A. Obras arquitectónicas:

Obra arquitectónica	Arquitecto y su origen	Ilustración
El Hospicio Manrique (1866)	Miguel Trefogli (suizo)	
La casa de la familia Dibós (1909)	Claudio Sahut (francés)	
El Banco Perú – Londres (1905)	Julio Lattini (italiano)	

La Sociedad de Ingenieros (1924)	Ricardo Malachowski (polaco)	
La Caja de Depósitos y Consignaciones (1915)	Ricardo Malachowski (polaco)	
La Escuela de Medicina de San Fernando (1903)	Santiago Basurco (peruano)	

- **Materiales empleados:**

En las obras analizadas y que forman parte de la muestra, muchas de las técnicas, los sistemas constructivos y estructurales, dan muestra de la relación que aún existe con la construcción de la colonia. El uso de la madera como sistemas estructurales de los techos y entrepisos y en las columnas de los órdenes arquitectónicos. La utilización de la quincha como sistemas constructivo de los segundos niveles que aligera la carga de los edificios mientras que los primero niveles se tiene el adobe. En la decoración, lo que se refiere a molduras, capiteles, entablamentos, éstos aún continuaban con la técnica del yeso.

Es así que entre los materiales empleados están los tradicionales: adobe, madera, quincha, yeso. Cabe resaltar, sin embargo, la presencia de nuevos materiales tales como el ladrillo en los muros de los primeros niveles (el cual era utilizado, anteriormente, como sobrecimiento en los muros aunque solo hasta una altura de 1.20m aproximadamente, después de la cual se completaba con adobe hasta alcanzar su altura final), el fierro fundido y el vidrio en la decoración y la iluminación a través de farolas y vitrales. Esto sobre todo después de la guerra con Chile.

El caso del Hospicio Manrique, es un caso claro de la continuidad del uso de los materiales tradicionales, aún después de 45 años de independencia. En el caso de la Escuela de Medicina de San Fernando, ésta presenta vigas de fierro y muros de ladrillo. Caso similar ocurre en los edificios del Banco del Perú y Londres, de la Caja de Depósitos y Consignaciones y de la Sociedad de Ingenieros, los cuales cuentan con claraboyas centrales de fierro fundido, vitrales de color y translúcidos que permiten la iluminación cenital. En contraste, la casa de la familia Dibós es un caso de edificio en el que los materiales tradicionales persisten. Y, tal como se mencionó en la ficha LA-1, esta vivienda cuenta con un partido todavía similar al de una casona colonial. En el caso de los materiales empleados en la decoración, es recurrente el uso del yeso, tanto para recubrir los edificios a fin de generar relieves como para la elaboración de las molduras, capiteles, entablamentos, etc.

De la evidencia correspondiente al uso de los materiales, no sería justo afirmar que se continuaba construyendo únicamente con los mismos materiales de la época anterior. Hay un claro, aunque lento y pequeño, cambio o evolución en las técnicas, sistemas constructivos y materiales. Otro punto a resaltar es que a partir de los años de construcción de los edificios analizados, tampoco es posible afirmar que el uso de los nuevos materiales estuvo condicionado al tiempo, pues el edificio de la Escuela de San Fernando es el más antiguo y presenta el uso del fierro. Por otro lado, el uso intermitente de los nuevos materiales estaba ligado a la función que tendría el edificio y por consiguiente al presupuesto con el que contaría.

Un punto importante que se desprende del análisis es el relativo al uso de los edificios. Los edificios analizados ya no son los edificios orientados al poder religioso de la época colonial. El adobe, el yeso ya no son exclusivos de conventos y monasterios. El adobe, la quincha, el yeso, así como los nuevos materiales se encuentran en los palacetes, los bancos, las instituciones del estado. Conceptos, formas y proporciones que llegan de Europa y en este caso de Francia. El uso de estos nuevos materiales se destinaba a edificios públicos o privados o aquellos de gran envergadura. Tal es así que se tiene en el edificio de la Escuela de San Fernando, la inclusión de estos nuevos materiales al igual que en el edificio del Banco del Perú y Londres. Esto muestra una relación que existe entre los tipos nuevos de edificio y materiales nuevos empleados. En los nuevos tipos de edificios, públicos y del estado en su mayoría, se rompe el conservadurismo que existía y que se presentan en edificios como la casa Dibós o el Hospicio Manrique de tipo vivienda. Se dan paso a las farolas, el fierro, el vidrio y el ladrillo.

Existe, entonces, un conocimiento y preocupación por el uso de las nuevas técnicas de construcción y materiales, en tanto éstos reflejan el sentir emancipador y de progreso que viene ligado con la influencia francesa. Es así que podemos deslindar el carácter de la influencia francesa en el aspecto tecnológico y del uso de los materiales utilizados como una transculturación. Mientras que en Francia, se emplea la piedra para los elementos de decoración como capiteles, molduras, entablamentos, en la arquitectura limeña, el yeso se transforma y adapta a aquello que Francia mostraba. Esta influencia irrumpe en la forma tradicional de construir, de entender el material y de la función del edificio y da lugar a algo nuevo. Esta neocultura consiste en esa nueva manera de ver al material, esa reinención de aquello que se había hecho hasta el momento y aquellas formas, proporciones y expresiones nuevas que resultaron extrañas para el local y diferentes de lo propiamente francés.

- **Aplicación de los tratados:**

Del análisis realizado a las obras arquitectónicas, se puede abordar el aspecto de los tratados y su trascendencia como medio a través del cual la influencia francesa echa raíces en nuestra realidad.

Como se ha señalado anteriormente, los tratados de arquitectura fueron muy importantes en el quehacer profesional. Tratados como los de Serlio y Vignola circulaban, proporcionando a los alarifes manuales que les permitían construir. De los tratados de arquitectura el que más influencia tuvo para el arquitecto peruano fue el de Teodoro Élmore y una evidencia de esto se presenta en el edificio de la Escuela de San Fernando realizada por Santiago Basurco. Este edificio, dentro de los considerados en la muestra, es uno de los que presenta un “seguimiento casi al pie de la letra” de lo planteado por Élmore. El trazado axial de su planta y la distribución de los elementos tanto en vertical como en horizontal proporcionan luces de la



repercusión de este tratado para Basurco. Asimismo, los trazos reguladores muestran una preocupación incluso mayor a la de los arquitectos Beaux Art por mantener las proporciones de los elementos en las fachadas.

Élmore introduce el método de proyectar diseñado por el arquitecto francés Jean Louis Durand. En el análisis de las obras arquitectónicas es posible reconocer en las plantas aquellos lineamientos que este método esbozaba. En el uso de sistemas de ejes sobre la base de una trama modular en donde se disponían los elementos arquitectónicos tanto en horizontal como en vertical es posible reconocerlos en el edificio de la Escuela de Medicina de San Fernando, en el edificio de la Caja de Depósitos y Consignaciones, en la casa Dibós y en el banco Perú – Londres. En el caso de la Sociedad de Ingenieros, se puede evidenciar el uso de este método aunque de manera más libre. A pesar de que tanto el edificio de la Caja de Depósitos y Consignaciones (1915) y el de la Sociedad de Ingenieros (1924) fueron diseñados por Malachowski, éste último presenta una trama modular menos clara. La linealidad formada por los elementos arquitectónicos y la axialidad ya no es tan rígida. Esto puede dar luces del posible declive de los conceptos académicos dentro del quehacer de la arquitectura de Lima.

Es también parte del aporte de Élmore el uso recurrente de los órdenes. Si bien es cierto, los órdenes arquitectónicos eran conocidos y utilizados anteriormente a través del conocimiento del tratado de Vignola, será Élmore que le dará la teoría y reflexión a lo meramente práctico que daba Vignola. Es a través de la gran importancia que Élmore le daba a los órdenes que las ideas Beaux Arts se introducen en nuestro medio y, posiblemente, sea el punto más diametralmente opuesto de lo que sostenga Durand. El uso de los órdenes como decoración y como dador de carácter al edificio es claro en las obras que han sido analizadas. Cabe notar también, un uso similar de los órdenes en casi todas las obras analizadas. La Sociedad de Ingenieros presenta un uso de los órdenes que marca diferencias. No se componen creando un ritmo en la fachada sino que marca una diferenciación de los cuerpos verticales del edificio. Posiblemente, debido a las dimensiones de sus frentes. Otro hecho a resaltar y que de alguna manera evidencia la influencia que tuvo el tratado de Élmore en nuestro medio es la disposición de los órdenes en el edificio de la escuela de medicina de San Fernando (ver lámina LA-3). Este hecho apunta a que el tratado de Élmore fue consultado ya que el de Vignola sólo se limita a dar dimensiones y proporciones de los órdenes y no la disposición y la configuración entre ellos.

Asimismo, las reglas clásicas de composición (simetría, regularidad y proporción) son comprobadas en los casos analizados. Las proporciones entre las partes que conforman el edificio se comprueba a través del uso de los trazos reguladores. Si bien es cierto, Élmore hace énfasis en estas reglas sosteniendo que “son las condiciones indispensables de la belleza”, lo más probable es que estos conceptos ya vinieran inmersos en los conocimientos de los profesionales quienes tenían formación de Beaux Arts.

La estrecha correspondencia encontrada entre lo que Élmore propone en su tratado y lo que se ha podido recabar del análisis de las obras arquitectónicas, confirman el alto grado de influencia del pensamiento francés y las teorías arquitectónicas que tuvo las “Lecciones de Arquitectura” de Élmore. Tal es así que al analizar un edificio de Malachowski, un arquitecto formado en la Ecole des Beaux Arts, por ejemplo La Caja de Depósitos y Consignaciones, éste cumple con los patrones prácticos y el pensamiento y reflexión del edificio que plantea Élmore. Por tanto es posible afirmar que el tratado de Élmore, primer tratado peruano de arquitectura, y los

profesionales formados en Francia, fueron un medio a través de los cuales el pensamiento arquitectónico francés entró a nuestro medio limeño. Y este pensamiento se materializó en la escuela de arquitectura y la producción arquitectónica.

Se puede decir que el tratado de Élmore y la llegada de los profesionales formados en Francia con todo su conocimiento, rompen el molde de la manera de hacer y de pensar la arquitectura. Como se ha podido comprobar con el Hospicio Manrique, después de la independencia la manera de hacer arquitectura no varió del modelo colonial. Los materiales y los partidos continuaban lo aprehendido durante el virreinato, y el espíritu de progreso y emancipación no se podía materializar. La influencia francesa a través de estos dos vehículos, los tratados y profesionales, generan una transculturación que decanta en una arquitectura que se vuelve propia del lugar. Esto traería como consecuencia la institucionalización de la arquitectura bajo un modelo francés que abriría el camino hacia el progreso.

### **B. El desarrollo urbano del período:**

El segundo campo de análisis de la presente investigación toca el aspecto del desarrollo urbano producido en el periodo de estudio bajo la sombra del modelo haussmanniano realizado en París.

Del análisis de la evolución urbana de Lima dentro del periodo de investigación se puede evidenciar claramente puntos coincidentes al modelo parisino. Este desarrollo se inicia a partir de la demolición de las murallas y por consiguiente de la liberación de la ciudad. A partir de este suceso se intenta hacer de la ciudad amurallada una metrópolis. Para ello se ordenan los usos desde un punto de vista higienista; se abren calles, introduciéndose los francesísimos bulevares y mansardas; y se crean los denominados puntos de fuga tales como la plaza Dos de Mayo. Es decir, hay un evidente acercamiento e intento por imitar aquello que resultó en París. Sin embargo, como se ha señalado, el intento por crear una ciudad interconectada, con perspectivas claras y, sobre todo, con aires de progreso y libertad, no se concretó.

En el aspecto urbano, la influencia de Francia se dio en el lado de las ideas y las formas, mas no en el concepto y en el pensamiento de ciudad. Las marcadas diferencias con el modelo de Haussmann dan fe de ellos. Mientras que el plan de Haussmann, realizado en veinte años, partió de conceptos y objetivos claros que se articulaban como una gran red. De ahí que todas las pequeñas y grandes intervenciones y renovaciones que se realizaban se integraban. Es así que los bulevares no sólo decoraban la imagen urbana sino que cumplían una función vital dentro de todo el plan. En la realidad limeña, la serie de intervenciones que abarcó más de cincuenta años, se fueron perdiendo y aislándose unas de otras. En conclusión, la influencia francesa en cuanto al aspecto urbano se refiere, solo quedó en una imitación de formas y colores.

De este análisis realizado en el aspecto arquitectónico y urbanístico se puede confirmar la importancia de los tratados como fuente de reflexión y portador del pensamiento. La influencia francesa se dio con más claridad en el edificio porque se contaba con el pensamiento arquitectónico y se encontró una manera de difusión. En el caso de la ciudad, no hubo quién piense en ella. Si bien es cierto, como se ha desarrollado en esta investigación, las posturas en urbanismo ya habían germinado en Francia, sin embargo lo que llegó aquí no fueron los conceptos, las teorías y los pensamientos.

## 8. CONCLUSIONES GENERALES

- ↓ La influencia de Francia en la vida republicana del Perú es evidente. Esto no sólo se manifiesta en la arquitectura sino también en los diferentes campos, como la moda, las costumbres, la literatura y la enseñanza en general.
- ↓ El pensamiento francés abre la puerta a una evolución arquitectural hacia el modernismo, algo que la cultura española no pudo hacer debido a que no introdujo conocimientos ni técnicas de los cuales el peruano, alarife y maestro artesano pudieran desarrollar un pensamiento de arquitectura sobre la cual basar su obra.
- ↓ La arquitectura limeña recibe el influjo francés a través de la gran cantidad de arquitectos europeos traídos durante la bonanza por la exportación del guano y el salitre y para la reconstrucción de la ciudad después de la guerra con Chile. Arquitectos, no sólo de nacionalidad francesa sino también italianos y polacos, pero que se habían formado bajo la sombra de la Escuela de Bellas Artes de París.
- ↓ Con la llegada de estos profesionales se produce la institucionalización de la arquitectura: la creación de la Escuela de Ingenieros y posteriormente la Sección de Arquitectura, lo que va a significar el motor fundamental para la introducción de conceptos franceses.
- ↓ Como consecuencia de la institucionalización de la arquitectura se producen los tratados de arquitectura, siendo el primer tratado peruano el de Teodoro Elmore, quien también recibe el influjo de la metodología y los conceptos franceses. Además de esto, Elmore logra hacer de su tratado una recopilación de los tratados y pensamientos franceses (Durand, Reynaud, Rondelet) y los pensamientos clásicos a través de los tratados que circulaban en el Perú. (Vignola, Serlio).

## 9. BIBLIOGRAFIA

- ARAUJO, Ignacio. 1976. **La forma arquitectónica**. Ed. Universidad de Navarra, España.
- BAKER, Geoffrey. 1998. **Análisis de la forma: Urbanismo y Arquitectura**. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España.
- BLÁZQUEZ, Feliciano. 1997. **Diccionario de las ciencias humanas**. Ed. Verbo Divino, Navarra, España.
- CHING, Francis. 1985. **Arquitectura: forma, espacio y orden**. Ed. Gustavo Gili, México.
- COLE, Emily. 2003. **La gramática en la arquitectura**. Ed. Editora General, España.
- DURAND, Jean Nicolas Louis. 1804. **Precis des Lecons d' Architecture**. Traducción al español de una edición de 1819, 1986, Madrid.
- ÉLMORE FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA, Teodoro. 1876. **Lecciones de Arquitectura**. Sociedad de Ingenieros del Perú, Lima.
- EVERS, Bernd. 2003. **Teoría de la Arquitectura: del Renacimiento a la Actualidad**. Ed. Taschen, Alemania.
- GARCÍA BRYCE, José. 1967. **"Arquitectura en Lima 1800 – 1900"** En revista **Amaru, Nº3**. Ed. Universidad Nacional de Ingeniería. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Lima, Perú.
- GARCÍA BRYCE, José. 1978. **"El Hospicio Manrique en Lima"** En revista **Boletín del centro de investigaciones históricas y estéticas**, nº23. Ed. Universidad central de Venezuela. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Caracas, Venezuela, p. 56 – 73.
- GARCÍA BRYCE, José. 1980. **La Arquitectura en el Virreinato y la República**. Ed. Juan Mejía Baca, Lima, Perú.
- GIDDENS, Anthony. 1999. **Consecuencias de la modernidad**. Ed. Alianza Editorial, España.
- GINER, Salvador – LAMO DE ESPINOZA, Emilio – TORRES, Cristóbal. 2004. **Diccionario de Sociología**. Ed. Alianza editorial, Madrid, España.
- GUANCHE, Jesús. 1995. **"Avatares de la transculturación Orticiano"**. En revista **Temas**, nº 4, Ed. Nueva Época. La Habana, Cuba. p. 121 - 128.
- JIMÉNEZ CAMPOS, Luis. 2005 **Rafael Marquina, arquitecto**. Ed. Universidad Nacional de Ingeniería. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Lima, Perú.

- KEMP HEILAND, Klaus. 2002. ***El Desarrollo de los Ferrocarriles en el Perú***. Ed. Proyecto Historia UNI, Lima, Perú.
- KRUFFT, Hanno Walter. 1990 ***Historia de la Teoría de la Arquitectura – Desde el siglo XIX hasta nuestros días***. Ed. Alianza Editorial, Madrid.
- LÓPEZ SORIA, José Ignacio. 2004. “***¿Independencia o proyecto moderno?***” En revista ***Patio de letras***, Año 2, Nº 1, Ed. UNMSM, Lima, Perú.
- LÓPEZ SORIA, José Ignacio. 2003. “***Para una filosofía de la ciudad***” En revista ***Urbes***, Vol. 1, Nº 1, Ed. UNI - FAUA, Lima, Perú.
- LUDEÑA, Wiley. 1986. “***Aproximaciones a una historia de las ideas en arquitectura del Perú contemporáneo: El campo de la arquitectura como problema teórico***”. En Separata de Maestría de Arquitectura FAUA UNI, Lima, Perú.
- LUDEÑA, Wiley. 1991. “***Historia del pensamiento arquitectónico peruano contemporáneo. Tratados y ensayos. La idea de arquitectura***”. En revista ***Contextos***, Año 1, Nº 1, Lima, Perú.
- PAMO, Oscar G. 2004. “***Centenario de la sede central de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos***”. En ***Anales de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos***, Lima, Perú. p. 206 – 214.
- PLA VARGAS, Lluís. “***Utilitarismo y modernidad radicalizada***”. En revista en red ***A Parte Rei. Revista de Filosofía***. España.
- RAMÓN JOFFRÉ, Gabriel. 2004. “***El guión de la cirugía urbana: Lima 1850 – 1940***”. En ***Ensayos en Ciencias Sociales***. Ed. UNMSM, Lima, Perú.
- ROSENAU, Helen. 1986. ***La ciudad ideal: su evolución arquitectónica en Europa - Las aportaciones francesas***. Ed. Alianza Editorial, Madrid, España.
- ROWE, Collin. 1978. ***Manierismo y arquitectura moderna***. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España.
- SEMINARIO STULPA, Patricia. – GUTIÉRREZ, Ramón. 2001. ***Elmore (1851 – 1920) Su Contribución a la Arquitectura Peruana***. Ed. Proyecto Historia UNI, Lima, Perú.
- SEMINARIO STULPA, Patricia. 2001. “***Teodoro Elmore y su aporte a la ingeniería y a la arquitectura peruana***”. En ***Construyendo el Perú. Aportes de Ingenieros y Arquitectos***. Ed. Proyecto Historia UNI, Lima, Perú.
- SOBREVILLA, David. 2001. “***Transculturación y heterogeneidad: avatares de categorías literarias en América latina***”. En ***Revista de Crítica literaria Latinoamericana***, Año 27, Nº 54, Ed. Universidad de Lima, Lima, Perú.
- SOLÉ, Carlota. 1998. ***Modernidad y modernización***. Ed. Anthropos, Barcelona, España.

- VELARDE, Héctor. 1937. ***La Arquitectura en Veinte Lecciones***. Ed. Romero, Buenos Aires.
- VELARDE, Héctor. 1946. ***Arquitectura Peruana***. Ed. Fondo de Cultura Económica, México.
- VELARDE, Héctor. 1957. ***“Influencias de la Arquitectura Francesa en Lima”***. En revista ***El Arquitecto Peruano***, N° 243 – 244, Lima, Perú.
- ZEVI, Bruno. 1969. ***Architettura in nuce : una definizione de architettura***. Ed. Aguilar, Madrid, España.
  
- ALMENARA, Diana. 1973. ***“El desarrollo urbano de Lima”***. En ***Tesis de Antegrado***, FAUA-UNI, Lima, Perú.
- ÁLVAREZ ORTEGA, Syra. 2004. ***“La formación profesional de arquitecto en el Perú”***. En ***Tesis de Post-grado***, FAUA-UNI, Lima, Perú.
- BALLÓN LAVAGNA, Gustavo. 1975. ***“Claude Sahut, arquitecto”***. En ***Tesis de Antegrado***, FAUA-UNI, Lima, Perú.
- BRESCIA LUZÓN, Roxana. 1968. ***“Obras públicas en el siglo XIX en Lima”***. En ***Tesis de Antegrado***, FAUA-UNI, Lima, Perú.
- CUADRA KOCHANSKY, Manuel Alejandro. 1976. ***“Héctor Velarde, arquitecto”***. En ***Tesis de Antegrado***, FAUA-UNI, Lima, Perú.
- CARVAJAL RAMÍREZ GASTÓN, Mercedes. 2001. ***“Ricardo Malachowski, arquitecto”***. En ***Tesis de Grado***, FAUA-UNI, Lima, Perú.
- REY, Fredy. 1973. ***“Evolución y significado de la arquitectura de Lima”***. En ***Tesis de Antegrado***, FAUA-UNI, Lima, Perú.
- VILLA LUNA, Marcela. 1969. ***“Lima 1535 – 1968: Un estudio de su evolución urbana”***. En ***Tesis de Antegrado***, FAUA-UNI, Lima, Perú.
  
- Revista “Debate”  
Ediciones comprendidas entre los años 1981 y 1984
- Revista semanal “Ciudad y Campo”  
Ediciones comprendidas entre los años 1924 y 1929
- Revista semanal “Mundial”  
Ediciones comprendidas entre los años 1921 y 1930
- Revistas semanal ilustrada “Variedades”  
Ediciones comprendidas entre los años 1907 y 1930