

EN TORNO A LA GUERRA DEL PACIFICO

Capítulo 3

Percy Cayo Córdoba
José A. De la Puente
José García Bryce
Margarita Guerra M.
Armando Nieto Vélez
Raúl Palacios R.



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU

Fondo Editorial, 1983

DEL PACÍFICO A LA GUERRA EN TORRENTES

Escrito por
José A. De la Fuente
José Carlos Beyer
Marjorie García M.
Amanda Nieto Vela
Raúl Peláez B.

ARQUITECTURA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX EN EL PERU

José García Bryce

Las casas

En la arquitectura peruana de la segunda mitad del siglo XIX es posible percibir, de un lado, la supervivencia de determinados tipos arquitectónicos característicos de la Colonia y de la mayoría de los sistemas y materiales de construcción tradicionales, y del otro, la aparición de nuevos tipos o la transformación de los tipos antiguos, que a veces fue acompañada por la introducción de materiales y procedimientos de construcción también nuevos.

Simultáneamente, se produjo en este período, en lo que al estilo se refiere, la transición del clasicismo a formas cada vez más eclécticas de arquitectura.

La tendencia a la supervivencia de la herencia arquitectónica de la Colonia se dio principalmente en la arquitectura de la casa. No sólo son similares a las de la época virreinal las casas republicanas del siglo pasado, sino además muchas de ellas son realmente casas virreinales refaccionadas o ampliadas, en las que los balcones, los corredores, las puertas y las ventanas de reja son republicanos, pero cuya estructura básica de muros y techos es de origen colonial, pudiendo pertenecer a veces algunos de los primeros a las fábricas originales de los siglos XVI y XVII.

Se mantuvo entonces la disposición interna y también la forma cúbica y cerrada de las casas, agrupadas formando manzanas compactas, con fachadas planas y portón central para el ingreso de acémilas, jinetes y carruajes, con techos planos en la costa y tejados en la sierra. Como he señalado, la construcción tampoco cambió mucho, ya que se siguió empleando los mismos materiales y procedimientos

de antes salvo en algunos elementos como por ejemplo en las rejas, para las que se adoptó el hierro fundido, material más moderno, en lugar del hierro forjado, y la carpintería, cuyos métodos de fabricación también se modernizaron al introducirse de los países industrializados las máquinas de aserrar y nuevos tipos de herramientas.

Se mantuvo inclusive los mismos tipos de composición de las fachadas, basados en la simetría o al menos en la axialidad (este rasgo se acusó más en la costa) y las mismas maneras de combinar o relacionar entre sí los elementos arquitectónicos, aunque simplificando por lo general las formas para adaptarlas al gusto clásico de la época.

En Lima y Trujillo existen excelentes ejemplos de adaptación de la decoración clasicista a las fórmulas tradicionales de arquitectura. En Lima, el rasgo más conspicuo hasta 1880 fue el empleo de los balcones cerrados o de cajón (Fig. 1). El tratamiento y decoración de los balcones hacia 1850 estaba basado en el uso de órdenes clásicos. Los pies derechos se adornaban con delgadas pilastras, y a los dinteles se les daba la forma de un entablamento, relacionándose el tamaño de la cornisa no con las pilastras, sino con la totalidad de la altura de la fachada, como se hacía en los palacios renacentistas italianos. Las ventanas del balcón podían ser rectas o con arcos de medio punto, existiendo también muchos casos de empleo de un sistema alternado de arcos y dinteles que podría calificarse de "serliano" o "paladiano". Las ventajas económicas que resultaban de la fabricación mecánica de los elementos del balcón condujo a una suerte de producción en serie de algunos tipos, que posiblemente se vendían por tramos o "módulos", constituyendo un primitivo tipo de pre-fabricación en madera. La pre-fabricación se extendió además a los moldurajes, pilastras, jambas y otras decoraciones de madera que se aplicaban a las fachadas, patios y habitaciones principales.

Los patios, desde principios de siglo, se habían ido gradualmente transformando, en las ciudades de la costa y algunas de la sierra, de recintos de ambiente andaluz o castellano, en espacios que evocaban la arquitectura de las casas helenísticas y romanas por lo clásico del estilo de sus corredores. Ejemplos limeños muy característicos de este tipo limeño de patio del tercer cuarto del siglo XIX eran los de la Casa Balta en la calle Negreiros (Fig. 2) y de la

casa que ocupó el Conservatorio Nacional de Música en la calle Minería, hoy mutilada por el ensanche de la calle, y sigue siéndolo el elegante patio de la Casa Mendoza Barreda en la calle Zárate.

Los patios de las casas trujillanas figuran entre los mejores de la costa. Porque en Trujillo la mayoría de las casas son de un piso, el cielo de estos patios es más amplio en relación a su tamaño, distinguiéndose también, con frecuencia, por la cuidadosa observancia de la simetría y de las normas de proporción de los órdenes y por la regularidad en la disposición de las columnas. Muy buenos testimonios del estilo trujillano son los patios de las casas Martínez de Pinillos, Rossel Urquiaga (Madalengoitia) y, particularmente, los de la casa de Iturregui (Fig. 3). Es ésta una edificación ampliada en segundo piso en su parte delantera y refaccionada en la segunda mitad del siglo XIX, cuya composición simétrica de planta y amplias dimensiones le otorgan prestancia palaciega. Los corredores de columnas, respectivamente corintias y jónicas, de los dos patios son sumamente elegantes y de factura impecable.

Las grandes rejas de hierro convexas, con coronaciones en forma de doseles, entre rococó y neoclásicas, forman parte de una fachada cuya decoración de pilastras corintias sobre un fondo almohadillado y cuyos balcones de hierro a la francesa con mamparas provistas de frontoncillos de corte renacentista, son posteriores a estas rejas y acusan ya la influencia del eclecticismo y la paulatina extinción del estilo tradicional de la región norteña.

La influencia del estilo clásico de Lima y de Trujillo se extendió a las poblaciones de toda la costa (San Pedro de Lloc y Pacasmayo son buenos ejemplos de ello) y asimismo a muchas ciudades de la sierra, por ejemplo a Cajamarca, donde son numerosas las casonas reconstruidas o refaccionadas en el siglo XIX cuyos patios están provistos de corredores con detalles clásicos. En el Cusco se sintió también la influencia del estilo costeño, por ejemplo, en la aparición ocasional de balcones corridos totalmente vidriados y con arquillos, pintados con colores claros.

El Cusco asimismo muestra, en los interiores de muchas casas, cómo se mantuvieron las formas coloniales hasta fines del siglo XIX o comienzos del XX, en que se siguió disponiendo, en los lados de los patios paralelos a la calle, arquerías de piedra apoyadas sobre columnas semejantes a las que se solían emplear desde el siglo

XVI. Instancias de ello son la arquería de 1875 en el patio de la Casa del Marqués de Valleumbroso y los patios con arquerías combinadas con corredores de madera de una serie de casas en las cercanías de San Francisco (calles Granada, Teatro y otras).

En las casas de Arequipa la transformación fue comparable a la que se produjo en las casas limeñas, trujillanas y cusqueñas: se conservaron las proporciones y el sistema distributivo de las viviendas del período virreinal, así como también su sistema constructivo, basado en el uso de muros gruesos y techumbres abovedadas de sillar y mortero de cal, pero, como en las otras ciudades, paulatinamente se extinguieron las formas ricamente decoradas características del siglo XVIII. Las pilastras y coronaciones de las portadas y ventanas, ricamente talladas, desaparecieron de las fachadas y de los patios para ser reemplazadas por órdenes clásicos de pilastras, por lo general de estilo dórico o jónico, con su correspondiente entablamento dotado de gruesa comisa, que, cuando la casa tiene dos pisos, le sirve de apoyo al balcón con baranda de hierro o al corredor con techo y columnillas de madera (material que en Arequipa comenzó a emplearse con más frecuencia en la República) del segundo piso. Ejemplos representativos de este género de neoclasicismo arequipeño son la fachada de la Casa de Goyoneche en la calle de la Merced de 1840 (Fig. 4), con su gran puerta y sus cuatro ventanas de reja flanqueadas por pilastras estriadas de un orden jónico sobre cuya comisa se apoya el balcón corrido del segundo piso, y el patio de la casa en la calle Jerusalén 115 (Fig. 5) con muros articulados con un orden dórico de pilastras pareadas. El enjalbegado en blanco de las pilastras y en amarillo de los muros, que puede apreciarse en este patio pero que desafortunadamente ha desaparecido de las fachadas, acentuaba el efecto rítmico de este género clásico de composición, que perduró en Arequipa hasta fines del siglo XIX.

Después de aproximadamente 1880, se comenzó a dejar de lado en Lima las formas tradicionales en la arquitectura de la casa. En las refacciones y construcciones nuevas hechas después de la Guerra del Pacífico se percibe la aparición de ciertas novedades, sobre todo en el diseño de las fachadas, en su decoración y en la de los patios. La principal de estas novedades fue sin duda el abandono del balcón cerrado, tan característico de Lima desde el siglo XVI, que por esta época comenzó a ser desplazado por balcones a la europea, abiertos, con balaustradas de madera de estilo clásico (que a menudo

se pintaban imitando mármol blanco) o con barandas de hierro fundido, o, alternativamente, por balcones de antepecho (a plomo con los muros) o simplemente por ventanas con jambas molduradas. La ordenanza municipal de Julio de 1872, que prohibió la construcción de balcones, puede considerarse como una manifestación de la tendencia del balcón a desaparecer gradualmente del paisaje urbano de Lima, desaparición que coincidió con la paulatina transformación de la ciudad de una población con calles rústicamente pavimentadas, desagües sin canalizar y poco iluminada de noche, en una ciudad más moderna, con alumbrado a gas (que se introdujo en 1885), con más calles mejor pavimentadas y con algunas plazas provistas de jardines, bancas y monumentos, en las que las casas podían abrirse más hacia la calle y no requerían ya de balcones-mirador para atisbar al exterior, ni balcones-corredor donde pasearse.

Simultáneamente a la desaparición de las formas tradicionales, se introdujo el tipo neo-renacentista de fachada, cuyos vanos frecuentemente se coronaban con fróntices clásicos y cuyos muros solían adornarse con órdenes de pilastras. Este cambio en los elementos y estilo de las fachadas antecedió al cambio más fundamental de la planta y la distribución interior, que sólo se comenzó a manifestar hacia fines de siglo.

Se conserva en Lima muchos ejemplos de este tipo de arquitectura neo-renacentista, entre los que descolla la Casa Arenas Loayza, de 1886, en la calle Arzobispo (Fig. 6), provista de una de las mejores fachadas de la época, con puertas en arco en el primer piso almohadillado y un orden de pilastras entre las que se disponen las ventanas y balcones con fróntices mixtilíneos en el segundo. El barroquismo de estos fróntices, las ménsulas de inspiración neogótica del friso y la decoración menuda e intrincada de los balcones son instancias de la acentuación del eclecticismo que se produjo en el último cuarto del siglo XIX.

Por su excepcional interés y a propósito del fenómeno de la acentuación de la influencia europea y norteamericana, precisa mencionarse aquí la Casa de Piedra o Casa Dubois en la esquina de las calles de Jesús María y Baquijano (jirones Moquegua y de la Unión), una obra de estilo neogótico veneciano con ciertos toques moriscos, que bien podría calificarse de "ruskiniana", trasladada, casi

tal cual, a la Ciudad de los Reyes (Fig. 7). La casa se le atribuye a un ilustre arquitecto nacido en Inglaterra y radicado en los Estados Unidos, Jacob Wrey Mould (1825-1886) que trabajó una época en Nueva York y estuvo vinculado con Henry Meiggs.

Construída de piedra y ladrillo, hecha -se dice- en buena parte con materiales importados, que, en todo caso, son de mucha calidad, y originalmente provista de una mansarda, esta excelente casa difiere marcadamente de las casas limeñas características de este período, no sólo en el estilo y la construcción, sino también en la distribución y forma interna, que, en parte debido a lo ancho y poco profundo del lote, tiene como centro, no un patio, como era lo usual en Lima, sino el hall de la escalera -una amplia escalera imperial- cubierto con una farola.

Los influjos del eclecticismo y específicamente del neo-renacimiento se comenzaron a sentir posteriormente fuera de Lima. Se encuentran sus manifestaciones especialmente en Trujillo, cuyo estilo se relaciona estrechamente al de Lima, y en Arequipa. En Arequipa, simultáneamente a la extinción del clasicismo y el creciente predominio de un gusto más ecléctico y victoriano, se produjo una transformación más radical, ya que atañía a la forma espacial de la arquitectura, al caer gradualmente en desuso las bóvedas, que comenzaron a ser reemplazadas por techos planos construídos de bloques de sillar unidos a viguetas constituídas por rieles. Este ingenioso sistema, instancia de la influencia directa de los ferrocarriles sobre la arquitectura y de la alianza de lo nuevo con lo tradicional (el sillar, en este caso) era más económico que el antiguo porque permitía ahorrar tiempo y material, y era también más ventajoso desde el punto de vista sísmico.

El gradual abandono de las formas tradicionales, la transformación de las fórmulas de fachada y la influencia de lo italiano, lo francés o lo inglés le restaron hasta cierto punto carácter propio a la arquitectura, constituyendo una de las manifestaciones más visibles del proceso de "europeización" de las ciudades cuyos inicios se remontaron en Lima a la época de Echenique y Castilla y coincidieron con el advenimiento al poder de nuevos grupos sociales orientados en sus gustos hacia Europa en forma más marcada e imitativa.

Los ranchos del valle de Lima

Durante el siglo XIX se desarrollaron notablemente los pequeños poblados ubicados al sur de Lima. El más antiguo de éstos era Chorrillos, pueblo de pescadores adonde desde el tiempo de los virreyes algunos limeños se trasladaban en los meses de verano para disfrutar de la playa. Estos veraneantes se instalaban en las casas del lugar, que, según cuentan los viajeros de la época, eran muy rústicas y recibían el nombre de "ranchos". El inglés Robert Proctor, que viajó por Sudamérica en 1823 y 1824, nos ha dejado una breve descripción de estos ranchos: "Consisten generalmente -dice Proctor- de una sala grande que abre hacia el mar, con dos o tres pequeños dormitorios detrás: son de materiales muy pobres, la mayoría con pisos de tierra y techos de caña". Se trataba, pues, de un tipo muy sencillo de arquitectura popular de adobe, madera y caña, o de madera y caña solamente, derivada de la choza costeña, que por lo general consistía de una pieza rectangular antecedida de una ramada o tosco pórtico hecho de troncos de árbol sobre los que se apoyaba un techo de caña o esteras. Este tipo de vivienda se sigue utilizando todavía hoy en los valles de la costa.

Los ranchos que se construyeron en Chorrillos cuando, después de la inauguración del ferrocarril en 1858, el poblado creció y se desarrolló, se derivaron en parte de estos ranchos primitivos y en parte de la villa europea de inspiración italiana. Su arquitectura está además bastante ligada a la de las casas del centro de la ciudad.

El pórtico exterior evoca tanto la ramada de la choza costeña como la sala abierta hacia el mar de los primitivos ranchos, mientras que el esquema tripartito de la fachada, con el pórtico o "loggia" que se abre entre dos cuerpos cerrados (Fig. 8), se vincula a la tradición de la villa italiana, que en el siglo XVI llegó a su más alto grado de perfección en la arquitectura rural de Palladio.

La simetría de la mayoría de los ranchos de Chorrillos y de los posteriores ranchos de Barranco, Miraflores y Ancón, el esquema tripartito de sus fachadas, la claridad de su volumetría y el clasicismo de sus detalles, son manifestaciones tardías de la influencia paladiana, transmitida a través del neoclasicismo de fines del siglo XVIII y principios del XIX.

En la disposición de los espacios interiores de los ranchos existen puntos de contacto con las casas del centro de la ciudad. Como en la casa urbana, así también en el rancho las habitaciones principales son salones rectangulares colocados transversalmente, dispuestos en forma axial y unidos por puertas flanqueadas de ventanas. El motivo tripartito de la fachada se repite así en los vanos y crea una relación de correspondencia entre el exterior y el interior.

Esta forma clásica se siguió utilizando al reconstruirse Chorrillos después de la devastación que padeció en la Guerra del Pacífico a principios de 1880, manteniéndose hasta los primeros años del presente siglo. Después de 1900, el rancho comenzó a transformarse en lo que más tarde se denominará el "chalet", es decir, la casa rodeada de jardín y aislada de la calle por una verja y de las casas vecinas por muros altos, proceso éste que culminó en los barrios nuevos de Baranco y Miraflores, cuyo desarrollo fue algo posterior al de Chorrillos.

En algunos de estos ranchos rodeados de jardines se mantuvo el estilo sobrio y clásico de mediados de siglo, pero en otros comenzó a predominar el gusto romántico por la irregularidad y la variedad, que desplazó al clasicismo hacia 1900-1910. El cambio puede verificarse en el rancho que fue de la familia Cillóniz, ubicado en la avenida Pedro de Osma 135, Barranco, de 1903 (Fig. 9). El frente del rancho es simétrico y tripartito, con un pórtico en el centro, pero el pórtico no es adintelado sino está formado por arcos de anchos distintos y es de un estilo híbrido muy diferente al de las ventanas clásicas de los costados, mientras que la balaustrada que remata el pórtico está decorada con paneles cuadrilobulados de inspiración gótica; de la cornisa, delgada y volada como un alero, cuelga una cenefa de madera recortada como una blonda.

Estamos aquí ante un ejemplo de casa de balneario que podríamos bien calificar de victoriano y que, junto con otras obras de la misma década, marca el comienzo de la influencia del eclecticismo en la arquitectura del rancho. El eclecticismo en Lima tendrá pleno vigor hasta 1930 pero se prolongará hasta aproximadamente 1945.

Edificios cívicos y religiosos.

Desde antes de 1850, el Estado construyó en las provincias

obras públicas tales como hospitales, colegios y mercados. A partir de la década 1850-1860, estos edificios fueron seguidos por obras mayores, como la Penitenciaría, el Palacio de la Exposición y el Hospital Dos de Mayo en Lima. Simultáneamente a la construcción de estos edificios, se dio los primeros pasos en la transformación urbana de la capital, que se puso de manifiesto en empresas tales como la regularización de los balcones de la Plaza de Armas y, luego, el arreglo del espacio central, la creación en 1856 de un paseo con verjas de hierro, estatuas y bancas de mármol en la antigua Alameda de los Descalzos, la introducción del alumbrado a gas (ya mencionado), la instalación de una red de suministro de agua potable con cañerías de fierro y conexiones domiciliarias, el adorno de la ciudad con monumentos escultóricos (los monumentos a Colón y a Bolívar) y, al final de la década, la demolición de las murallas construídas en la época del Conde de la Palata.

Los nuevos edificios y la transformación de la ciudad formaron parte del proceso de modernización del país y de consolidación del Estado que se apoyó en los ingresos provenientes de la explotación del guano y los nitratos.

Si no en todas, en un buen número de estas nuevas obras se trató de ceñir el planeamiento, el diseño y la construcción a los modelos y procedimientos modernos que desde fines del siglo XVIII y comienzos del XIX se había introducido en la arquitectura europea y norteamericana.

El estilo relativamente sobrio que caracterizó a la arquitectura europea en la primera mitad del siglo XIX y que, como hemos visto, influyó también en la de las casas y los ranchos, se manifestó asimismo en varias de las obras de mediados del siglo XIX hasta la época de la Guerra del Pacífico. Una de las primeras obras grandes de mediados de siglo fue el nuevo Mercado de Lima, ubicado en el mismo emplazamiento del actual Mercado Central, detrás del Monasterio de la Concepción, ocupando áreas que le pertenecieron y terminado hacia 1854 (Fig. 10). El exterior del Mercado era de carácter marcadamente clásico; ostentaba una torre central donde estaba la entrada principal formada por una gran puerta en arco enmarcada por columnas exentas pareadas, un orden toscano de pilastras a lo largo de las anchas alas que convergían en la torre central, y frontones en los extremos de estas alas.

Predominaba también el clasicismo en el Portal de San Agustín, en realidad anterior por pocos años a nuestro período (Fig. 11). Comenzado en 1845, terminado en 1847 y demolido hacia 1964, el edificio, en cuyos altos funcionó hacia mediados del siglo pasado el *Hôtel de l'Univers*, ocupaba en toda su longitud la cuadra que correspondía al frente posterior del Convento de San Agustín, a manera de fachada cóncava destinada a darle forma a la Plazuela 7 de Setiembre (fecha del desembarco en el Perú del ejército libertador). Creada por Decreto de J. B. de Tagle dado en 1823, la plazuela, aparte de conmemorar la fecha patriótica, debía servir para darle mayor amplitud al lugar desde el que se accedía al Teatro Principal, ubicado donde hoy se halla el Teatro Segura, mediante el ensanche de la calle del Coliseo, tomando un área cedida por el Convento Constituida por una hilera de tiendas con acceso desde el portal y habitaciones en el segundo piso, la obra mantuvo el sistema limeño de dos pisos de igual altura, el primero construido de ladrillo y adobe y el segundo de quincha. En el portal se introdujo el tipo del *porticus* grecorromano, ejecutado, como los peristilos y corredores de las casas costeñas, totalmente en madera. Las columnas eran de orden toscano, simples en el cuerpo central y pareadas en los laterales. En la forma y el estilo, el Portal de San Agustín, con la parte central retirada para formar la Plazuela del Teatro y coronada por un frontón, y los extremos curvos, que, a manera de cuadrantes, se conectaban con las alas más salidas, recordaba en algo los *crescents* ingleses del siglo XVIII, mientras que desde el ángulo urbanístico podía discernirse, guardando las distancias, un cierto parentesco con las "terraces" londinenses erigidas por Nash y sus seguidores en el primer tercio del siglo XIX. Es en todo caso común a ambos la idea de "estirar" la fachada clásica hasta hacerla abarcar toda una cuadra, lo que también caracterizaba al edificio del Mercado.

El espíritu clasicista y varias de las características del Portal de San Agustín: el uso del pórtico en el primer piso, el segundo piso cerrado y a plomo, la coronación central en forma de frontón, reaparecerán en el Hospicio erigido por Bartolomé Manrique en la Plaza de la Recoleta, diseñado por el arquitecto Miguel Trefogli, terminado en 1866 y destinado a asilo "de mujeres vergonzantes y escuela de niñas pobres" (Fig. 12).

El Hospicio consiste de un edificio exterior con altos, tiendas, portal y patio, y una zona interior de un piso que contiene las viviendas. El esquema tripartito y estilo clásico de la fachada, con su portal de orden dórico muy correcto y pilastras jónicas en el segundo piso, permiten asimilar el Hospicio a la línea "paladiana" a la que pertenecían los ranchos de Chorrillos o Barranco de esta misma época. También la disposición del frente posterior del Hospicio, de planta en U con galería central a manera de pórtico de dos pisos, permite relacionar la arquitectura del edificio al tipo del rancho, mientras que la forma espacial y distributiva del área interna de un piso con una calle central a la que dan los pequeños departamentos de tres piezas, muestra los aportes de la arquitectura conventual de la Colonia y el parentesco del Hospicio con los tipos tradicionales del callejón y de las rancherías o viviendas para los trabajadores de las haciendas.

Dos años luego de terminado el Hospicio encontramos a Tregli asociado al arquitecto Mateo Graziani como director de obra en una edificación de suma importancia para Lima: el Hospital Dos de Mayo, comenzado en 1868 por la Sociedad de Beneficencia Pública de Lima y terminado en 1875. Edificado para aliviar las condiciones de hacinamiento que el aumento de la población y una epidemia de fiebre amarilla habían creado en el antiguo hospital de San Andrés, el Hospital Dos de Mayo constituyó una obra innovadora en relación a los hospitales de la Colonia. En el plano se adoptó el sistema de pabellones independientes que se comenzó a usar desde 1756 en Inglaterra (hospital de Plymouth) y fue luego recomendado por la Academia de Ciencias de París para la reconstrucción del antiguo Hotel Dieu. El sistema permitía buena ventilación, buena iluminación y el aislamiento entre sí de los diferentes tipos de pacientes. En el Hospital Dos de Mayo, el esquema central y la forma cuadrada de la planta, con un amplio patio octogonal central del que irradian los pabellones, permite relacionar la obra con la arquitectura del clasicismo romántico por los puntos de contacto de la composición con algunos de los proyectos de Boullée, Ledoux (por ejemplo, las termas para la Ciudad Industrial de Chaux) y sus seguidores.

Los espacios centrales de acceso y circulación del hospital constituyen la parte monumental del conjunto, que comienza en un

atrio separado de la calle por una reja y dominado por un motivo de arco de triunfo que sirve de ingreso a una galería basilical de 3 naves separadas por columnatas de madera de orden dórico que conducen al patio, donde las filas de columnas con sus entablamentos se convierten en un peristilo. (Fig. 13). Frente a la desembocadura de la galería en el patio está colocada la capilla, en cuyo pórtico se combina el motivo de un arco de triunfo romano con el de un templo antiguo de orden jónico (Fig. 14). Originalmente, la capilla estaba techada con una cúpula. Aparecía así, en el centro del conjunto del Hospital, uno de los temas más característicos de la tradición clásica: la combinación de una cúpula, el frente de un templo y pórticos laterales bajos.

Retomemos ahora a los años de Castilla a fin de tratar sobre uno de los principales edificios del período: la Penitenciaría o Cárcel Central de Lima. Su historia en realidad comenzó en el primer período de Echenique, quien, en mayo de 1853, le encargó a Mariano Felipe Paz Soldán el estudio del problema carcelario del país. A raíz de este encargo, Paz Soldán efectuó un viaje a los Estados Unidos, donde realizó un estudio de las cárceles, que después publicó, proponiendo para la de Lima un proyecto que se inspiraba en las penitenciarías que había diseñado el arquitecto John Haviland para los estados de Pennsylvania y Nueva Jersey, basadas en el sistema de pabellones dispuestos en forma radial que el jurista inglés Jeremy Bentham había bautizado con el nombre de *panopticon* hacia 1786. La disposición de la Penitenciaría de Lima seguía muy de cerca el modelo de la de Trenton, capital de Nueva Jersey, formada por un abanico de pabellones de celdas que partían de un espacio central desde el que se podía controlar visualmente las puertas de todas las celdas. Como el sistema que proponía Paz Soldán se basaba en la idea de la rehabilitación del preso mediante el trabajo en común, se contemplaba en el proyecto la construcción de talleres, además de la capilla y el refectorio. En el segundo período de Castilla, Paz Soldán fue nombrado presidente de una comisión constituida para elegir el terreno y formar el proyecto definitivo. Con el apoyo de Castilla, el proyecto se hizo realidad dos años después. En 1855 se eligió el terreno, el mismo año el arquitecto del Estado, Maximiliano Mimey, hizo los planos y la primera piedra se colocó el 31 de Enero de 1856. El edificio se terminó en 1860 y en 1862 comenzó a funcionar.

Construida en sus partes principales de ladrillo y dotada de servicios y sistemas de seguridad modernos, la Penitenciaría puede considerarse como el primer edificio republicano en el que la influencia externa predominó sobre lo tradicional y específicamente limeño en materia de arquitectura. El pabellón central (Fig. 15), que contenía locales para la guardia y oficinas de administración y, en el segundo piso, la vivienda del director, se destacaba del alto cerco con camino de ronda que rodeaba el edificio, en cuyos muros laterales se abrían sendas puertas en arco con cadenas de piedra rústica. Con el primer piso enchapado en granito también rústico, el segundo enlucido con yeso y almohadillado, la coronación con almenas y la puerta principal de bronce y ventanas con arcos de medio punto iguales y espaciadas a igual distancia en ambos pisos, el pabellón tenía un estilo entre florentino del cuatrocientos y románico, en el que se reflejaba la influencia de algunas de las ilustraciones del Curso de Arquitectura de J. N. L. Durand, tan difundido en la primera mitad del siglo XIX.

Poco menos de diez años después de terminada la Penitenciaría, en el período del Presidente Balta, el gobierno celebró un contrato con Henry Meiggs para demoler las murallas de la ciudad, operación que marcó el comienzo de la transformación de Lima en ciudad moderna y de su expansión. Uno de los primeros episodios de esta transformación fue la creación, en el lugar de la antigua huerta de Matamandinga, del Parque de la Exposición, con una área de 192,000 metros cuadrados, en cuyo recinto se construyeron el Palacio de la Exposición (Fig. 16), un restaurante, un teatro y varios edificios pequeños (entre los que se contaron los llamados pabellones Veneciano o del Presidente, y Bizantino, y una glorieta morisca).

El proyecto del Palacio, cuya construcción suele atribuírsele a la firma de G. Eiffel, se debió presumiblemente a Antonio Leonardi, arquitecto que unos años más tarde refaccionó el Teatro Principal y pintó el decorado de este teatro y del Teatro Politeama (1878). La construcción se inició en enero de 1870, inaugurándose oficialmente el primero de julio de 1872 con la apertura de la Exposición Nacional.

El Palacio de la Exposición puede considerarse como una versión limeña de un nuevo tipo de edificio característico del siglo pasado y también del nuestro: el pabellón de exhibición en las exposiciones internacionales, grandes eventos que a su vez fueron una manifestación de la era de la mecanización de la industria y de

los transportes, de la producción en serie, del ferrocarril y de la navegación a vapor. Versión limeña, la nuestra, cuyo carácter fue algo distinto al de los ejemplos europeos más notables, ya que si en éstos los nuevos materiales y métodos de construcción del siglo XIX condujeron con frecuencia a una arquitectura hecha íntegramente de hierro y vidrio (Palacio de Cristal en la Exposición Internacional de Londres de 1851), en el Palacio de la Exposición la influencia del medio se manifestó en una orientación más conservadora, en la que lo nuevo se combinó con lo tradicional y las influencias europeas e internacionales, con características específicamente limeñas.

El exterior, efectivamente "palaciego", del edificio, con sus frentes muy regulares y simétricos, es tradicional. Lo es también el uso del patio, que podríamos relacionarlo al planeamiento de la arquitectura del Virreinato. Lo mismo podría decirse de la construcción de las paredes, que son de ladrillo en el primer piso y de quincha en el segundo, y de los techos, fabricados de madera y cubiertos con "torta" de barro en la azotea. El toque moderno lo dan las columnas y ménsulas interiores en ambos pisos, que son de hierro fundido y que junto con los mármoles del piso del hall de entrada, fueron importadas de Europa. Estas columnas y las vigas que sostienen forman una estructura modular que permite lograr un alto grado de libertad espacial, condición funcional indispensable en un edificio de exhibición (Fig. 17). Ellas constituyen el principal signo de modernidad del Palacio. Contrasta con esta modernidad el estilo neo-renacentista de las fachadas de yeso, provistas de grandes ventanas y puertas en arco de medio punto e idéntico tamaño, de órdenes de pilastras, respectivamente jónico y corintio, en ambos pisos, y, en los ingresos, de columnas empotradas. Las formas se inspiran en la arquitectura veneciana del siglo XVI y francesa del XVII. Sin embargo, el examen de estos órdenes de pilastras revela que ellos no se han utilizado en forma verdaderamente tradicional. En los flancos del Palacio, las pilastras definen tramos cuyos anchos varían de acuerdo al tamaño y naturaleza de los espacios interiores. Así, los tramos de los extremos que corresponden a las salas de las esquinas, poseen paños más anchos que los del tramo central, que pertenecen al espacio principal de exhibición en torno al patio. Este uso "elástico" del orden clásico y la sutil correspondencia entre las fachadas y los espacios interiores se cuentan entre las principales virtudes de la arquitectura del Palacio.

Concebido como una obra de utilidad pública en cuyo signo social hubo también una determinada componente aristocrática, el conjunto de la Exposición puede considerarse que se derivó, como tantos parques del XIX, de los jardines palaciegos del siglo XVIII, con sus lagos, fuentes, rincones pintorescos, quioscos caprichosos y pequeños edificios alusivos a la Antigüedad clásica, la Edad Media, el Oriente y la vida pastoril, que tanto deleitaban la sensibilidad de los primeros románticos. También el Parque de la Exposición tuvo jardinería pintoresca, un lago con una isla y su puente, pabellones "Venecianos", "Bizantinos" o "Moriscos" y, en la entrada, un arco de triunfo romano de tres luces que sobrevivió hasta mediados de este siglo.

Del período del presidente Balta data asimismo el puente sobre el Rímac que lleva su nombre y que, como el Parque de la Exposición, fue también una obra de carácter fundamentalmente urbanístico (Fig. 18). El Puente de Balta, en el alineamiento del actual jirón Ayacucho, está formado por tres arcos de hierro, calados y decorados, amplios y de elegante trazo, tendidos sobre pilares de piedra y que originalmente estuvieron flanqueados, en cada extremo, por arcos de menor luz, de los que hoy sólo se conserva el de la margen izquierda.

Como la casa de fierro en la Plaza de Armas de Iquitos, hecha por la firma de G. Eiffel, y la aduana metálica de Paita, encargada hacia 1853 a E. T. Bellhouse & Co. de Manchester, Inglaterra, el Puente de Balta pertenece, en sus partes metálicas, fabricadas por la firma francesa Boignes Rambourgs, a la categoría de "arquitectura importada". Sea como fuere, su diseño posee mucha calidad y, al igual que el de la Exposición y sus edificios, fue innovador para la Lima de 1870. La ejecución misma de la obra le fue encomendada al constructor Henrique de Amero, bajo la dirección del ingeniero Felipe Arancivia, y se realizó entre 1869 y 1872.

Las ciudades del interior del país, por lo general empobrecidas respecto a lo que fueron en la Colonia e inclusive algunas de ellas menos pobladas (el caso del Cusco) cambiaron considerablemente menos que Lima durante el siglo XIX por lo limitado en número y envergadura de las obras urbanas que se realizaron y de los edificios cívicos que se construyeron en ellas. Escapó a esta norma la ciudad de Arequipa, que, asolada por el terremoto del 13 de agosto de 1868, hubo de ser reconstruída y renovada en buena parte de sus

edificios, tanto civiles como religiosos. A diferencia de otras ciudades, además, Arequipa mantuvo su vitalidad en lo económico y no languideció después de la Independencia.

La nueva Catedral de Arequipa, a pesar que data de antes de 1850, debe ser incluida en el presente estudio, dado que la historia de su construcción se prolongó durante buena parte de la segunda mitad del siglo por causa de los daños sufridos en el terremoto de 1868. Por su tamaño, su forma estructural y el estilo de su fachada, constituye, no obstante la época en que se construyó, un nexo entre la arquitectura del Virreinato y la de la República. La Catedral colonial, que reemplazó a una primitiva iglesia destruida a fines del siglo XVI, fue iniciada hacia 1620 de acuerdo a una traza del maestro Andrés de Espinoza y continuada por Juan de Aldana; provista, como las catedrales del Cusco y Lima, de bóvedas de nervadura de ladrillo, este templo sufrió considerable daño en el terremoto de 1784, por lo que se decidió finalmente, ya iniciada la República, reemplazarlo por una iglesia nueva, que, con ciertas modificaciones a las que luego se aludirá, es la que hoy conocemos.

La historia de la actual Catedral comienza hacia 1830 con una correspondencia entre el Obispo Goyeneche y Matías Maestro, de quien existe un hermoso dibujo para el altar mayor. Maestro, sin embargo, no llegó a hacerse cargo de la obra, que le fue encomendada al alarife arequipeño Lucas Poblete en 1837 y se inauguró diez años después. Ampliada entre 1844 y 1847 luego de los daños causados por un incendio acaecido en 1844 y severamente afectada por el terremoto de 1868, la Catedral se restauró, modificándose la forma de los campanarios y de la coronación de la fachada. La duración de la restauración fue muy larga, de modo que las últimas obras, que correspondieron precisamente a la coronación de la fachada, se efectuaron en época relativamente reciente (la década 1930-1940).

Al igual que las catedrales del Cusco y Lima, la de Arequipa es de tipo *Hallenkirche* (iglesia-salón), con las tres naves de igual altura. Está situada de flanco a la Plaza, hacia la que presenta una amplia fachada que abarca la totalidad del frente, con las torres muy separadas y la parte central y alas articuladas por un orden gigante de columnas adosadas (Fig. 19). Sobre las columnas del paño central se alzaba, hasta 1868, un ancho frontón que evocaba un pórtico de templo romano tetrastilo. Con este motivo de remate triangular se

relacionaban amoniosamente los campanarios de Poblete, posteriormente modificados, que coronaban chapiteles pirámides característicamente neoclásicos. Antes de la destrucción de 1868, el perfil del templo era, por estas razones, más recio de lo que es hoy y estaba más unificado.

El exterior de la Catedral podría inscribirse dentro de la larga serie de fachadas derivadas de la de Mademo para San Pedro en Roma y que se caracterizan por su marcada tendencia a la horizontalidad y la presencia de torres muy separadas y, en el centro, de un pórtico clásico o la insinuación de uno. La fachada arequipeña, con sus abundantes columnas ornamentales en dos niveles, enmarcadas por el orden gigante, se sitúa en cuanto al estilo a medio camino entre el barroco y el neoclasicismo (como las obras de Matías Maestro de principios de siglo). En este sentido, podría calificarse como un ejemplo tardío y algo idiosincrásico de barroco clasicista. En todo caso, la arquitectura de la Catedral no posee prácticamente ninguna relación con la tradicional arquitectura "mestiza", corriente que por esta época ya se había extinguido en la ciudad.

Los arcos de los extremos, perpendiculares a la fachada de la Catedral y que tanta prestancia les dan a las perspectivas de las calles de Mercaderes y San Agustín, poseen la función estructural de refuerzos de las esquinas de la fábrica, cierran el atrio alargado del templo y enlazan su masa con los portales de la Plaza de Armas.

Toca ahora hacer una referencia a éstos: luego del parcial desplome de los portales coloniales en el terremoto de 1868, éstos se reemplazaron por los actuales (Fig. 20). Siguiendo el sistema que también se empleó en los claustros de los conventos arequipeños, los portales coloniales estaban formados por arcos de medio punto apoyados en pilares gruesos de planta rectangular. En el lado del Cabildo, el portal tenía dos pisos y en su centro existía un arco más ancho y más alto que los otros en el primer piso y un arco carpanel en el segundo, a manera de motivo central, sin duda para impedir, dotándola de un acento central, que la larga arquería diera una impresión de monotonía y también para marcar su eje de simetría (en el portal de Botoneros de la Plaza de Armas de Lima existía también, en el eje, un arco carpanel y más ancho que los demás).

En 1872, el Consejo Provincial de Arequipa solicitó un

proyecto para reconstruir los portales al ingeniero G. Möller, que propuso dos soluciones: una en granito y otra en hierro. Con respecto a la segunda, debe tenerse en cuenta el entusiasmo de los constructores del siglo XIX por el hierro, símbolo, como el ferrocarril, de progreso y modernidad y, sin duda, un material muy ventajoso desde el punto de vista sísmico, que, por esos mismos años, se estaba utilizando o se pensaba utilizar en algunos nuevos edificios limeños, tales como el Palacio de la Exposición y la sala de máquinas de la Casa de Moneda.

Según la Memoria del alcalde Diego Butrón, el proyecto fue finalmente adjudicado al arquitecto Eduardo de Brugada, uno de los participantes en la preparación de los diseños para la nueva Casa de Correos y Telégrafos de Lima, iniciándose la construcción en 1877 y terminándose la del portal de Flórez (en sólo un piso) al año siguiente. Los altos de los portales, que estuvieron provistos de ventanas en arco y articulados con un orden de pilastras, se agregaron entre 1913 y 1914. El estilo de los portales es neo-renacentista; el empleo del granito en lugar del tradicional sillar permitió lograr, en comparación con los precedentes portales coloniales, una considerable esbeltez en las proporciones de arcos y pilares, que, éstos, están adornados con pilastras de orden jónico francés. En los tres arcos centrales de cada portal los pilares se sustituyeron por columnas de planta octagonal, las arquivoltas se trataron con un motivo endentado muy marcado y las claves de los arcos se adornaron con rostros (en el portal de la Municipalidad éstos son retratos escultóricos del alcalde, del prefecto, y presumiblemente de don Manuel Pardo). Estos elementos, que poseen un aire manierista, marcan sutilmente los centros de los tres portales e introducen, como los arcos mayores centrales del desaparecido portal colonial del Cabildo, una variación agradable en la forma. Muy hábilmente se resolvió también el problema que planteaba la fuerte inclinación de la Plaza, mediante un ligero cambio de nivel entre arco y arco y leves quiebres en las cornisas (bajo los que se ubican ménsulas), que la vista absorbe sin fatiga.

Los daños que experimentaron los segundos pisos de los portales por causa del terremoto de enero de 1960 fueron causa que se optara por demolerlos y sustituirlos por las actuales arquerías, cuyo proyecto fue encargado al arquitecto Alva Manfredi, pero que experimentó algunas modificaciones en el momento de su ejecución.

Estas arquerías, si bien alteraron lo que fue la fisonomía de la Plaza entre 1914 y 1960, mantuvieron la uniformidad y la volumetría de los frentes y, lo que debe asimismo destacarse, pueden interpretarse como un recuerdo del antiguo portal de dos pisos del lado del Cabildo y, por ello, como expresión del deseo de restituírle a la Plaza uno de los sistemas de elevaciones que tuvo hasta 1868.

Entre las poblaciones de la costa que más se desarrolló desde mediados del siglo XIX estuvo Tacna, que en la Colonia había poseído el carácter de nexo entre el centro minero de Potosí y el puerto de Arica y por la que en el siglo XIX salían hacia el mar los productos de las minas de Bolivia. La unión de la ciudad con Arica por el ferrocarril autorizado en 1851 e inaugurado en 1855 reforzó la creciente importancia de Tacna, que, como varias poblaciones del litoral, experimentó desde mediados del siglo XIX los beneficios del aumento del comercio exterior y de la explotación del guano y, específicamente en esta zona del sur, de las no muy lejanas áreas salitreras. Por estas razones, el patrimonio arquitectónico de Tacna es básicamente republicano. Existen numerosas casas del siglo pasado provistas de sugestivos patios neoclásicos y en las que se combinaron ingeniosamente los techos trapezoidales típicos de la región con la decoración clasicista característica de mediados del siglo XIX y, en las edificaciones de dos pisos, con balcones de madera abiertos y corridos, cubiertos con leves techos apoyados sobre finos pies derechos o esbeltas columnas. Pero Tacna se hace presente en la historia de la arquitectura de la República no sólo por estas casas, sino además por varios edificios cívicos y religiosos de notable interés, entre los que se cuentan la Catedral (en sus partes originales del siglo XIX), el Teatro Municipal y la Capilla del Cementerio.

Destaca en la Catedral, iglesia de planta en cruz latina de considerable tamaño, que fuera terminada recién en el presente siglo, en el período del presidente Odría, la fachada neo-renacentista hecha en piedra, con puerta central flanqueada por un orden de columnas pareadas y frontones triangulares sobre cartelas en las laterales. De especial interés es la historia de su construcción, puesto que debía cubrirse con un techo metálico que fue encargado a los talleres de G. Eiffel. La paralización de la obra por causa de la Guerra del Pacífico impidió que esta estructura metálica que fue efectivamente enviada desde Francia al Perú, se colocara y que la Catedral se

sumara al Palacio de la Exposición y al Puente de Balta en Lima como otro ejemplo más del empleo del hierro en la arquitectura peruana del siglo XIX.

Erigido hacia 1870 por el constructor Constantino Martínez del Pino bajo la dirección de ingenieros franceses, el Teatro (Fig. 21), de planta tradicional en herradura, posee todavía la sobriedad y moderación propias del estilo de la primera mitad del siglo XIX y se caracteriza por lo lineal y geométrico de su decoración, que incluye pinturas en paneles pentagonales y ochavados en el cielorraso y proscenio. La fachada, cuya coronación curva fue sustituida por un frontón triangular al reducirse su altura primitiva, está tratada con pilastras y entablamentos de madera semejantes a los que se empleaba en las fachadas de las casas.

La Capilla del Cementerio, obra de Buenaventura Sors de 1859, es como una evocación en madera del gran arquitecto prusiano K. F. Schinkel y es excepcional para el Perú por corresponder su estilo a lo que se suele conocer con el nombre de renacimiento griego (*Greek Revival*), modalidad que floreció predominantemente en el norte de Europa, Inglaterra y los Estados Unidos, y que se dio poco en otros lugares y casi nunca en Hispanoamérica. El exterior se inspira en la forma de un templo griego períptero de orden dórico (Fig. 22). El interior, muy simple y techado con bóvedas de cañón hechas en madera con los extremos en rincón de claustro, es también muy atrayente por la nitidez y la liviandad de la cúpula octogonal suspendida sobre el crucero y la evocación libre de lo helénico en la cornisa-imposta muy volada.

La historia de la Catedral de Tacna, comenzada antes de la Guerra del Pacífico y terminada hacia mediados del presente siglo, tiene su paralelo en la de la Catedral de Chiclayo (Fig. 23), obra iniciada por el Presidente Balta en 1869 y que dos años después estaba ya muy avanzada, a juzgar por lo que de ella escribió el viajero G.R. Fitz-Roy Cole, quien se refirió a su "respetable altura" y observa que "Los muros del presbiterio y el crucero se han terminado y están listos para recibir la cúpula que ha de coronar este magnífico presente del Presidente Balta a sus compatriotas de Chiclayo en reconocimiento a su apoyo..." Sin embargo, la obra quedó paralizada poco después, reiniciándose recién en 1928 y concluyéndose hacia 1956, al establecerse la diócesis de Chiclayo.

Entre los profesionales que se mencionan en relación al proyecto y dirección de la primera etapa figuran los ingenieros F. Arancivia y G. Townsend. La forma espacial del templo es basilical en cruz latina y en lo estilístico puede calificarse, como la de Tacna, de neo-renacentista. Al igual que en la galería de ingreso del Hospital Dos de Mayo en Lima, el sistema de techado es "serliano", ya que está formado por una bóveda de cañón en la nave central y cubiertas planas en las colaterales; las naves están separadas entre sí por columnas sumamente voluminosas de orden toscano. Es por lo demás un sistema que se empleó con cierta frecuencia en la arquitectura civil y religiosa desde fines del siglo XVIII pero que tiene precedentes renacentistas. La fachada, que domina el espacio de la Plaza y se compone de un pórtico central de columnas libres en dos niveles flanqueado por torres de planta cuadrada con campanarios de planta circular, podría haber tenido como modelo la fachada de Servandoni para la iglesia de San Sulpicio en París.

La Guerra del Pacífico marcó el final de un período de la historia nacional y hasta cierto punto también de su arquitectura. Sin embargo, como siempre en el ocurrir de los acontecimientos, el término del período no produjo de inmediato cambios ni una completa alteración de lo establecido. Lo que podría llamarse un nuevo período en la arquitectura del Perú republicano sólo comenzó en la década de 1890-1900 con el gobierno de don Nicolás de Piérola, debiendo destacarse, en lo arquitectónico, la inauguración en 1897 de la nueva Casa de Correos y Telégrafos de Lima (Fig. 24), cuya historia, asaz larga, se había iniciado hacia 1876. Como arquitecto de esta obra figura, en la placa inaugural que ostenta la fachada, don Máximo Doig, a quien unos años más tarde se le encomendaría el proyecto para el nuevo edificio del Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe. Intervinieron asimismo Eduardo de Brugada, arquitecto del Estado y profesor en la Escuela de Ingenieros, a quien hemos visto vinculado al proyecto de los portales de la Plaza de Armas de Arequipa, y Manuel J. San Martín, que modificó lo proyectado por Brugada, inclusive la fachada, a raíz de la ampliación del terreno por la incorporación de una propiedad vecina.

El interior de dos pisos de la Casa de Correos se centra a lo largo de una secuencia de tres espacios que van progresivamente aumentando en ancho, altura y luminosidad. Las puertas gemelas de ingreso conducen primero a un amplio hall alargado y provisto de

un cielorraso de casetones moldurados, trabajado en madera; de este espacio se pasa a un hall intermedio que se prolonga hacia arriba en el segundo piso por encima de balcones corridos y del cual, a su vez, se procede al espacio principal del edificio, a manera de patio o hall de doble altura cubierto con una farola (hoy en parte desmantelada). El acceso es por tres vanos en arco; otros arcos, de igual tamaño, donde se encuentran las ventanillas o mostradores de atención al público, rodean el hall, formando el primer piso de sus elevaciones.

Las impostas y arquivoltas de los arcos, los frontones de las ventanas y el orden de pilastras del segundo piso, y los anchos pilares almohadillados que separan los tramos de arcos, definen la orientación neo-renacentista del interior, que corresponde al estilo de los años 60 y 70 y recuerda en algo a la arquitectura de un Visconti o un Duban. Lo mismo sucede en la fachada, en la que el manejo de las formas (almohadillado grueso en el primer piso y fino en el segundo, pilastras y columnas pareadas en el segundo) adquiere un decidido aire manierista (o neo-manierista).

En lo constructivo, debe destacarse el empleo de la piedra en el primer piso tanto de la fachada cuanto del hall principal, así como también la buena factura de los elementos.

Dos años después de inaugurada la Casa de Correos y Telégrafos se comenzó la construcción de la nueva Facultad de Medicina de San Fernando en la Alameda Grau de Lima, proyectada por Santiago Basurco y que se inauguraría en 1903: cronológicamente, el primer edificio universitario de nuestro siglo. Esta obra y los posteriores edificios del francés Emile Robert (la Cripta de los Héroes en el Cementerio General, inaugurada en 1908, y el Palacio Legislativo, cuyo proyecto original se alteró después) signaron más que la Casa de Correos el inicio de una nueva etapa en la arquitectura del Perú, en la que se sentirá con mucho más énfasis que antes la influencia francesa y "Beaux-Arts" en su fase tardía, barroca y grandilocuente. Asimismo, a partir del 1900 se acentuarán el eclecticismo y el historicismo, cuyas primeras manifestaciones dataron, como hemos visto, de los años de Echenique y Castilla.

ARQUITECTURA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX. ILUSTRACIONES.

1. Lima, Casa. Calle Aparicio 105 (Jr. Azángaro)
2. Lima, Casa Balta (demolida). Patio.
3. Trujillo. Casa Iturregui. Patio.
4. Arequipa. Casa Goyeneche.
5. Arequipa. Casa. Calle Jerusalén 115. Patio.
6. Lima, Casa Arenas - Loayza.
7. Lima. Casa Dubois. Hall central.
8. Miraflores. Rancho. Ricardo Palma 298 (demolido).
9. Barranco. Rancho Cillóniz. Detalle.
10. Lima. Antiguo Mercado (demolido).
11. Lima. Portal de San Agustín (demolido).
12. Lima. Hospicio Manrique.
13. Lima. Hospital Dos de Mayo. Galería.
14. Lima. Hospital Dos de Mayo. Capilla.
15. Lima, Penitenciaría (demolida).
16. Lima. Palacio de la Exposición.
17. Lima. Palacio de la Exposición. Interior (Sala del Museo de Arte, 2º piso).
18. Lima, Puente de Balta.
19. Arequipa. Catedral. (antes de 1868).
20. Arequipa. Portales de la Plaza de Armas.
21. Tacna. Teatro. Interior.
22. Tacna. Capilla del Cementerio. Detalle.
23. Chiclayo. Catedral.
24. Lima. Casa de Correos y Telégrafos



Foto 1.
Lima, Casa, Calle Aparicio 105 (Jr. Azángaro).



Foto 2.
Lima, Casa Balta (demolida), Patio.

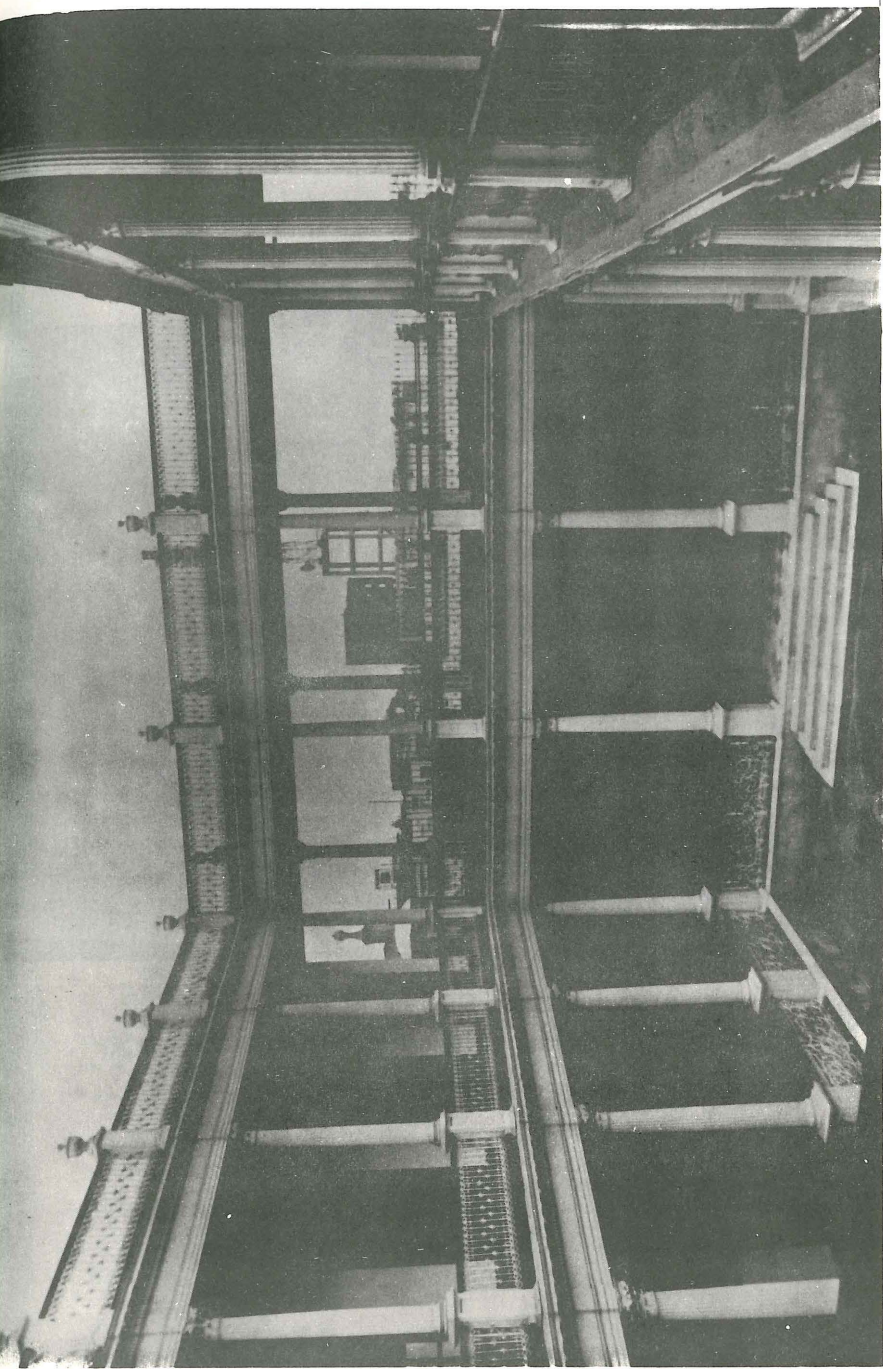


Foto 3.
Trujillo, Casa Iturregui. Patio.



Foto 4.
Arequipa, Casa Goyeneche.



Foto 5.
Arequipa, Casa, Calle Jerusalem 115. Patio.



...pedregal, Casa, Calle Jirón 110. Foto.

Foto 6.
Lima, Casa Arenas Loayza.



Foto 7.

Lima, Casa Dubois. Hall Central.

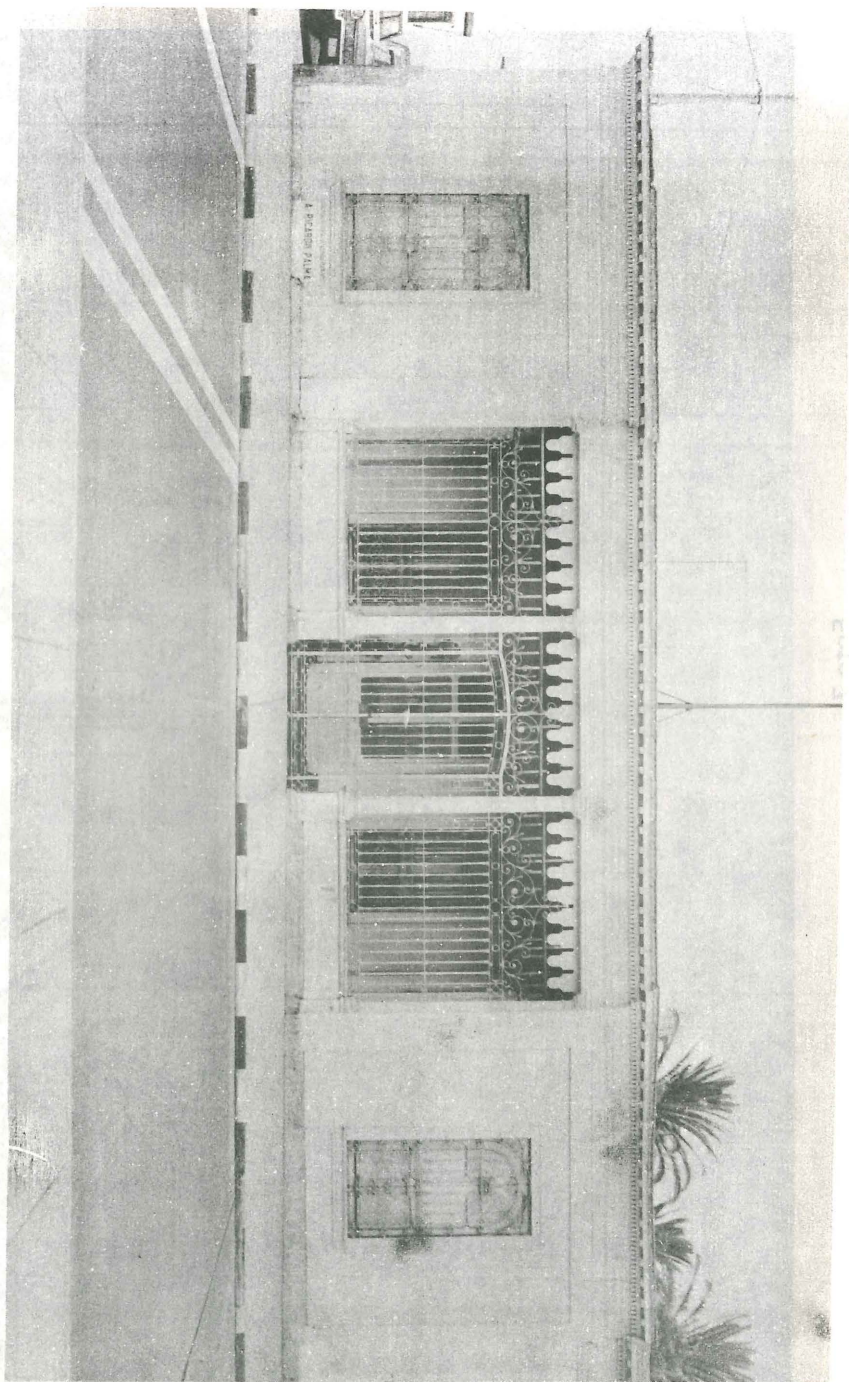


Foto 8.

Miraflores. Rancho, Av. Ricardo Palma 298 (demolida).



Foto 9.
Barranco (Lima) Rancho Cillóniz.



Foto 10.
Lima, Antigo Mercado (demolido).



Foto 11.
Lima, Portal de San Agustín (demolido).



Foto 12.
Lima, Hospicio Manrique.



Foto 13.
Lima, Hospital Dos de Mayo. Galería.



Foto 14.
Lima, Hospital Dos de Mayo. Capilla.

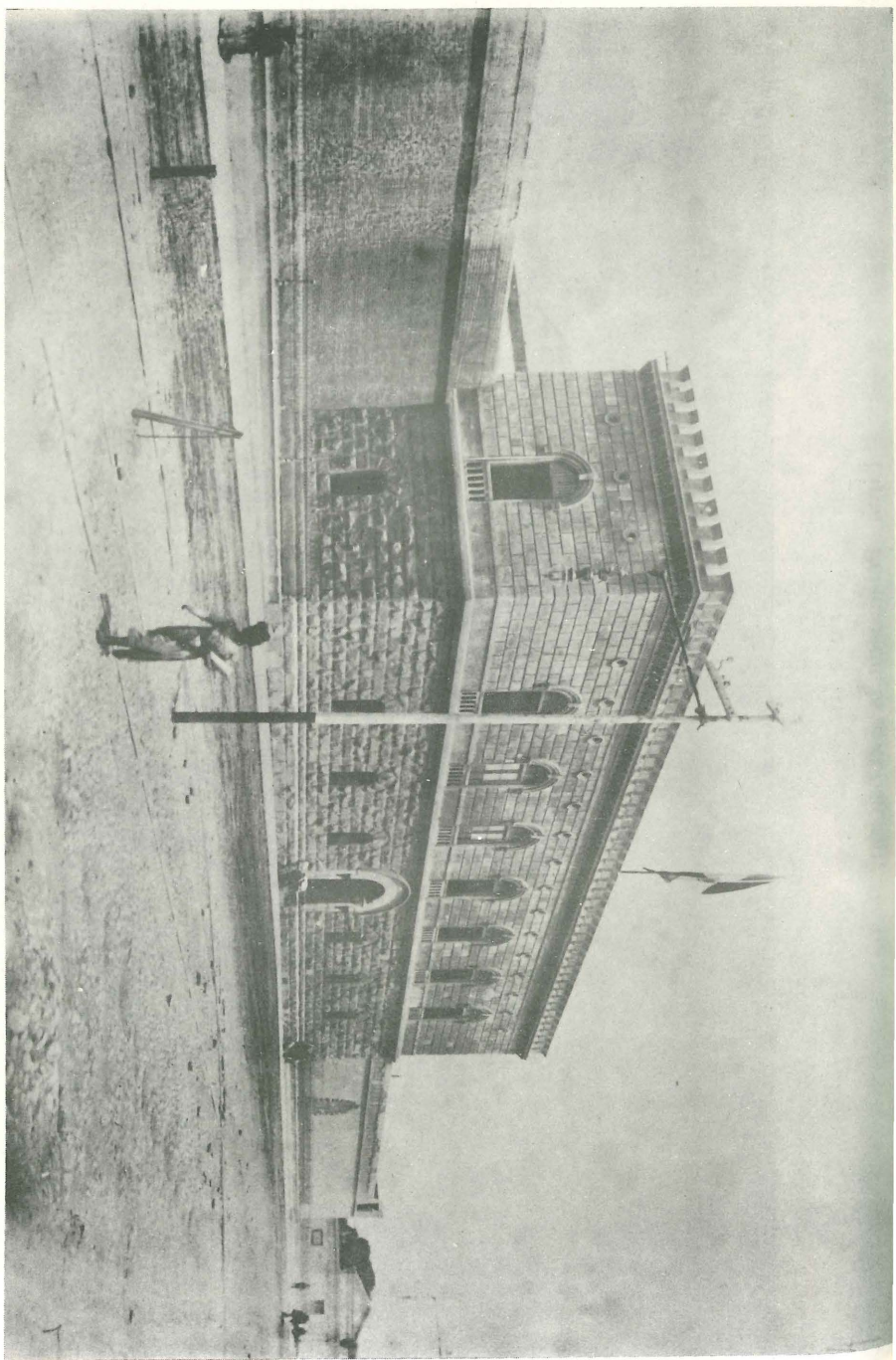


Foto 15.
Lima, Penitenciaría (demolida).



Foto 16.

Lima, Palacio de la Exposición.



Foto 17.

Lima, Palacio de la Exposición (sala del Museo de Arte, 2do. piso).



Foto 18.
Lima, Puente de Balta.

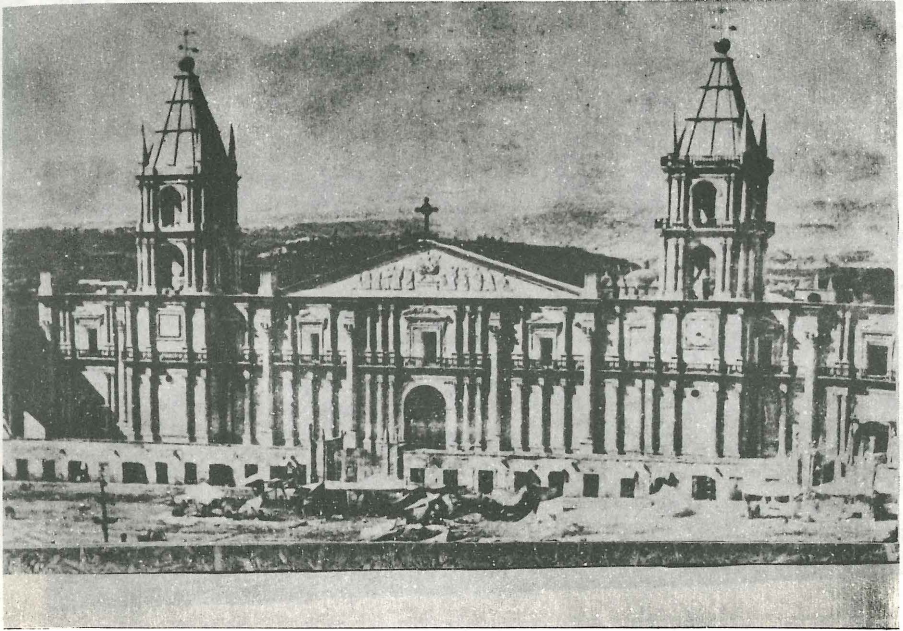


Foto 19 .
Arequipa, Catedral (antes de 1868).

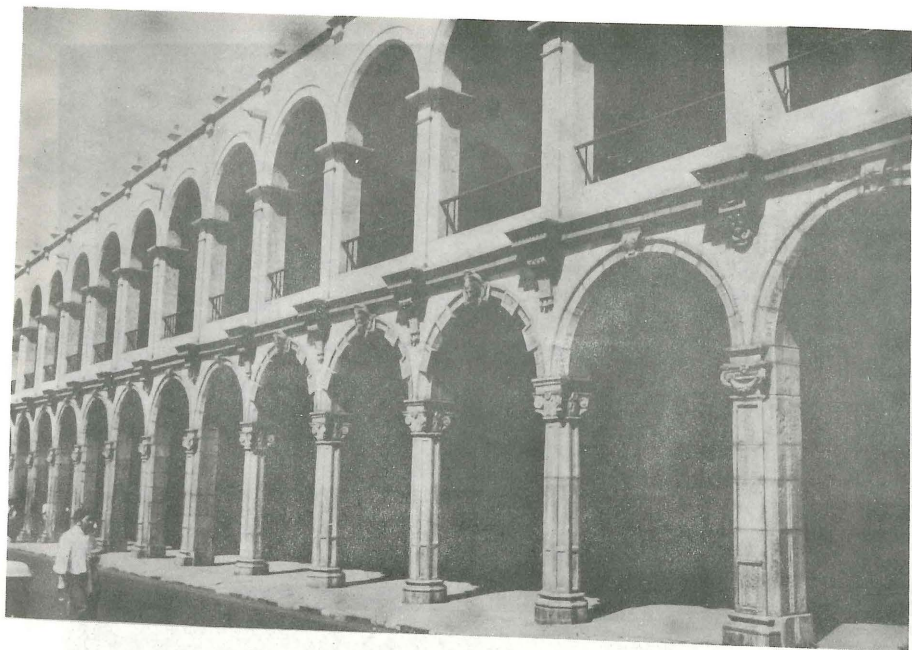


Foto 20. Arequipa. Portales de la Plaza de Armas.

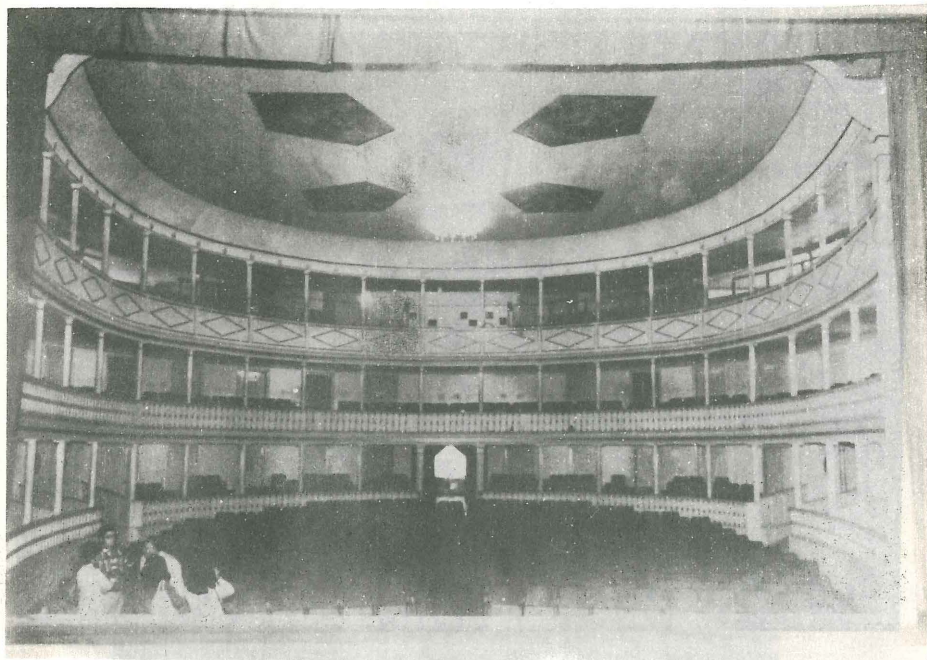


Foto 21.
Tacna, Teatro.

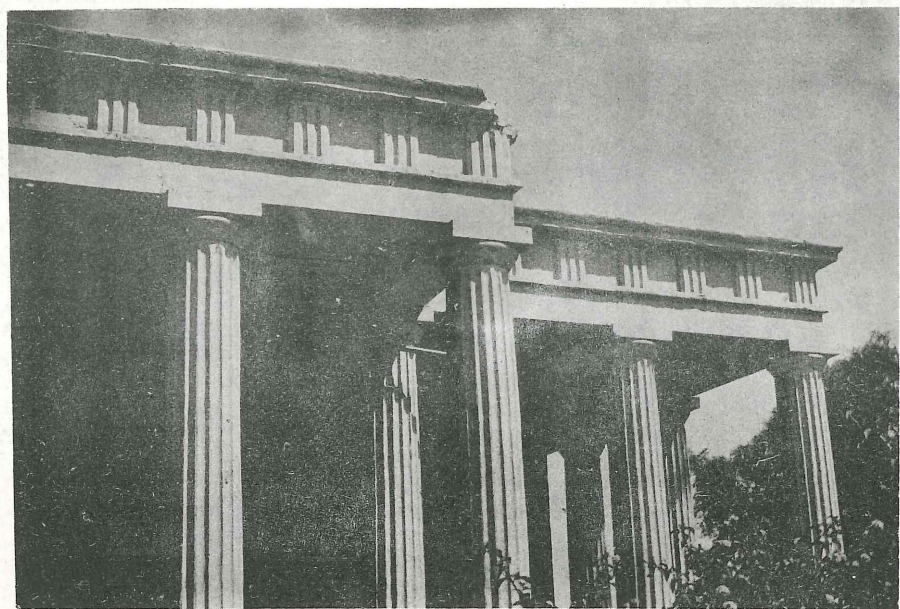


Foto 22.

Tacna. Capilla del Cementerio. Detalle.



Foto 23.
Chiclayo. Catedral.



Foto 24.

Lima, Casa de Correos y Telégrafos.