



Un examen de la arquitectura moderna en Lima

Juan Villamón

Antecedentes

La plasmación de la arquitectura, a lo largo de la historia, se ha llevado a cabo como resultado de complejos fenómenos culturales y socioeconómicos que, a partir de necesidades específicas y locales, han asimilado los resultados de invasiones, procesos de colonización y transculturación, así como los productos de avances científicos y tecnológicos, entre otras muchas expresiones propias de la actividad del hombre. De esta manera, en la arquitectura, además de las concepciones sobre el manejo y creación de los espacios humanos, influyen las ideas políticas y sociales, la filosofía, e, incluso, las creencias religiosas, transmitidas a través de la lengua oral, el uso de impresos y, ya a partir del siglo XX, la radio, la televisión y el internet. Todo ello dificulta la observación e identificación de las expresiones arquitectónicas propias, más aún en un mundo que se relaciona e integra cada vez más, a tal punto que en la actualidad podemos ubicarnos, virtualmente, en cualquier lugar y compartir lo mismo que cientos de millones de personas simultáneamente.

En este escenario del fenómeno que se conoce como globalización, la arquitectura, independientemente de los deseos de quienes la crean, en algunas ocasiones extrae de la realidad local elementos que ponen un acento particular en sus productos. Así, las necesidades de respuesta al clima, el acondicionamiento a la topografía, los materiales disponibles, la calidad de la mano de obra, las costumbres y las técnicas, contribuyen a la formación de una arquitectura del lugar, comprometida con su propia historia y tradiciones, cuya memoria, en el mejor de los casos, contribuye a dar un sello particular de lo que llamamos *nuestro*.

En el Perú, como no podía ser menos, la arquitectura se fue adaptando a todo lo antes mencionado. Y aunque al inicio de la colonia no se contaba con arquitectos, sino con maestros o alarifes, se gestó a menudo una arquitectura que desconocía los conceptos occidentales de proporción, escala, simetría, ritmo, propios de los tratados de Vitruvio, Alberti o Palladio; criterios cuyo propósito era contribuir al orden y la belleza. Esto se puede observar, por ejemplo, en el Convento de San Francisco, de Lima, cuya planta muestra una gran libertad en su desarrollo.

También ocurre que algunos edificios se superponen a otros, en una amalgama que se puede leer como símbolo de la conquista, como ocurre con la Casa Aliaga, en Lima, construida probablemente sobre una huaca. Dicha obra se ubica a pocos metros de la Casa de Gobierno y de la Plaza Mayor.

Por otra parte, Lima, debido a los fenómenos propios de su estructura geológica, que se manifiesta a través de temblores y sismos, debió tener en cuenta estos fenómenos, para lo cual muchas edificaciones, como las torres de las iglesias, fueron disminuyendo su altura hasta encontrar su exacta medida.

Otro factor que condicionó una arquitectura que ahora consideramos *nuestra* fue el uso de materiales locales. En el caso de Lima existían canteras algo alejadas a la ciudad, a diferencia de Arequipa, Ayacucho, Cuzco y Puno, donde fue posible la construcción de bellas cúpulas, bóvedas y arcos, utilizando ya sea la piedra o el ladrillo, disponibles con cierta facilidad. En el caso de Lima, el adobe, la quincha y el estuco fueron los materiales más utilizados. Cabe recordar que la madera proveniente de los pocos bosques con que contaba la ciudad, el lugareño preferentemente la utilizó como combustible para preparar sus alimentos. De esta manera, las primeras viviendas se trabajaron con adobe en vez de ladrillo.

El resultado era, por tanto, muy diferente en una y otra región de nuestro país. Así observamos que en aquellas zonas en donde se contaba con canteras de piedra, se realizaban bellas fachadas con esculturas en bajo y

alto relieve. En Lima y en la costa del Perú se enlucía los muros y se les agregaba colores, como el amarillo, el ocre o el azul añil, costumbre heredada de sus primitivos habitantes. Los bloques de piedra se utilizaban para las portadas; en cambio, la piedra de río, llamada canto rodado, trabajada con bellos diseños, decoraba los patios de casas y conventos.

Todo ello contribuyó a presentar diferencias de nuestra arquitectura con respecto a otros lugares, producto de una simbiosis entre lo foráneo y lo tradicional autóctono.

La llegada al mundo moderno

Al promediar el siglo XIX, nuestra ciudad comenzó un proceso de modernización que se aceleró con la destrucción de las murallas, proceso que empezó en 1869. El espacio dejado por su desaparición da lugar al Paseo Colón y a las avenidas Alfonso Ugarte y Grau. Es el momento en que crece la urbe y el campo de la construcción desborda sus fronteras, haciendo su aparición arquitectos extranjeros, con sus propios gustos estilísticos, ante la ausencia de la enseñanza de Arquitectura en el Perú.

Encontramos en este período obras de arquitectos e ingenieros que, de alguna manera, se adaptan a la industria, aún rudimentaria en nuestro país. Entre los profesionales más destacados tendríamos obras en el Perú de Jacob Wrey Mould, Maximilien Étienne Mimey, Gustavo Eiffel, Antonio Leonardi, Eduardo de Habich, Miguel Trefogli, Mateo Graziani, Tadeuz Stryjenski.

Del arquitecto inglés Jacob Wrey Mould (1825-1886) encontramos el proyecto de un parque público y la Casa Dubois (1879), la cual nos recuerda, con sus arcos, la arquitectura que se conocía en el Medioevo como estilo románico, compuesto por arcos policromos utilizados en iglesias de Alemania, como la de San Miguel de Hildesheim, o en Francia, la de Magdalena en Vézelay. La casa Dubois, también llamada Casa de Piedra, se encuentra ubicada en el Jirón de la Unión.

El arquitecto francés Maximilien Étienne Mimey (1826-1888) dejó una obra importante como la Penitenciaría de Lima (1855-1862), un panóptico ubicado en los terrenos que hoy ocupa el Centro Cívico de Lima y el Sheraton Lima Hotel, en el Paseo de la República.

Entre otros arquitectos podemos citar a Antonio Leonardi, arquitecto italiano que estuvo a cargo del proyecto del Palacio de la Exposición (hoy Museo de Arte de Lima), en el que participaron Luis Sadá y Manuel Atanasio Fuentes; obra compuesta por estructuras metálicas, en cuyas fachadas se recogen técnicas propias de nuestro medio, en base al ladrillo y la quincha. Este edificio, construido para exponer nuestros productos agrícolas y textiles, se expresa a través de sus fachadas en estilo neorenacentista veneciano.

Entre los extranjeros que realizan obras en nuestro medio destaca Miguel Trefogli (1838-1928), arquitecto de nacionalidad suiza. Una de sus obras es el Hospicio Manrique (1866), ubicado en la Plaza Francia o de la Recoleta, de estilo neoclásico. El hospicio se ubica cerca a un barrio donde existían corralones, como el de la Venturosa, con departamentos cuya distribución era en base a cuartos sucesivos, iluminados mediante las llamadas teatinas, contando con un servicio común. Esta misma forma de diseño se encuentra en la distribución de los ambientes del hospicio. Sus materiales fueron el ladrillo, el adobe y el estuco, apareciendo como remate característico las barandas construidas de balaustres de madera.

Con Miguel Trefogli colaboró el arquitecto italiano Mateo Graziani en el diseño del Hospital Dos de Mayo (1868-1875), obra de inspiración neoclásica, en cuya fachada principal observamos la presencia de un arco romano trabajado con adobe y quincha. De esta manera se iban incorporando nuevos estilos dentro de nuestra experiencia constructiva tradicional.

Inicios del siglo XX

En la ciudad de Lima, al comenzar el siglo XX, reconocidos arquitectos, como Julio Lattini, Gaetano Moretti, Ernesto Vespi gnani, H. Ratouin, Emile Robert, Werner Lange, los hermanos Masperi, Jean Claude Sahut, Manuel Piqueras Coto lí, Ricardo de la Jaxa Malachowski, Bruno Paprocki y Martín Noel, realizan obras dignas de tener en cuenta

De Julio Lattini (1855-1954) arquitecto de origen italiano, destacan: el Banco del Perú y Londres (1905), obra con influencia neoclásica; el Teatro Segura (1909), dentro de características Art Nouveau, tal como perduró hasta su remodelación en 1960,

realizada por Paul Linder (1897-1968), arquitecto de origen alemán, y Héctor Velarde (1898-1989), arquitecto peruano que estudiara en París en la *École des Travaux Publics*.

Al conmemorarse el centenario de la independencia del Perú, muchos países se hicieron presente con distintas obras, como Italia, a través de un importante proyecto: el Museo de Arte Italiano (1923), a cargo del arquitecto italiano Gaetano Moretti (1860-1938), dentro de un estilo Neorenacentista, que incluye mosaicos, esculturas, vitrales y pinturas donadas para tal ocasión.

Entre las obras ejecutadas al conmemorarse el centenario está el reloj obsequiado por la colonia alemana residente en el país, que tocaba las notas del Himno Nacional. Dicha obra se ubicó en el Parque Universitario. El reloj, colocado en la parte superior de una torre de estilo neoclásico, forma parte de un conjunto de obras arquitectónicas y escultóricas, como la Casona de San Marcos y el monumento a Hipólito Unanue.

Así, distintos arquitectos extranjeros fueron contribuyendo a través de sus proyectos a consolidar espacios en Lima que aportaron en la construcción de nuestra identidad como ciudad. De esta manera, la ciudad de Lima iba tomando un aspecto diferente al de siglos anteriores.

Algunas iglesias fueron construidas en este período, destacando la obra de Ernesto Vespignani (1861-1925), arquitecto de origen italiano y sacerdote de la congregación salesiana, que diseñó en la segunda cuadra de la avenida Brasil la Iglesia María Auxiliadora, de estilo neoclásico y enlucida en cuarzo, característica de muchas obras de la época. Dicho edificio interiormente consta de un baldaquino, común en Italia, debajo del cual se encuentra una pequeña cripta, espacios poco frecuentes en nuestra realidad.

De Francia llegaron arquitectos como Emile Robert (1877-1943) que realiza en la segunda cuadra del Paseo Colón el proyecto de la Quinta Alania (1910). Esta es una obra ecléctica, ya que utiliza el estilo Neoclásico y detalles Art Nouveau, como sus rejas mandadas a construir en la Escuela de Artes y Oficios. En esta obra también se utilizaron materiales tradicionales en nuestro medio, como el ladrillo, el adobe, la quincha y el estuco.

Aparte de esta obra, destaca el Cementerio Presbítero Maestro: la conocida Cripta de los Héroes de 1907, diseñada por Emile Robert, que cuenta con cierta influencia de las obras de Bramante, como el Templete de San Pedro en Montorio.

Continuando con las obras diseñadas por arquitectos foráneos encontramos a Werner Lange, arquitecto alemán que realiza un proyecto de oficinas para la firma Gildemeister (1925), ubicado en el Jirón Azángaro, que apuesta por la verticalidad, uso justo del ornamento, así como utilización de nuevos materiales como el concreto y novedosos avances tecnológicos, como el ascensor.

Otros arquitectos extranjeros que desarrollaron proyectos en nuestra ciudad fueron los hermanos milaneses Masperi, que se instalaron en Lima hacia 1894. Ellos cuentan en su haber con varias obras dentro de la versión Art Nouveau, tales como la casa de las familias Moreyra y Riglos (1912), conocida como Pígmalión; la de Matto, Cuneo y Harrison; la de Barragán (1910); el Edificio Giocoletti; los almacenes Santa Catalina; así como la casa de su propiedad (1913), ubicada en la Plaza Francia.

El estilo Art Deco fue seguido por muchos arquitectos peruanos, como Rafael Marquina en el Edificio Tambo Belén (1930); Roberto Haaker Fort, con el conjunto Residencial Santa Beatriz (1933); de Augusto Guzmán, el Edificio Aurich (1933); Carlos Morales Machiavello realiza en Breña la Iglesia de Desamparados (1930); Emilio Harth-terré, el Edificio Jesús Nazareno. Además, muchos cinematógrafos y estaciones de servicio, durante la época, fueron diseñados dentro de este estilo que se difundió rápidamente en nuestra ciudad, al igual que la arquitectura buque, que se aplicó tanto en el centro histórico como en las nuevas urbanizaciones.

De todos estos proyectos, para la construcción de la Casa Barragán en el Jirón de la Unión (que albergó el Palais Concert y hoy es almacén Ripley) se usó el concreto y las estructuras de fierro. Sin embargo, muchos proyectos presentan un Art Nouveau combinado con otros estilos, lo cual se observa en detalles como puertas, vitrales, farolas; siendo una respuesta a la falta de una industria capaz de abarcar de una manera integral dicho estilo, como se observa también en la Casa Courret, de

Enrique Ronderas, y en la Quinta Alania de Emile Robert, cuyo sistema constructivo se basa en el uso del adobe y quincha.

Esto nos permite encontrar adaptaciones a nuestra realidad, tal como sucedió en Europa, en la que el Art Nouveau tuvo expresiones distintas en Alemania (Jugendstil), Austria (Sezessiostil), Holanda (Nieuwe Kunst), España (Modernismo), Francia (Art Moderne), Bélgica (Art Nouveau) e Italia (Liberty).

Hacia la búsqueda de una identidad

Dentro del camino que seguía la arquitectura en nuestro medio se pensó realizar obras comprometidas con nuestra tradición. Para ello, el arquitecto, escultor y urbanista español Manuel Piqueras Cotolí (1895-1937), gestor del neoperuano, diseñó ejemplos como la nueva fachada de la Escuela Nacional de Bellas Artes (1924), el Pabellón del Perú en Sevilla (1929) y la Basílica de Santa Rosa de Lima (1930) que no se llegó a realizar. El neoperuano puede llamarse conciliador entre los estilos neoinca y neocolonial, aplicando ornamentación alusiva a culturas pre incas.

Así como Piqueras fue el gestor del neoperuano, Ricardo de la Jaxa Malachowski (1887-1972), arquitecto nacido en Polonia, con estudios en Francia, nos daba ejemplos para llevar la arquitectura peruana a una nueva tendencia conocida como neocolonial. Entre ellos, el proyecto ganador del concurso organizado por la Municipalidad de Lima: el nuevo Palacio Arzobispal de Lima en 1916, realizado conjuntamente con el arquitecto francés Claudio Sahut (1883-1932) ganador del segundo puesto, que se encargaría de la ornamentación. El Palacio Arzobispal es un proyecto que utilizó elementos de la arquitectura del virreinato (árabe, renacentista y barroco), reproduciendo patios ahora cubiertos con farolas de fierro y vidrio. Esta obra contiene portada, balcones de celosía, balaustres, artesonados de madera, azulejos, adecuándose a los nuevos materiales como el cemento mezclado con cuarzo, que conseguía imitar artificialmente a la piedra. Desde entonces el estilo neocolonial vendría respaldado por ordenanzas municipales que aconsejaban su uso.

Finalmente dentro de ese compromiso por lo nuestro se encuentra el Neoinca, en

el que se reinterpreta nuestras antiguas culturas, principalmente Chavín y Tiahuanaco, materializado en la ornamentación de columnas, portadas, muros y remates, aunque sin considerar aspectos espaciales. Un ejemplo es el Museo de Arqueología Larco Herrera (hoy Museo de la Cultura Peruana).

Nuestros primeros arquitectos peruanos

Al no poder estudiar arquitectura en nuestro medio, ya que la enseñanza de la disciplina comenzó a partir de 1912 con la Sección de Arquitectura en la Escuela Nacional de Ingenieros (hoy Universidad Nacional de Ingeniería), algunos interesados en formarse como arquitectos decidieron emigrar. Recién en 1937 se crea el Departamento de Arquitectura en la Escuela Nacional de Ingenieros, como colofón de la paulatina separación entre la enseñanza de la Arquitectura y de la Ingeniería.

Antes de este momento, entre los que viajaron, podemos mencionar a Rafael Marquina y Bueno (1884-1964), quien fue a Estados Unidos a estudiar en la Universidad de Cornell, en Nueva York. Él diseñó los Portales Zela y Pumacahua, ubicados en la Plaza San Martín dentro del estilo neocolonial, que primero fueron ideados por Manuel Piqueras Cotolí. De Marquina, también dentro del estilo neocolonial, es la Casa Graña (1931), ubicada en la avenida Salaverry.

En el intento de rescatar lo nuestro a través del neocolonial, destaca José Álvarez Calderón (1894-1980), quien estudió en la Escuela de Arquitectura de Londres. Participó, con otros, en el proyecto del Hotel Country Club de Lima (1927), ubicado en San Isidro, y diseñó el Edificio Sud América (1941), construido por la firma Fred T. Ley Cía. Ltd. en la Plaza San Martín. Así mismo, en sociedad con el arquitecto Emilio Harth-terré, ganó en 1939 el concurso para la remodelación de la Plaza Mayor y la nueva Municipalidad de Lima, siempre dentro del estilo neocolonial.

Harth-terré, por su parte, también incurrió en el estilo neoperuano, aplicado en el diseño de su casa (1946), cuya distribución se llevó a cabo alrededor de un patio, replicando la organización de los claustros conventuales. En la fachada principal aparecen en la portada relieves inspirados en la cultura inca.

La presencia ecléctica

Algunos arquitectos, si bien se presentaron como promotores de lo peruano, trabajaron con distintos estilos, como en los casos de Rafael Marquina, Augusto Guzmán, Guillermo Payet y Harth-terré. Este último, si bien diseñó obras neocoloniales y neoperuanas, también trabajó con otros estilos, como en el Edificio Jesús Nazareno (1937), de líneas Art Deco, ubicado en el Jirón de la Unión; o en la Casa D'Onofrio (1937), ubicada en la Avenida Brasil, de estilo Buque con detalles Art Deco en puertas y ventanas.

Rafael Marquina trabajó apostando por el neocolonial, pero no exclusivamente. Así, su Edificio Tambo Belén (1930) lo plasmó en versión Art Deco; en sus proyectos de casas de obreros, que diseñó siendo arquitecto de la Beneficiencia Pública de Lima, como el conjunto de viviendas ubicado en la Plazuela de Santa Ana (hoy Plaza Italia), reinterpreta zaguanes y patios de las casas de la colonia, aunque exteriormente se expresa dentro del Art Deco. De manera similar, diseña la Maternidad de Lima.

Augusto Guzmán concreta proyectos con tendencia Buque, como la Quinta Berh y Gamboa (1938) y la casa del Dr. Pun (1937), ambos ubicados en Miraflores. De igual manera proyecta las casas Varón 1 y Varón 2, en la avenida Arequipa. A la versión Art Deco corresponden el Edificio Aurich (1933), en el centro histórico y la Clínica Lozada, luego convertida en Clínica Italiana (1937), en San Isidro.

De Héctor Velarde, dentro del estilo neocolonial, destaca la Nunciatura Apostólica (1941), diseñada con Paul Linder. Al estilo Buque corresponden los proyectos de los Baños de Miraflores, el Club Regatas Unión en La Punta y el Club Náutico de Ancón (1940)

Dentro de esta impronta, se debe incorporar al arquitecto Guillermo Payet, que proyecta el Colegio Sophianum (1936) y el Cine Metro (1938), desde una versión neoclásica. Desde el neocolonial, proyecta el Cine Francisco Pizarro (1938) en la Plaza Italia; desde el estilo Buque, el Edificio Raffo (1938), en la Av. La Colmena; y en Art Deco, edificios como Radio Nacional (1937), en la avenida Petit Thouars, y el Ministerio de Salud (1939), en la Av. Salaverry. Finalmente, incorpora el uso de estructuras metálicas y simplificación de las formas en el edificio

del Ministerio de Hacienda (1954), ubicado en la Avenida Abancay.

De entre todas estas mixturas, se puede apreciar un intento de búsqueda de nuestras propias raíces, tal vez de manera más retórica que efectiva, con la proliferación de tentativas de seguir los principios de la arquitectura internacional, rompiendo definitivamente con la tradición *Beaux-Arts*.

Paralelamente a esta práctica proyectual, algunos alumnos que estudiaban arquitectura se alejaron de ella para reinterpretar sus experiencias en el campo de la pintura, como Enrique Camino Brent (1909-1960), que con su Casa Taller (1944) en San Isidro, pretende integrar pintura y arquitectura. En esta vivienda, construida con muros gruesos como moldeados a mano, ornamentada con cántaros, gárgolas con cabeza de jaguar y colores como el azul, rojo, verde y blanco, aparecen ventanas con celosías, balaustres de madera, piso de laja. Este proyecto se lo puede ubicar dentro de la corriente pintoresquista por su singular acopio de distintas expresiones de arquitectura vernácula de nuestros pueblos. Dentro de esta misma corriente podríamos ubicar a Augusto Benavides, con sus proyectos referenciados como Estilo Andino, ubicados en la zona de Los Cóndores, urbanización California, Chosica.

Entre la tradición y lo moderno

En las propuestas que tratan de conciliar de manera integral nuestro pasado y lo moderno, aparecen dos arquitectos que a través de sus obras nos traen una nueva forma de proyectar; ellos son Teodoro Cron (1913-1964) y Enrique Seoane (1915-1980).

Teodoro Cron fue un arquitecto suizo que estudió arquitectura en el Instituto Federal de Tecnología (E.T.H.) en Suiza y llega al Perú en 1948. Cron pretende reinterpretar el pasado, rescatando la historia en proyectos como el edificio de departamentos de la Calle Roma (1949), la casa del Dr. Hochkoplér (1950), en San Isidro, y el edificio de la Compañía de Seguros Peruano Suiza, ubicado en el Centro Histórico de Lima.

Enrique Seoane es un arquitecto peruano que se sumerge en nuestra historia, dándole a sus proyectos un sello de modernidad y tradición. En ellos utiliza elementos propios, ya sea de la colonia, como portadas y balcones, o del mundo prehispánico, en bajos relieves. Esto se puede apreciar en

Hacia la búsqueda de una identidad

1. Palacio Arzobispal. Plaza de Armas de Lima. 1916 - 1917. Terminado hacia 1924. Ricardo de Jaxa Malachowski. Claudio Sahut.
2. Museo de Arqueología. Av. Alfonso Ugarte. Hoy Museo de la Cultura Peruana. Lima. 1924. Ricardo de Jaxa Malachowski.



3. Fachada de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Jirón Ancash. Lima. 1924. Manuel Piqueras Cotolí.
4. Casa Taller. San Isidro. 1943- 1944. Enrique Camino Brent.
5. Casa Estudio. Miraflores. 1946. Emilio Harth-terré.



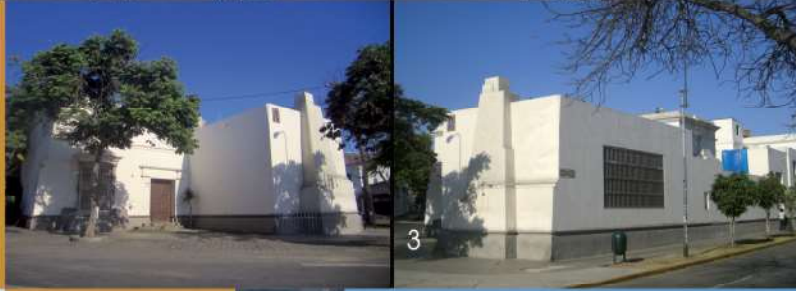
Entre la tradición y lo moderno





Obras de Enrique Seoane

1. Iglesia de Ancón. Plaza del balneario. 1943 – 1944.
2. Edificio de la Sociedad de Arquitectos del Perú. Av. Tacna, Lima. 1945.
3. Casa Luza. Calle Hernán Velarde, Lima. 1944 – 1946.
4. Edificio Wilson. Av. Garcilaso de la Vega esq. Jirón Quilca, Lima. 1945 - 1946.
5. Edificio Tacna Nazarenas. Av. Tacna esq. Huancavelica, Lima. 1945- 1946.
6. Edificio Diagonal. Av. Diagonal esquina Pasaje Olaya, Miraflores. 1952- 1954.



7. Edificio Residencial Limatambo. Av. Javier Prado esquina Paseo de la República. San Isidro. 1953- 1954. (Demolición 2013).
8. Ex – Ministerio de Educación. Av. Abancay esquina Nicolás de Piérola. Lima. 1951-1956.



proyectos como la Sociedad de Arquitectos, en el centro histórico, la Quinta Berkemeyer, en San Isidro, y en edificios de la Avenidas Wilson y Tacna, construidos entre 1945 y 1946. Cabe mencionar que Seoane trabajó en las oficinas de los arquitectos José Álvarez Calderón y Emilio Harth-terré.

La arquitectura comprometida con la función y la técnica

La búsqueda de las raíces peruanas empezó a diluirse a fines de la década de 1940, con la aparición de las ideas de implantar una arquitectura moderna, signada por el funcionalismo y la técnica. En el afán por lograr este tipo de arquitectura, e influenciados por los Congresos Internacionales de Arquitectura (1928-1956), la mayoría de arquitectos peruanos apostaron por la realización de obras que se fueron alejando de los conceptos de tradición y diálogo con el lugar, diseñando proyectos a la manera del International Style.

En nuestro medio aparecieron métodos y criterios universales de concebir tanto la arquitectura como la ciudad. A partir de la década de 1950, las más visibles manifestaciones de las nuevas concepciones modernas se expresan en la construcción de unidades vecinales, grandes unidades escolares, hospitales, ministerios y hoteles. Estas edificaciones presentan una simplificación de las formas, ausencia de ornamento y estructuralmente son capaces de cubrir mayores luces. Paralelamente, en esta década se producen las primeras grandes invasiones de inmigrantes, que posteriormente darán lugar a extensas zonas de viviendas informales en sus inicios, y con el correr de los años, ya consolidados, serán un componente fundamental en el perfil de la capital.

Dentro de la corriente racionalista destacaron en nuestro medio Luis Miró Quesada, Carlos Williams, Adolfo Córdova, Paul Linder, Mario Bianco, Roberto Wakeham, Walter Weberhofer y los ya mencionados Teodoro Cron y Enrique Seoane. En algunas obras del Centro de Lima se trató de establecer un diálogo con el contexto, como es el caso del edificio Peruano Suizo (1956) de Cron; en otros se da una abstracción total del contexto, como el hotel Savoy (1951), de Bianco, el edificio Atlas (1954), de Álvarez Calderón y Weberhofer; y el edificio de Radio El Sol (1956), de Miró-Quesada.

Otros, en cambio, se anticipan a un nuevo contexto, como el Edificio Sears (1955), de Paul Linder, o el Departamento de Arquitectura de la Escuela Nacional de Ingeniería, de Mario Bianco, entre otros.

En las décadas de 1960 y 1970, prácticamente desaparece todo intento de incorporar una visión con rasgos propios de nuestras raíces. Los proyectos modernos experimentan un mayor dominio de materiales, como el ladrillo, el concreto y el vidrio, y dominan la escena por completo. Entre muchos otros podemos mencionar la Casa Chávez, de Miguel Rodrigo Mazuré, los departamentos Hesselman de Teuber, de Teodoro Cron, los edificios Colmena de Rudolph, el edificio El Pacífico, de Fernando de Osma, el edificio en la calle Álvarez Calderón, de José García Bryce y el Edificio Santa Amelia, de Guillermo Málaga.

En este periodo se presentan algunas obras identificadas como pertenecientes al denominado brutalismo, tendencia cuyos primeros ejemplos son el Centro Cívico de Lima (1966), hoy transformado en centro comercial, proyecto de los arquitectos Ricardo Pérez León, Adolfo Córdova, Carlos Williams, José García Bryce, Simón Ortíz, Guillermo Málaga, Miguel Ángel Llona, Jacques Crousse, Jorge Páez y Oswaldo Núñez.

Durante el gobierno militar, se acrecienta la presencia de obras de carácter brutalista, como el Centro de Esparcimiento de la Policía en Ñaña (1969) de Miguel Rodrigo; el Edificio Petróleos del Perú (1968-1971), de Walter Weberhofer y Daniel Arana Ríos; el Complejo Administrativo del Sector Pesquero (1970-1972), de Miguel Rodrigo, Miguel Cruchaga y Emilio Soyer; la Sede de la Junta del Acuerdo de Cartagena (1971-1972), de Carlos Arana, Antenor Orrego y Juan Torres; el Ministerio de Industria, Turismo e Integración (1971-1973), de Manuel Gubbins y Víctor Wiszkowsky; el Banco de la Vivienda del Perú (1970-1975) de Juan Gunther y Mario Seminario; la Central Operativa de la Policía de Investigaciones del Perú (1972-1975) de Ricardo Gonzales y Eduardo Orrego.

Las características de estas obras, unas más que otras, serían las de no integrarse al contexto, ver la arquitectura como objeto, mostrar escaso vínculo con el usuario, escala monumental y deseos de reflejar el poder a través de su volumetría. Esta arquitectura resulta un tanto contradictoria respecto a

la realidad social que se expresaba en ese entonces.

A partir de la década de 1980, en nuestra ciudad se comienza a cuestionar la arquitectura moderna, en sus vertientes más visibles: el funcionalismo y el brutalismo. En un mundo con mayor información y comunicación, en permanente avance tecnológico, signado por la globalización, en vez de uniformizarse en todo orden de cosas, como pretendían algunos exégetas del neoliberalismo, empiezan a surgir expresiones del nacionalismo en diversos puntos del mundo, una de cuyas manifestaciones es la búsqueda de la identidad perdida durante el racionalismo. Como no podía ser de otra manera, esto se expresa de diversas maneras en nuestro país, principalmente en la capital.

Para entonces, el centro histórico estaba en proceso de tugurización, abrumado por la presencia de ambulantes en el espacio público. Así mismo, como respuesta a los peligros provocados por la acción de movimientos subversivos, prolifera-

ran los grandes muros, los alambrados eléctricos y las rejas de control, que encierran urbanizaciones enteras, provocando el aislamiento y el rechazo a las relaciones sociales. La nueva imagen urbana muestra una ciudad desintegrada, con vecinos desconfiados unos de otros, con casi nula inversión en la construcción.

Simultáneamente, aunque tímidamente, aparece en estos años nuevamente el deseo de rescatar lo nuestro, y la arquitectura se plantea el tema de la identidad, con propuestas como el contextualismo y, en su expresión más amplia, el regionalismo.

Así tenemos obras que toman tanto del pasado como del presente, como el Complejo Habitacional Chabuca Granda en la Alameda de los Descalzos o el edificio anexo a Torre Tagle, ambos de José García Bryce; el Banco Mercantil (hoy Mi Banco) en el jirón Ucayali esquina Carabaya, de Alfredo Montagne; Molicentro, de Guillermo Málaga; la Casa Gezzi en la Playa Los Pulpos, de Juvenal Baracco;

la Casa Espinoza y el Edificio Ajax, de Emilio Soyer; los edificios de departamentos, de Barrenechea y Van Walleghem, en Barranco.

Finalmente, en la década de 1990 y en lo que va del siglo XXI, librados ya del peligro terrorista, se produce una mejora de la situación económica, lo cual permite el florecimiento de obras arquitectónicas que se expresan con gran libertad. De esta manera, al lado de rascacielos como los que se pueden encontrar en las capitales de los principales países del mundo, encontramos ejemplos que plantean un acercamiento a lo nuestro, como por ejemplo la llamada Casa Pachacamac, de Luis Longhi, la cual forma parte del pequeño cerro en el que se ha construido como si fuera una unidad, utilizando muros de piedra y hormigón armado.

Este y otros ejemplos de arquitectura contemporánea rescatan referencias de la historia, el paisaje o la arquitectura popular, reconciliándonos con la tradición y el lugar, con nuestro lugar. ■

Bibliografía

- BEINGOLEA José; DE LA TORRE, Marco, "La arquitectura de la modernidad", Lima: H.U.A.C.A., Historia, Urbanismo, Arquitectura, Arte, N° 2, 1988.
- CUADRA, Manuel; *Arquitectura en América Latina: Perú, Bolivia, Ecuador y Chile en los siglos XIX y XX*, Lima: Súper Gráfica EIRL. Instituto de Investigación de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Arte. Universidad Nacional de Ingeniería, 2010.
- GARCÍA BRYCE, José; "150 años de arquitectura peruana", Lima: *Boletín de la Sociedad de Arquitectos del Perú*, N° 11, 1962.
- GILARDI, Mario; "¿En busca de nuestra arquitectura?", Lima: *El Arquitecto Peruano* N° 92, 1955.
- HARTH-TERRÉ, Emilio; "Análisis de una arquitectura peruana contemporánea", Lima: *Revista El Arquitecto Peruano* N° 92, 1955.
- HARTH-TERRÉ, Emilio; "Una historia de la arquitectura en el Perú", Lima: *Revista El Arquitecto Peruano*, 25 años, edición extraordinaria N° 05, pág. 306, 307, 308, 1963.
- TAMAYO, Augusto; *Arquitectura de Lima 1910-1950*, Lima: ARGOS, 2010.
- VELARDE, Héctor, "Lima y la arquitectura moderna", Lima: *Revista H.U.A.C.A., Historia, Urbanismo, Arquitectura, Construcción, Arte* N° 2, 1988.
- VELARDE, Héctor; *Arquitectura peruana*, México: Fondo de Cultura Económica, 1946.
- VILLAMÓN, Juan, "La arquitectura moderna en Lima", Lima: *Revista Arquitectos* N° 5, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Ricardo Palma, 1995.
- VILLAMÓN, Juan; "El academicismo en la arquitectura neocolonial, neoinca y neoperuana", Lima: *Revista Arquitectos* N° 8, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Ricardo Palma, 1998.
- VILLAMÓN, Juan; "El Art Deco y el Buque en Lima. Los años 30", Lima: *Revista Arquitectos* N° 17, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Ricardo Palma, 2000.