



Figura 1. Balcón de la casa de Pablo de Olavide (actualmente inexistente) en la antigua calle Núñez (actual cuadra 2 del jirón Miró Quesada. Foto de A. Dubreuil (1907). Archivo Histórico Riva-Agüero. Instituto Riva-Agüero. Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/110322>

La percepción en torno a la valoración y conservación de los balcones de cajón limeños y una aproximación a la contribución de Bruno Roselli

Perception about the valuation and conservation of Lima's balconies and an approach to Bruno Roselli's contribution

Sandra Negro

Instituto de Investigaciones del Patrimonio Cultural

Universidad Ricardo Palma

<https://orcid.org/0000-0002-6533-3362>

sandra.negro@urp.edu.pe

Lima-Perú

Resumen

Los balcones cerrados o de cajón tuvieron en Lima un desarrollo evolutivo en su expresión arquitectónica, constructiva y ornamental, desde alrededor de 1610 hasta su prohibición en 1872. Las propuestas variaron desde los elaborados diseños barrocos iniciales, hasta los sobrios planteamientos neoclásicos. Los cambios ideológicos y culturales los transformaron en elementos arcaicos, en contraposición a una arquitectura vanguardista que surgió a finales del siglo XIX. La figura de Bruno Roselli, un inmigrante apasionado por su rescate y nuevo uso en tiempos de acelerados cambios, es analizada y valorada dentro del contexto de la segunda mitad del siglo pasado.

Palabras clave: balcones cerrados, casas de morada, arquitectura, ideología, legislación, incultura, patrimonio cultural.

Abstract

Closed balconies had an evolutionary development in Lima in their architectural, constructive and ornamental expression, from around 1610 until their prohibition in 1872. The proposals varied from the elaborate initial baroque designs to the sober neoclassical approaches. Ideological and cultural changes transformed them into archaic elements, in contrast to an avant-garde architecture that emerged at the end of the 19th century. The figure of Bruno Roselli, an immigrant passionate about its rescue and new use in times of accelerated change, is analyzed and valued within the context of the second half of the last century.

Keywords: closed balconies, residential houses, architecture, ideology, legislation, lack of culture, cultural heritage.

Conceptualización de los balcones de cajón desde sus inicios hasta su prohibición

La llegada de los europeos a América en la primera mitad del siglo XVI trajo consigo, entre innumerables innovaciones, aquellas vinculadas con la organización espacial de las viviendas, debido a una estructura social, política y religiosa, así como a formas de habitar, muy distintas de aquellas existentes por entonces en el Perú. Entre las diferencias más visibles, se halla el tiempo considerable que pasaban dentro de las mismas, asociado a las recientes formas de vida urbana europea, frente a los patrones de vida tradicionales andinos en los cuales la vivienda era básicamente para el descanso nocturno. La estructura familiar nuclear de matriz cristiana, en oposición a las familias extensas que delineaban una sociedad dividida en mitades complementarias, fue un aspecto determinante en el diseño de las casas de morada. Por otro lado, el establecimiento de ciudades y villas con las calles, plazas y alamedas en las que se desarrollaban un conjunto de actividades sociales, generó una importante relación visual y vivencial entre las ventanas y balcones con el exterior.

La construcción de segundos niveles se inició con algunos prominentes propietarios en la última década del siglo XVI. Tales construcciones, sin embargo, abarcaban con frecuencia solamente la crujía fronteriza a la calle, ya que la motivación primordial era el prestigio social derivado y la ideologización de la premisa de que las clases sociales más prominentes



Figura 2. Balcón de inicios del siglo XIX en jirón Apurímac 363-377. Sandra Negro, 2018.

debían habitar en los segundos pisos por razones de seguridad, higiene y renombre (Walker, 2012, p. 132). A partir del segundo tercio del siglo XVII, los segundos pisos con balcones cerrados y en voladizo sobre la calle se generalizaron, y no hubo familia que se considerara a sí misma como ilustre y representativa que no los tuviera (San Cristóbal, 2003, p. 625).

El frontispicio se convirtió en el paramento que denostaba la importancia social de sus moradores. Fue así que en el primer nivel se dispuso el vano de acceso, generalmente con un portón de madera de dos hojas y postigo, flanqueado por ventanas que iluminaban y facilitaban la ventilación de las habitaciones hacia la calle. Estas podían ser de estrado —ya fueran rasas o voladas— o de atilillo. En los segundos pisos se solía disponer una ventana rasa,



Figura 3. Balcón de mediados del siglo XIX en jirón Camaná esquina jirón Callao. Sandra Negro, 2020.

a eje con el acceso del primer nivel, el cual paulatinamente fue incorporando una portada de dos cuerpos asimétricos, sustentada en pilastras o en medias columnas, que enlazaban con entablamentos horizontales. A ambos lados fueron dispuestos balcones abiertos, sustentados en las vigas o cuartos de las habitaciones de la crujía paralela a la calle, que se extendían en voladizo entre una vara, y una vara y un cuarto (equivalentes a .83⁴ y 1.04 m, respectivamente), desde cuyo antepecho se erigían pies derechos de madera, que se arrojaban con una viga que sustentaba una techumbre plana (Harth-Terré, 1959, p. 415).

Paulatinamente, a partir de principios del siglo XVII, el espacio abierto entre los pies derechos fue cerrado con paneles de madera calada o en forma de celosías, transformándose en balcones de cajón, que en el Perú virreinal se nombraban simplemente con el apelativo de «balcones cerrados». Por entonces, fue frecuente adicionar encima del antepecho de madera una hilera de pequeños balaustres denominados limeñamente como «jarrillas», para ventilar el interior del balcón y refrescar a las personas que solían sentarse en sillas atravesadas para observar la calle. Las ventanas eran pivotantes de giro horizontal y lograban abrirse solo parcialmente, por lo que los balcones cerrados eran espacios muy calurosos. Encima de las ventanas de celosía era común que se colocasen una o dos andanas de balaustres con la finalidad de mitigar la canícula, especialmente durante el verano.

Si bien fueron comunes en Cusco, Trujillo, Ayacucho, Cajamarca y otras ciudades virreinales, fue en Lima —capital del virreinato del Perú— donde evolucionaron con la esplendidez de su expresión arquitectónica, constructiva y ornamental, que destacó por su desarrollo y compleja transformación a través de poco más de dos siglos y medio.

En las décadas subsiguientes al terremoto de 1746 y hasta mediados del siglo XIX, ocurrieron dos situaciones significativas en relación con los balcones de cajón. La primera estuvo relacionada con la próspera economía generada por la reconstrucción de los inmuebles, que significó la refacción de los balcones que quedaron seriamente afectados con el sismo y el floreciente comercio interno. Alternativamente, se multiplicaron propuestas innovadoras, todas ellas con un notable protagonismo visual debido a su mayor altura. Los apoyos quedaron ocultos por tabicas, mientras que los tableros del antepecho fueron llanos o con uno o dos recuadros simples en el interior. Las fenestraciones tuvieron ventanas rectangulares o rematadas en arcos de medio punto, con los paños separados por pilastrillas asociadas a los órdenes clásicos. El sistema de abertura de las ventanas, denominadas de contrapeso o guillotina, era estructurado con marcos de madera que contenían superficies vidriadas, las cuales comenzaron a ser utilizadas a partir del último cuarto del siglo XVIII en adelante (Harth-Terré, 1959, p. 435).

A partir de los primeros años del siglo XIX, la fisonomía neoclásica lentamente permeó las propuestas del diseño de los balcones, en particular en los soportes y los remates. Los tableros del antepecho fueron usualmente llanos, enriquecidos con frecuencia mediante cartelas adosadas en el eje de cada paño. Las ventanas vidriadas de guillotina comenzaron a exhibir arcos escarzanos, mientras que las jarrillas en el antepecho y dintel dejaron de usarse. Los remates de los balcones fueron por lo común cornisas, de las cuales podían colgar cartelas en los ejes de los paños o en paños alternos. La construcción ya no era con elementos de carpintería trabajados para cada proyecto individual, sino que tuvo inicio la producción en serie de las distintas partes, que en algunos casos se extendió al balcón completo, restando de este modo creatividad y variedad en los diseños.

La segunda circunstancia planteó un importante cambio en el uso y funciones de un crecido número de balcones cerrados. En las décadas subsiguientes al sismo de 1746, hubo un intenso y sostenido crecimiento poblacional en las manzanas alrededor de la Plaza Mayor, debido a una clara vocación comercial y mercantil (Ramón, 2012 p. 295). Esta situación, aparejada al hecho de que los antiguos propietarios —que originalmente contaban



Figura 4. El puente de piedra sobre el río Rímac (actual jirón de la Unión) con viviendas luciendo balcones abiertos y cerrados. Al fondo la iglesia de los Desamparados (actualmente inexistente). Leonce Angrand, noviembre de 1838. En: Milla, C. (Ed.). (1972). *Imagen del Perú en el siglo XIX*. Carlos Milla Batres, lám. 12.

por entero la longitud de la fachada, superando en algunos casos los 40 m de largo, lo que condujo a que se denominaran «balcones corridos». Estos dejaron de cumplir su función primordial y pasaron a ser elementos de circulación que comunicaban las diversas viviendas con las embocaduras de las escaleras hacia los vanos de acceso desde y hacia la calle.

La introducción de las máquinas a vapor y la construcción de los primeros ferrocarriles a mediados del siglo XIX marcó un cambio significativo en la nación, que en lo constructivo y arquitectónico significó el reemplazo de lo artesanal por lo profesional. Concomitantemente, llegaron al país varios ingenieros europeos, con cuyo respaldo se constituyó la Comisión Central de Ingenieros Civiles en 1852.

Con el segundo gobierno de Ramón Castilla (1858-1862), fue apremiada la construcción de un considerable número de obras públicas, especialmente en Lima. En las siguientes tres décadas arribaron a Lima diversos profesionales formados en Bellas Artes y Arquitectura. Entre ellos podemos mencionar a Michele Trefogli (Suiza), Antonio Leonardi, Ottavio Tagliani y Matteo Graziani (Italia), así como de otras procedencias, entre los que se hallaban Maximiliano Mimey (Francia), Domingo García, José Antadilla, Antonio Iraolagoitia, Manuel San Martín y Eduardo de Brugada. En 1876, se constituyó la Escuela de Ingenieros del Perú, iniciándose la formación de los primeros arquitectos, si bien con una preeminencia de la estructura sobre el diseño.

Estos profesionales influyeron de modo determinante en la consolidación del neoclasicismo, que si bien tuvo una lenta progresión en la mentalidad de los limeños, trajo consigo la visión de una ciudad en progreso. La percepción de los balcones de cajón terminó

con significativos bienes económicos que posibilitaban su sustento— las hubiesen heredado a familiares con menores ingresos, trajo consigo que muchas de las antiguas y extensas viviendas unifamiliares fuesen transformadas en propiedades multifamiliares. Por esta razón, el acceso a las diversas unidades habitacionales fragmentadas fue organizado a través de varios vanos abiertos en sus fachadas hacia el exterior.

Los antiguos balcones de cajón unitarios, que eran aberturas para la iluminación y, en menor medida, para la ventilación de algunas habitaciones del segundo piso —con frecuencia de la sala alta, la cuadra o comedor, y menos frecuentemente de una cámara o dormitorio— tuvieron como propuesta alternativa diseños con un extenso número de paños, con sus correspondientes ventanillas vidriadas que abarcaban

asociándose a expresiones arquitectónicas arcaicas vinculadas con el colonialismo, en franca oposición a los nuevos tiempos e ideologías.

Lima crecía aceleradamente y se expandía, aunque de manera espontánea y escasamente normada, generando nuevas necesidades a nivel urbano y arquitectónico. La muralla que rodeaba el núcleo fundacional urbano se convirtió en un estorbo, hallándose además en notable abandono. La finalidad de defensa de la ciudad por la que fue construida en el siglo XVII había caducado hacía numerosas décadas, por lo que fue demolida en 1868.

Si bien había intenciones de mejoras y crecimiento, esto se dio fundamentalmente a nivel institucional, y no resolvió las necesidades de vivienda de una significativa parte de la población capitalina. Esta terminó acomodándose de manera espontánea en los sectores del Rímac, Barrios Altos y el Cercado. Un buen número de las antiguas casas de morada virreinales, que se habían transformado paulatinamente en casas de vecindad, ocupadas por diversas familias de escasos recursos económicos, terminaron anexando los estrechos espacios generados por los balcones de cajón, transformando su uso en áreas de servicio con funciones de cocinas, tendales y aun como retretes.

Las nuevas propuestas arquitectónicas en la ciudad generaron un importante número de detractores de los balcones, quienes consideraban que sus cuerpos en voladizo deformaban las fachadas. Los innovadores postulados tendían a volúmenes macizos con ventanas rasas o eventualmente con logias en los segundos niveles, sin voladizo alguno sobre la calle. Se presumió que quebrantaban el ornato y aseo de la ciudad. El Reglamento Municipal, sancionado el 20 de julio de 1872, acometió la prohibición de la construcción de los balcones de cajón y su refacción. Aunque dicho reglamento no tuvo una aplicación real y consistente, la tendencia a construir o reconstruir las casas de morada con balcones cerrados fue disminuyendo rápidamente, quedando a finales de siglo esta propuesta de frontispicio relegada al olvido.

Las contradicciones en torno al balcón de cajón en el siglo XX

Culminada la Guerra del Pacífico en 1883, con la firma del Tratado de Ancón, Lima debió esperar hasta abril del año subsiguiente para que finalizara el retiro de las tropas chilenas que la ocuparon a lo largo de tres años. Esta conflagración marcó un antes y un después, como suele suceder cuando concluye un enfrentamiento bélico. La recuperación económica fue lenta, pero con un cierto dinamismo interno que permitió un crecimiento que iba en ascenso.

A finales del siglo XIX y durante las primeras tres décadas del XX, la arquitectura institucional desarrolló importantes edificaciones con una notable influencia academicista de las *Beaux Arts*. Las viviendas tuvieron planteamientos arquitectónicos en dos o más pisos, con imponentes escalinatas que conducían a vestíbulos coronados con cúpulas y farolas, aparejadas con el florecimiento de logias y mansardas. Las propuestas virreinales de zaguanes y patios como organizadores del espacio interno, y naturalmente los balcones de cajón sobre las fachadas habían quedado en desuso, frente a una naciente sociedad con horizontes en el comercio internacional y la industrialización del país. Los ejemplos más notables se hallan en varias de las viviendas erigidas en las parcelas urbanas a ambos lados del Paseo Colón, trazado en 1898.

La nueva centuria trajo consigo significativos cambios en las corrientes intelectuales. Desde los primeros años del siglo XX, diversas sociedades en Europa y América postularon un conjunto de nuevas ideologías, cuyo objeto común fue la revalorización del ser humano como individuo y ser social fundamental en la construcción de culturas con derechos inalienables, que se orientaban hacia una mayor libertad e igualdad. Estas corrientes del



Figura 5. Antiguo jirón Bodegonos (actual cuadra 3 de jirón Carabaya) con balcones cerrados de diversas temporalidades. La postal es probablemente de alrededor de 1910. Colección personal de postales Sandra Negro (s.f).

pensamiento, que rechazaban todo aquello impuesto por el devenir de las propias historias, terminó generando tendencias en las cuales la ciencia fue asumiendo un rol determinante, que con frecuencia se oponía a los diversos sistemas de creencias tradicionales imperantes.

En la segunda década del siglo pasado, la Primera Guerra Mundial (1914-1918) fue el gran catalizador de las ideas americanistas y reabrió el debate en torno a las propias identidades. Esto generó la pronta emergencia de nacionalismos con referencias a «crisoles de razas» que incorporaron socialmente a los descendientes de negros e indígenas, todo lo cual impulsaría su identificación con sus pasados históricos remotos, tales como los Incas en Perú o Quetzalcóatl en México.

Entre los contextos históricos mundiales concomitantes, se encuentra la Revolución mexicana (1910-1917), que se articuló en demandas de justicia social, alfabetización de la población, el reparto agrario y la educación para el desarrollo del país. Este periodo estuvo marcado por la creatividad y las construcciones ideológicas utópicas. El abogado, político, escritor, educador e intelectual José Vasconcelos, quien asumió la rectoría de la Universidad Nacional de México en 1920, acuñó la célebre frase «Por mi raza hablará el espíritu», que reflejaba la profunda vivencia americanista que se enraizaba en el país.

En 1918, frente a esta coyuntura histórica, en la Universidad de Córdoba en Argentina surgió un movimiento ideológico universitario, que entre otros objetivos tuvo la clara intención de recuperar los orígenes hispanos e indígenas, frente a la poderosa ideología norteamericana y dentro de un contexto de modernidad. Dicho movimiento culminó con el *Manifiesto Liminar*, publicado en *La Gaceta Universitaria* el 21 de junio de 1918, el mismo que se conoce comúnmente como el «Grito de Córdoba», el cual tuvo un profundo arraigo en toda América Latina (Gutiérrez, 2018).

Perú no fue ajeno a esta revolución intelectual que impulsaba el retorno a las antiguas

raíces culturales. La nación había pasado por un periodo de estabilidad política durante la denominada República Aristocrática, que detentó el dominio político y económico a través de un grupo oligárquico desde 1895, con el inicio del segundo gobierno de Nicolás de Piérola. Este círculo de poder continuó creciendo y consolidándose a través de siete sucesivos presidentes, finalizando con el golpe de Estado liderado por Augusto B. Leguía en 1919. Si bien se trató de poco más de dos décadas de progreso económico debido al ingreso del capital extranjero, este se concentró principalmente en la capital y satisfizo las expectativas de un reducido sector de la sociedad peruana, segregando y empobreciendo a la mayor parte de la población (Drinot, 2018).

Instalado Leguía en el poder y ratificado por el Parlamento como presidente constitucional en octubre de 1919, promovió una nueva carta magna que lo amparase. Al mismo tiempo, contó con el apoyo de las clases medias y populares, históricamente marginadas y descontentas con el poder omnívoro de la oligarquía, lo que aunado a dos reformas constitucionales, le permitieron mantenerse en el poder hasta 1930, periodo que se conoce como el Oncenio.

Denominó a su gobierno como la Patria Nueva, ya que tenía como objetivo la transformación del Estado para estimular el inicio de la modernidad en el país y, al mismo tiempo, lograr la participación de los sectores relegados como las comunidades indígenas y la clase trabajadora. El ingreso del capital económico estadounidense le permitió centralizar el poder y desarrollar un amplio número de obras públicas, tanto en Lima como en otras regiones, muchas de las cuales se dieron dentro de la celebración de los centenarios: de la Independencia del Perú en 1921 y su consolidación en 1924, con la Batalla de Ayacucho. El trazado de nuevas vías que acompañaban el crecimiento de la ciudad, tales como la avenida Leguía (actual Arequipa); la avenida Progreso (actual Venezuela), que unió Lima con el Callao; el trazado de algunos ensanches con diversas lotizaciones, como Santa Beatriz o El Olivar en San Isidro; así como la expansión —si bien lenta y un tanto desordenada— a nivel urbano, definitivamente generaron el interés de los pobladores con recursos económicos de trasladarse a nuevas viviendas más allá del núcleo fundacional de la ciudad. Esto generó el abandono de las antiguas casas de morada —muchas veces en mal estado o necesitadas de grandes reparaciones— motivados además por los nuevos materiales constructivos, que reemplazaron paulatinamente el uso de los adobes y la quincha (Martuccelli, 2006).

Paralelamente, la búsqueda de las propias raíces ancestrales, propugnada por los intelectuales del momento, en oposición a la implantación del imperialismo norteamericano, se orientó en dos vertientes muy distintas que no se excluyeron mutuamente, pero que reflejaron una vez más la polarización de valores y desconocimiento del «otro» en la sociedad peruana, situación que en gran medida se ha proyectado hasta el presente. Por un lado, surgió el movimiento intelectual indigenista, que tuvo su desempeño más perceptible en



Figura 6. Balcón de la casa de los marqueses de Torre Tagle en jirón Ucayalí 363. Sandra Negro, 2019.



Figura 7. Antigua avenida Augusto B. Leguía, trazada en 1921. Durante el gobierno de Luis Sánchez Cerro se denominó avenida de la Revolución y a partir de 1930, se cambió el nombre a avenida Arequipa. Colección personal de postales Sandra Negro (1926).

las artes pictóricas, escultóricas y escénicas; mientras que por otro, la revalorización de los aportes hispanos desembocó en el movimiento neocolonial que tuvo su máximo exponente en la arquitectura. Ambas se consolidaron y tuvieron una larga permanencia en el ideario nacional hasta mediados del siglo XX. La Segunda Guerra Mundial (1939-1945) transformó una vez más la estructura ideológica nacional y, con ello, el surgimiento de otras contingencias y corrientes ideológicas, que engendraron diversas metamorfosis en los ciclos infinitos que conforman la historia de toda sociedad.

La arquitectura neocolonial no retomó los conceptos espaciales y funcionales de la arquitectura del siglo XVIII y el primer tercio del XIX. Esta se orientó a una percepción más superficial, vinculada con el frontispicio de los inmuebles. Por lo tanto, las propuestas tomaron en consideración la reutilización de portadas, ventanas voladas con abultados conopeos y una vez más, los balcones de cajón. Todo ello se instauró a la par de la extensa combinación de elementos ornamentales virreinales, en alternancia y superposición con otros neoperuanos, originados en las culturas prehispánicas conocidas por entonces, que se reducían a motivos provenientes de Tiwanaku y de la arquitectura inca del Cusco.

El uso de los balcones de cajón se limitó a reemplazar uno o más de los ventanales del frontispicio de las viviendas de propietarios con medios de fortuna para costearlos. Las propuestas arquitectónicas a nivel de organización espacial se alejaron definitivamente de los diseños virreinales y republicanos tempranos. En cuanto a los balcones, el diseño recurrente fue sin duda un atavismo histórico, ya que se inspiraron en las propuestas de mediados del siglo XVII, de las cuales la casa del marqués de Torre Tagle fue un ejemplo emblemático por su lujo y prestancia, y que además, al parecer, fue una de las veinte viviendas que lograron mantenerse en pie después del destructor sismo de 1746 (Pérez-Mallaina, 2001, p. 65). Estos balcones, con sus antepechos decorados con relieves de madera «en copa y cruz» y ventanas en forma de celosías, imbuyeron el diseño realizado a mediados de

la década de 1920 para el Palacio Arzobispal, obra del arquitecto Ricardo Malachowski. El ensayista y poeta Abraham Valdelomar señaló por entonces que este diseño era intrínseco de la ciudad de Lima (Ramos, 2016, p. 117). La búsqueda de las propias raíces hispanas desembocó en la asunción de que los balcones de cajón eran el elemento simbólico de un memorable pasado, del cual, aparentemente, solo se recordaban sus luces, olvidando sus sombras y penumbras.

En 1923, un incendio en el Palacio Municipal, ubicado en el Portal de Escribanos, motivó que el arquitecto Emilio Harth-Terré propusiera una reforma general de las fachadas orientadas hacia la Plaza Mayor. Esta iniciativa fue respaldada por influyentes intelectuales del momento, tales como José de la Riva Agüero y José Sabogal, planteamiento que no se logró concretar hasta quince años más tarde.

El proyecto del nuevo Palacio de Gobierno, encargado en 1926 por el presidente Augusto B. Leguía al arquitecto francés Claude Sahut Laurent, se vio afectado por la crisis económica mundial de 1929. La obra se retomó en 1930 durante el gobierno del general Luis Sánchez Cerro, y se logró completar diversas salas y despachos. En 1932, la construcción fue nuevamente detenida, y Sahut decidió viajar a su tierra natal, donde infortunadamente falleció a causa de una pleuresía. En 1933, el presidente Óscar R. Benavides decidió encargar al prestigioso arquitecto Ricardo Malachowski completar el proyecto, con el rediseño de algunos sectores. Esto implicó la demolición de la iglesia de Desamparados, con la finalidad de ampliar el terreno disponible, y con ello desapareció una de las dos obras que definieron el inicio del barroco formativo limeño en 1630. La segunda obra fue la iglesia del hospital de San Juan de Dios, cuya edificación hospitalaria fue demolida en 1850 para construir la estación ferroviaria al Callao. Por último, lo que restaba del templo fue derribado en 1914, para el trazado de la Plaza San Martín.

A pesar de este notable esfuerzo, la situación de la habitabilidad en el núcleo urbano fundacional de la ciudad había tomado un rumbo distinto. El violento sismo que sacudió Lima y el Callao el 24 de mayo de 1940 generó graves daños en las viviendas edificadas con adobes y quincha. Algunas de ellas colapsaron durante el terremoto y otras, varios días después, mientras que un gran número de inmuebles quedaron seriamente afectados, siendo inhabitables o requiriendo de importantes inversiones para su recuperación (Valencia, 1940). Los sectores con mejores capitales optaron por adquirir o mandar a edificar una vivienda en los ensanches generados por las nuevas y modernas vías de circulación, que iban en constante aumento y que ofrecían nuevas comodidades y confort, tales como agua caliente, grandes ventanales o jardines interiores. Una parte de los pobladores menos favorecidos económicamente tuvo la posibilidad de acceder a viviendas sociales y colectivas en agrupamientos de edificios de hasta diez u once pisos, donde los ascensores o los servicios higiénicos funcionales fueron una innovación muy apreciada. Aquellos sin posibilidades financieras se desplazaron hacia la periferia de la ciudad, ocupando con refugios precarios, áreas aún no urbanizadas.

En este particular contexto fue que llegó a Lima un inmigrante de origen italiano, llamado Bruno Roselli, quien se convirtió en un peculiar personaje por su apasionada defensa de los balcones de cajón, que formaban parte de las viviendas que estaban siendo demolidas en el centro histórico de la ciudad. Era un tiempo en el cual no existían disposiciones para la salvaguarda del patrimonio arquitectónico con valor histórico y, además, la población en general no percibía motivos para su rescate y consolidación. No es aventurado afirmar que a mediados del siglo pasado, este interlocutor foráneo desarrolló un conjunto de acciones para llamar la atención acerca de la conservación del patrimonio arquitectónico limeño de los siglos XVIII y XIX.



Figura 8. Bruno Roselli con una foto y piezas descontextualizadas de un balcón cerrado. Archivo Histórico de *El Comercio* (1960).

La presencia en Lima a mediados del siglo XX de un inmigrante apasionado por los balcones de cajón

Bruno Roselli Cooni nació en la ciudad de Florencia (Italia) en 1887. Obtuvo un bachillerato en Artes y Letras en el histórico Liceo Galileo. Al parecer, se graduó en Derecho en la Universidad de Urbino en 1911, si bien esta afirmación no está documentada con certeza. Desde 1912 hasta 1940, permaneció en Estados Unidos de América, dictando conferencias sobre arte italiano en diversos institutos y universidades. En 1917, retornó brevemente a Italia para combatir en el frente de la Primera Guerra Mundial como teniente del ejército, siendo testigo de la tremenda derrota del ejército italiano en el otoño de ese año en Caporetto (actual Kobarid, en Eslovenia).

Desde 1919 hasta 1932 dictó clases de Italiano en la Universidad Vassar, ubicada en el Estado de Nueva York. Su simpatía por la naciente ideología fascista propugnada por Mussolini en 1919 y su extravagancia de vestir el uniforme militar en el campus universitario, le atrajo simpatías entre el estudiantado. El 1922, el primer ministro Benito Mussolini le otorgó una distinción por sus servicios más allá de las fronteras de Italia.

El hecho de que tuviera ingresos limitados a la enseñanza universitaria, pero que eludiese los fríos inviernos del norte de Estados Unidos desplazándose al Estado de la Florida, generó especulaciones acerca de sus finanzas y deslizó la posibilidad de que recibiera algún emolumento del Gobierno italiano, como recompensa por la difusión del ideario fascista, hecho que hasta el presente no ha sido demostrado.

En 1932, la junta de gobierno de la Universidad Vassar pidió su dimisión. Si bien intentó continuar con la labor de conferencias sobre temas de cultura y arte, sus ideas centradas en un movimiento político de carácter totalitario y ultranacionalista no encontraron eco en los claustros universitarios, a medida que Estados Unidos se aproximaba a entrar en la Segunda Guerra Mundial. Con los vientos de conflagración que se aproximaban, en 1940 decidió emigrar a Argentina, donde trabajó en la Universidad de Cuyo, en Mendoza. No se conocen las razones por las que decidió desplazarse al Perú una década más tarde, ya que por entonces gobernaba Argentina el presidente Juan Domingo Perón (1946-1952), cuyas ideas no estaban alejadas de los postulados y fundamentos fascistas europeos.

Alrededor de 1950 llegó al Callao y, en breve tiempo, logró ser contratado como docente universitario, esgrimiendo su extensa experiencia en centros de educación superior en Estados Unidos de América y su proveniencia de un país como Italia, signado por el arte y la cultura (Vassar Encyclopedia, 2013). Por entonces, había pasado un lustro desde la finalización de la Segunda Guerra Mundial y de producida la caída de la República Social Italiana y la subsecuente derrota del fascismo. Roselli, ya sexagenario, dejó de lado de manera unívoca la política, en parte porque sus ideales de juventud ya no existían, y enrumbo sus propósitos hacia la preservación de los balcones de cajón en lo que conocemos actualmente como Lima Cuadrada o el Damero de Pizarro, es decir, el espacio delimitado por la Plaza Mayor y la Plaza San Martín, en sentido noroeste-sureste, y las avenidas actuales Abancay y Tacna en el sentido opuesto.

La defensa de los balcones propugnada por Bruno Roselli

El terremoto de 1940 afectó seriamente las edificaciones en la ciudad, particularmente aquellas del núcleo fundacional y los sectores de Bajo el Puente (Rímac) y Barrios Altos, edificadas con adobe y quincha. No solamente cayeron por tierra las molduras en yesería y otras ornamentaciones aplicadas, sino que los inmuebles —muchos de ellos casas de morada— sufrieron serios daños estructurales, agravados por su uso intensivo como viviendas multifamiliares y las escasas o nulas reparaciones y reforzamientos estructurales que tuvieron a lo largo de las décadas.

Esta situación generó un encendido debate de los destacados arquitectos de la época, entre los que se hallaban Héctor Velarde, Rafael Marquina, Emilio Harth-Terré, Luis Dórich y Fernando Belaúnde, en el sentido de que era la oportunidad de renovar la ciudad, demoliendo las edificaciones en mal estado, para iniciar la construcción con ladrillos y concreto, materiales más sólidos frente a los sismos de notable magnitud. Contemporáneamente, la especulación inmobiliaria, el afán de renovación de la ciudad —porque ello significaba el «progreso»— y la ausencia de disposiciones que tutelaran las edificaciones con valor histórico y patrimonial, promovieron la venta de un considerable número de viviendas para su posterior demolición y fábrica de nuevas y «modernas» construcciones (Ramos, 2018).

En esta coyuntura fue que Bruno Roselli, afincado en Lima y docente de la cátedra de Historia del Arte en la Universidad Mayor de San Marcos, recibió de dicho centro de estudios, en 1953, el encargo de llevar a cabo una catalogación de los balcones de cajón ubicados en el posteriormente conocido como el Damero de Pizarro —que abarca el trazado fundacional de la ciudad— como acción preliminar para su posterior arreglo y cuidado. Al mismo tiempo, escribía en una columna en el diario *El Comercio*, la cual le sirvió de plataforma para promover, con el apoyo del dramaturgo Manuel Solari Swayne, un decreto que determinaba el requerimiento de un dictamen emitido por la municipalidad, autorizando la demolición de un balcón de cajón y el inmueble que lo contenía. No ha sido posible determinar el éxito en la aplicación de este decreto o las salvedades que pudieron haber existido, en una ciudad en acelerada marcha hacia la modernidad, así como ubicar si efectivamente se realizó bajo su coordinación, un trabajo de fichado y catalogación de los balcones de cajón.

No obstante, Roselli interiorizó la importancia histórica de los balcones de cajón como piezas de arte que debían ser preservadas, y se lanzó a lo largo de dos décadas a una apasionada defensa de estos, en favor de su conservación y compostura. Frente a la demolición de algunas viviendas en precario



Figura 9. Bruno Roselli mientras examinaba el desmontaje de un balcón cerrado que había adquirido. Archivo Histórico de *El Comercio* (22 de enero de 1960).

estado y que tenían en sus frontispicios balcones de cajón, se acercaba a la obra y negociaba con los obreros un precio módico, que pagaba de su propio peculio, para luego hacer trasladar el balcón a un terreno cercado en el Rímac —cedido temporalmente por uno de sus estudiantes de la Pontificia Universidad Católica—, con la intención de que en algún momento este pudiese ser incorporado en alguna otra vivienda, incluso de nueva factura.

No hay duda de que sus intenciones eran valiosas, si bien considerando su autoproclamada experiencia en historia del arte, hay dos situaciones que no dejan de llamar la atención. La primera es que teniendo un encargo de la universidad para hacer una catalogación, no organizara un fichado de los balcones a punto de ser demolidos, lo cual habría sido una fuente documental extraordinaria que habría trascendido hasta el presente, con información de dimensiones, ensambles de carpintería, tipos de clavazón y ornamentaciones asociadas.

La segunda es que cuando adquirió cada balcón de cajón y lo almacenó para un uso posterior, se perdió irremisiblemente una pieza fundamental de la historia: el contexto. Es decir, la organización del frontispicio en relación con la planta y los ambientes interiores de la vivienda, y el funcionamiento mismo del balcón. Este se transformó de un elemento arquitectónico propio de un diseño de las casas de morada de los siglos XVII al XIX con funciones asociadas a una forma de vida cotidiana, a un elemento ornamental para ser colocado sobre otra fachada, cuya composición arquitectónica y funcionamiento original estaban definitivamente trastocados. Su discernimiento al rescatarlo, aun desarmado en piezas, era conservarlo como una muestra desarticulada del conjunto original, lo cual desmerece su formación académica europea, con una larga y antigua tradición en la conservación de bienes inmuebles.

En algunas de sus declaraciones se inclinó abiertamente hacia el «fachadismo», es decir, mantener el frontispicio o fachada de las viviendas y sus balcones de cajón, para construir edificios de varios pisos detrás. Sintió atracción y condescendencia por los proyectos de los nuevos inmuebles de diez pisos y más, aun dentro de cada manzana del centro histórico, lo cual demuestra una confusa contradicción ideológica.

No podemos suponer que lo hacía con un afán de lucro o comercialización, ya que siempre señaló que los almacenaba para obsequiarlos a cualquier persona que lo solicitara para adiconarlo a una casa. Esto plantea otra interrogante relacionada con su trayectoria personal y afán de figuración permanente. ¿Se trató en realidad de un proyecto de rescate de los balcones de cajón?, o, tomando en cuenta su desempeño, con un claro énfasis en la locuacidad y presunción, demostrado una y otra vez, ¿fue acaso fruto de una personalidad extravagante, necesitada de adulación y de ser el centro de atención?

Esta posibilidad tiene relación con lo declarado en una entrevista realizada por Cesar Lévano y publicada en la revista *Caretas* en febrero de 1963, donde expresa que «hay seres predestinados. Yo soy uno de ellos. No tengo familia ni intereses que cuidar. Puedo hacer temblar a bancos y arquitectos».

El hecho de señalar con frecuencia que podía comprar los balcones en demolición a un «precio razonable» y haber organizado en 1961 un concurso con un cuantioso premio en metálico para la época, a quien documentara la esquina en el Damero de Pizarro desde la cual se pudiese ver total o parcialmente el mayor número de balcones de cajón (Fernández, 2010), nos señala incongruencias en cuanto a su fortuna personal, ya que declaraba no poseer una economía de notable solvencia. Esta situación ya había sido señalada en 1922, cuando con su modesto ingreso de docente universitario en Nueva York, podía financiarse transcurrir los meses de invierno en la cálida Florida.

Por otro lado, el resultado del concurso es interesante e informativo. La persona que lo ganó, demostró que desde la intersección de los jirones Carabaya y Ucayali se podían observar nada menos que veintiocho balcones. Al presente, y a pesar de las grandes

dificultades asociadas a la conservación y gestión de los balcones de cajón, desde dicha esquina todavía se pueden visualizar catorce (Córdova, 2020).

Desconocemos cuántos fueron los balcones de cajón que logró adquirir y acopiar. En una entrevista afirmó que cincuenta de ellos ya habían sido instalados en nuevas edificaciones, declaración que tampoco puede ser documentada, ya que desafortunadamente no dejó un testimonio, un fichado o unas memorias escritas, lo que era de esperar tratándose de un docente universitario. Es curioso que no recopilara un registro fotográfico de los mismos, visto que según él afirmaba, eran «obras de arte» de un valor cultural incalculable. En las pocas imágenes disponibles, siempre figura él mismo en el momento de una demolición o señalando el estado de destrucción de un balcón. Un protagonismo e individualismo notable, pero cuyo resultado en la salvaguarda de los balcones de cajón no es cuantificable.

Por esos mismos años, el 31 de agosto de 1961, la Municipalidad de Lima creó la Junta Deliberante Metropolitana de Monumentos Históricos, Artísticos y Lugares Arqueológicos, con el objetivo de identificar y registrar los edificios con valor monumental. Al mismo tiempo, la intención fue proponer los lineamientos para el rescate de las características fisonómicas del centro histórico de Lima. La junta se constituyó con un equipo multidisciplinario, conformado por veinte instituciones, y realizó el primer plano de intangibilidad urbana, clasificando los monumentos arquitectónicos y ambientes urbano-monumentales de Lima y Callao (Beingolea, 2015).

En fecha no precisada, que debió ubicarse entre los años 1965 y 1969, una noche el guardián del terreno donde se almacenaban los balcones encendió una fogata con la intención de combatir el frío y la humedad de los inviernos limeños. En breve, el fuego se salió de control y quemó en poco tiempo todas las piezas allí depositadas, posiblemente ochenta o más, de madera muy seca y atacada por los xilófagos. No hubo manera de salvar ninguna de ellas. Fue sin duda un triste final, y más aún para Roselli, porque significó la devastación de sus sueños y afanes de rescatarlos, con la ilusión de ubicarlos en otro inmueble y evitar así su desaparición.

Es probable que a pocos importara lo acontecido por entonces, ya que Lima miraba hacia la modernidad que le deparaba el futuro, y unos balcones viejos y apollados no tenían un hondo significado entre los pobladores y, tristemente, tampoco entre los intelectuales y arquitectos del momento, ocupados en construir su futuro y no en perder el tiempo mirando el pasado.

A finales de 1969, Roselli se hallaba con su salud comprometida, sin medios económicos que le facilitaran una vida desahogada y la tristeza derivada de sus esfuerzos por otorgar a los balcones de cajón que había celosamente guardado, una oportunidad en otra edificación, terminados en cenizas. Falleció en silencio el 24 de septiembre de 1970 a los 83 años. No hubo reconocimientos públicos, en gran medida porque fue una presencia incómoda y, además, era asumido como un excéntrico que intentaba sensibilizar a quienes no les interesaba tomar en consideración el devenir histórico de la ciudad y sus habitantes.

Delirio y pasión versus indolencia e incultura

Cualquiera que fuese su motivación, Bruno Roselli demostró un inusual apasionamiento por evitar la desaparición de los balcones de cajón en el centro histórico de Lima. Debido a que su comportamiento tenía ribetes de exaltación y obsesión, muchos lo consideraron como un Quijote del siglo XX, idealista, soñador y un tanto insensato, mientras que a nivel popular terminó siendo conocido como el «desquiciado de los balcones».

En 1993, el laureado novelista Mario Vargas Llosa le dedicó una pieza teatral, precisamente titulada *El loco de los balcones*, con un personaje que era el *alter ego* de Roselli, si bien en la



Figura 10. Lima, playa Punta Negra. Antigua casa del abogado Carlos Enrique Melgar, decorada con balcones neocoloniales obtenidos de casas en demolición. Sandra Negro, 2015.

obra el protagonista tenía una hija, con la cual antagoniza intensamente, por el cuidado que le exigía en la limpieza y reparación de los balcones acumulados en un corralón. Al final de la obra, desmoralizado, pretende suicidarse porque su hija se ha casado e ido a vivir a Europa, y aquí en Lima ha perdido la esperanza de salvar sus amados balcones. Intenta ahorcarse colgándose de uno de ellos, este cruje y colapsa en el suelo porque está apollado. La ironía, siempre presente en la obra, se equilibra con la esperanza encarnada en un borrachín que no cuestiona la vida que le ha tocado en suerte y que lo ayuda a salir del balcón destruido. Los dos, seres marginales en la ciudad, caminan hacia un nuevo comienzo con la ilusión de volver a empezar a recolectar balcones para salvarlos de la ignominia.

Alrededor de 1960, el abogado y dirigente histórico del partido político Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), Carlos Enrique Melgar López, mandó construir su casa de veraneo en la playa Punta Negra, situada a 49 km al sur de Lima. Coleccionista de antigüedades, adquiría piezas cuando alguna antigua casa era demolida. Fue así que recolectó piletas, puertas, ventanas, escaleras, balcones de cajón y muchos otros objetos. Un buen número de balcones fueron adicionados al segundo piso de la vivienda. Se trata de balcones cerrados de las postrimerías del siglo XVIII y de todo el XIX, a la par que otros neocoloniales de principios del siglo pasado. La disposición de estos, sin orden, criterio o simetría, y la adición de otros elementos ornamentales, han convertido esta vivienda en un monumento *kitsch*. En la actualidad, funciona como una discoteca y restobar, y se encuentra en una penosa situación de conservación. Aunque se trate de balcones de cajón dispuestos como elementos decorativos de las fachadas y su función original haya sido alterada, convendría que esta vivienda tuviese otra finalidad más acorde a la arquitectura recreada; asimismo, los balcones deberían ser apropiadamente puestos en valor y gestionados, mientras que al presente están en camino —una vez más— a la destrucción y el olvido.

Frente a estos apasionamientos, no necesariamente estructurados, con objetivos y alcances claros, tenemos el reverso de la medalla: la incuria de algunas autoridades y el desafecto

de buena parte de la población. La ideología en torno a la formulación de diseños arquitectónicos con fachadas neocoloniales en el Perú a principios del siglo XX ha sido escasamente estudiada con el rigor histórico requerido. La coexistencia de los movimientos «neo», tales como el neoindigenismo, neohispanismo, neogótico, neoinca y otros, fueron frecuentemente acomodados como un momento fugaz, de desorientación cultural. Las posturas de quienes los han tratado se mueven penularmente entre considerarlos ambiguamente como pintoresquistas, constituir un homenaje a lo falso, ata-



Figura 11. Balcón neocolonial en la avenida Salaverry 2999, cuyo propietario afirmó haber adquirido en 1973 los balcones neocoloniales de la casa del historiador Jorge Guillermo Leguía (A. Bertonio, comunicación personal, 20 de mayo de 2008). Sandra Negro, 2019.

vismo del pasado o formar parte de nacionalismos desfasados. Lo cierto es que su imagen negativa se prolonga hasta la actualidad, en gran medida por la incapacidad de estudiar la arquitectura con el marco teórico y cultural que la generó. Esto, sin embargo, no es un argumento que sustente su persistente demolición.

Al parecer, el único modo de conciliarnos con nuestra historia es eliminar aquello que aparentemente estorba y no encaja con la visión de progreso. Ciertamente que este, para muchos, se halla más en el valor inmobiliario del suelo urbano que en conservar algunas edificaciones que no encajan con la percepción de «la ciudad moderna que aspiramos ser».

Los frontispicios neocoloniales desaparecen lenta pero inexorablemente del paisaje urbano de Lima. Muy pocos son aquellos que consideran imprescindible su incorporación al rico patrimonio arquitectónico de la primera mitad del siglo pasado. Baste recordar la vivienda ubicada en la avenida Salaverry 3052 —conocida como la Casa de la Tradición— concluida en 1960 por su propietario, el abogado César Revoredo Martínez. Al producirse su muerte y posteriormente en 1993, el deceso de su esposa, como la última representante de la sociedad conyugal, la municipalidad de San Isidro ingresó a participar de la fundación cultural, nombrando a tres representantes en el directorio de la casa. El desinterés manifiesto concluyó con que uno de los herederos lograra venderla en el 2009. Los nuevos propietarios la revendieron casi de inmediato a una cadena hotelera, demoliéndola en junio de 2010. Fue así que desapareció el balcón neocolonial de la fachada, además de los varios balcones de cajón dispuestos en su interior y que rodeaban un extenso patio. ¿Eran acaso algunos de los balcones rescatados por Bruno Roselli? Nunca lo sabremos con certeza. El interior de la vivienda bien pudo ser puesto en valor y usado para múltiples actividades culturales. El problema parte de nuestras autoridades, de la educación en colegios y universidades, de la profunda modelación hacia la indiferencia y del hecho de que varios alcaldes actúan impunemente con predios de valor histórico, aún no declarados oficialmente, pero que son un evidente testimonio cultural de esa Lima que desaparece inexorablemente ante a nuestros ojos.

Ante la indiferencia de algunas autoridades, tenemos el grave inconveniente de la incultura que impregna nuestra sociedad cada vez más profundamente. El 22 de agosto de 2019,



Figura 12. Balcón neocolonial (1960) en la Casa de la Tradición en la avenida Salaverry 3052 (demolida). Sandra Negro, 2008.

imágenes publicadas de las piezas nos indicaban que se trataba de un balcón de cajón con los paños separados por esbeltas pilastrillas estriadas y con capiteles compuestos. Los antepechos tuvieron unos sencillos recuadros en el exterior, mientras que las fenestraciones remataban en arcos de medio punto con un montante de abanico. Las ventanas vidriadas eran del tipo de contrapeso o guillotina, todo lo cual permite filiarlo entre 1840 y 1880.

Con la intención de salvaguardarlo, las autoridades decidieron trasladarlo a un lugar seguro. Los vecinos del lugar, que se asomaron para ver el camión que lo transportaba, gritaron: «¿Para qué llevan esa basura? ¡Quémenla! ¡Métanle hacha y para leña! Está buena para la pachamanca» (Yrigoyen, 2019, párr. 7). Finalmente, pudo ser depositado en el inmueble del antiguo Hospital Real de San Andrés, donde se halla en un proceso de restauración y puesta en valor. No obstante, la actitud de los pobladores es una demostración tangible de indiferencia, ignorancia y desprecio por lo propio, una total falta de identidad, de respeto por los valores patrimoniales que los identifican como peruanos y que debe ser enmendada con un proyecto educativo urgente y de largo aliento, tomando en cuenta la actual percepción del patrimonio nacional.

Reflexión final

A mediados del siglo XX, existieron en el centro histórico de Lima más de cuatrocientos balcones de cajón. Al presente perduran —muchos de ellos en penoso estado de conservación— 173 (M. Fuentes, comunicación personal, 13 de julio de 2022). A través de lo expresado, podemos ver la magnitud de la problemática en torno a la conservación y tutela de los balcones de cajón como parte integrante de viviendas con frecuencia en precario estado de conservación, con usos que no se conciben con la finalidad original o, en casos puntuales, cuando solamente queda el muro del frontispicio y el resto del lote está vacío. Varias dependencias estatales y autoridades municipales despliegan planes y proyectos de rescate y consolidación, frente a la indiferencia de muchas otras y de los habitantes en general. Es necesario que asumamos esta situación y planteemos un debate nacional sobre nuestro patrimonio arquitectónico, antes de que lo hagamos solamente mirando las fotografías de aquello que ya no existe.

debido a informaciones que señalaban la posible ubicación de un balcón de cajón desaparecido en el 2018 de una casa situada en el jirón Marañón en el Rímac, peritos del Programa Municipal para la Recuperación del Centro Histórico (Prolima), se dirigieron a la avenida La Roncadora en la localidad de Santa Clara, distrito de Ate-Vitarte. No hallaron el balcón que estaban buscando, pero se dieron con la sorpresa de hallar los restos desmontados de otro balcón de cajón de unos 15 m de largo, organizado en diez paños. Las

Referencias bibliográficas

Abarca, H. (2017). De la piedra de Ruskin al adobe de Velarde: Investigación y Desarrollo (I+D) en la conservación del patrimonio edificado peruano. La Cátedra Bruno Roselli como modelo de colaboración público, privado y académico. *Devenir*, 4(8), 49-74.

Beingolea, J. (2015). *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental. Textos escogidos*. Editorial de la Universidad Nacional de Ingeniería.

Drinot, P. (2018). Introducción: la Patria Nueva de Leguía a través del siglo XX. En P. Drinot (ed.), *La Patria Nueva: Economía, sociedad y cultura en el Perú, 1919-1930* (pp. 1-34). University of North Carolina Press.

Harth-Terré, E. (1959). Las bellas artes en el virreynato del Perú. Notas para una historia del balcón en Lima. *Revista del Archivo General de la Nación*, tomo XXIII (II), 400-443.

Gutiérrez, R. (coord.) (2018). *El pensamiento americanista en tiempos de la reforma universitaria. Ricardo Rojas-Ángel Guido*. Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana-Cedodal.

Lévano, C. (1963). El Quijote del Balcón. *Caretas*, 260.

Martuccelli, E. (2006). Lima, capital de la Patria Nueva: el doble Centenario de la Independencia del Perú. *Apuntes*, 19(2), 256-273.

Pérez-Mallaina, P. (2001). *Retrato de una ciudad en crisis. La sociedad limeña ante el movimiento sísmico de 1746*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escuela de Estudios Hispano-Americanos y Pontificia Universidad Católica del Perú.

Ramón, G. (2010). De la plaza mayor a la Plaza de Armas: la política borbónica y el espacio urbano de Lima (1740-1820). En Ramírez, S. *Contextualizando la ciudad en América Latina* (pp. 287-327). Abya-Yala.

Ramos, H. (2016). La reforma neocolonial de la plaza de Armas. Modernización urbana y patrimonio arquitectónico en Lima, 1901-1952. *Histórica*, 40(1) 101-141.

San Cristóbal, A. (2003). *La casa virreinal limeña de 1570 a 1687*. 2 tomos. Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Valencia, R. (1940). El terremoto del 24 de mayo de 1940. Sus efectos y enseñanzas. *Revista de la Universidad Católica*, 6-7(VIII).

Vargas Llosa, M. (1993). *El loco de los balcones*. Seix Barral.

Walker, C. (2012). *Colonialismo en ruinas. Lima frente al terremoto y tsunami de 1746*. Instituto de Estudios Peruanos.

Referencias electrónicas

Córdova, L. (2020, 24 de septiembre). Bruno Roselli: el Quijote de los balcones limeños. *Peru21*. <https://peru21.pe/cultura/bruno-roselli-el-quiote-de-los-balcones-limosperu-nnsp-noticia/>

Fernández, M. (2010, 24 de septiembre). Bruno Roselli: El Quijote de los balcones. *Huellas digitales. Archivo Histórico El Comercio*. <https://elcomercio.pe/blog/huellas-digitales/2010/09/bruno-roselli-el-quiote-de-lo/>

Vassar Encyclopedia (2013). *Bruno Roselli*. <https://vcencyclopedia.vassar.edu/faculty/prominent-faculty/bruno-roselli/>

Yrigoyen, M. (2019, 28 de agosto). ¿Cómo un balcón del Centro Histórico terminó destruido y abandonado en Ate? *El Comercio*. <https://elcomercio.pe/lima/patrimonio/balcon-centro-historico-termino-destruido-abandonado-ate-ecpm-noticia-669843-noticia/>

Conflicto de intereses: La autora declara no tener ningún conflicto de intereses sobre dicho texto.

Contribuciones de autoría: Ninguna

Financiamiento: Ninguno

Recibido el 18 de septiembre de 2023

Aceptado el 25 de octubre de 2023