

EL BALCÓN DE CAJÓN: COMPONENTE DISTINTIVO DE LAS FACHADAS DE LAS VIVIENDAS LIMEÑAS¹

María del Carmen Fuentes

Antes de referirnos al balcón de cajón, tema principal de este artículo, haremos una referencia muy breve a los elementos que -junto al balcón de cajón-, componían las fachadas de las viviendas limeñas.

En la arquitectura civil virreinal la *portada* ornamental alrededor de la puerta de ingreso era el elemento preponderante que mostraba al exterior la posición de los propietarios. La jerarquía de la composición se concentraba en ella. Las más elaboradas estaban organizadas en el esquema renacentista de dos cuerpos asimétricos, cuyos soportes eran inicialmente pilas. Esta composición permaneció sin cambios, solamente reemplazando las pilas por columnas para darle el movimiento y volumen característico de las portadas barrocas. En ambos casos, pilas o columnas, sostenían el primer entablamiento y sobre éste el segundo cuerpo, alrededor de la ventana de la sala alta rematando en un frontón y a los lados los ejes de los soportes remataban en pináculos.

Las portadas de las casas republicanas en cambio, se volvieron extremadamente sencillas y planas, reduciéndose a un acento que marcaba el ingreso: pilas a ambos lados del vano sosteniendo un entablamento, el plano del vano ligeramente adelantado con respecto a la fachada, y en la mayoría de los casos, cuando el balcón correspondía a diferentes viviendas que lo compartían no había jerarquía sobre ninguno de los vanos.



1 Casa Esquivel y Jarava



2 Casa Torre Tagle



3 Casa Jr. Puno 450-456

Siempre flanqueadas por los balcones de cajón, las portadas -renacentista y barroca- en las fachadas de las viviendas de los siglos XVII y XVIII y apenas un acento en las viviendas decimonónicas.

¹ Versión original del artículo publicado en Arrieta, A., Scaletti, A. y Segovia, R. (Eds.) (2017). *Miradas en el aire. Los balcones limeños en la memoria fotográfica*. Archivo Histórico Riva-Agüero. Fundación M.J. Bustamante de la Puente. (pp.71-94).

Además de la puerta principal, jerarquizada por la portada, en algunas casas existía una puerta contigua y de grandes dimensiones que pertenecía al cuarto de la carrocería. Otras puertas sobre las fachadas correspondían a los ingresos a las casas altas y a las tiendas propias o alquiladas.

Un componente de la fachada que presenta algunas variedades es la ventana. Tanto en las fachadas virreinales como en las republicanas, las ventanas voladas –llamadas posteriormente de reja– se colocaban por lo general a ambos lados de la portada de ingreso al zaguán, aunque en fachadas de mayor longitud, aumentaba el número. Recibían esta denominación porque el alféizar sobresalía del plano del muro de una cuarta a una tercia de vara, sobre éste, el vano estaba cerrado por una andana de balaustres y más comúnmente una reja de fierro forjado. Coronaban estas ventanas una simple cornisa o un elemento más elaborado denominado conopeo. En las fachadas republicanas, estas ventanas de reja se simplificaban, hasta proyectarse apenas fuera del plano del muro. Otro tipo de ventanas en el primer nivel denominadas frecuentemente *ventanas de altoílo* o *ventanas de luz*, correspondían a los entresuelos o sobradillos de los ambientes a ambos lados del zaguán.

Contenida en el segundo nivel de la portada en las fachadas virreinales la *ventana de la sala alta* se encontraba presente en muchas fachadas. En las casas que contaban con una portada, la ventana de la sala alta pasaba a formar parte de esta portada en el eje de simetría de la fachada. En algunas fachadas esta ventana es remplazada por un balcón raso o uno de antepecho.



1 Casa Jr. Ancash 935-937(s. XVIII)



2 Casa Av. Emancipación 484 (s. XIX)

Ventanas voladas y ventanas de sobradillo en ambas portadas. Obsérvese en ambas también la puerta de la carrocería, alterada en la vivienda del s. XVIII. Sobre la puerta de ingreso a eje con la puerta del zaguán, la ventana de la sala alta.

En los balcones se presentaban también algunas variedades. Denominado *balcón de antepecho*, *balcón abierto*, o *balcón llano abierto* como lo denomina San Cristóbal, es aquel balcón “relativamente corto hacia el que se abría una sola puerta de ingreso desde el aposento interior” (2003: 616)

Inicialmente estaba compuesto por el antepecho formado por balaustres o tableros llanos o tallados de madera. Posteriormente desde el siglo XVIII, podían usarse alternativamente rejas de fierro forjado o fundido y de bronce. La altura de este antepecho era usualmente de 1.00 m. a 1.20 m. El ancho era semejante al del balcón cerrado entre 0.90 m. y 1.20 m. El balcón de antepecho podía estar protegido en lo alto por una cubierta saliente denominada umbela, en este caso se denominaba *balcón de antepecho cubierto*.

Otra tipología es la del *balcón raso*, aquel que no sobresale del plomo de la fachada. Está compuesto también por el antepecho, pero no existe la plataforma que sobresale de la fachada, por ello también es denominado *falso balcón*.



Casa Candamo - Jr. Ucayali 200 esq. Jr. Carabaya 401- 413

Obsérvese los diferentes tipos de balcones en la fachada de esta vivienda, que hoy luce bastante alterada en el primer nivel por su uso comercial. En el segundo piso, hacia el lado izquierdo de la fachada sobre el jirón Ucayali, pueden observarse los tres balcones de antepecho y dos balcones de cajón, uno de ellos esquinero. A la derecha, en el jirón Carabaya, junto al balcón de cajón esquinero, el balcón raso, dos balcones de cajón y dos balcones de antepecho cubiertos.

Antecedentes del balcón de cajón: Las influencias árabes, hispanas y canarias.

El origen del balcón limeño está sin lugar a dudas en el ajimez andaluz, refiriéndose a la acepción inicial de este término: “*el saledizo delante de una ventana o balcón con celosías para que las mujeres puedan ver sin ser vistas*”, cuyo origen estuvo en la *mashrabiya*² árabe.

Mashrabiya deriva de la palabra “shariba” que significa beber. La designación provendría de las salientes pequeñas de madera torneada que colgaban de las fachadas exteriores de las viviendas árabes, y que estaban destinadas a recibir recipientes de cerámica porosa para mantener fresca el agua al ingresar el aire a través de las celosías. El significado de

² Mashrabiyyat, masrabiyyat, mashribia, masaribi, mousharabí, mushrabiya, musharabia, mashraba

la *mashrabiya* para los países árabes era el “lugar para beber”. En la arquitectura árabe empezó a utilizarse durante la época abasí (750-1258) y continuó su uso aún hasta el siglo pasado, en el que empezaron a ser demolidos.

Es importante señalar que con la difusión de los miradores en los países islámicos aparecieron diferentes estilos y formas, dependiendo del tipo de madera utilizada y del dominio del arte del trabajo de tallado y ensamblaje de la madera, pero todos comparten un mismo origen. En las diferentes regiones van tomando también nombres diferentes.

Bárbara Dalheimer, señalaba la aparición de las primeras *mashrabiyyas* al norte de la India, desde allí habría comenzado su influencia a Bagdad y luego al Cairo. Con la expansión del imperio Otomano, los turcos introdujeron los balcones a los territorios conquistados por ellos.

Según la Dra. Faredah M. Al Murahhem³, profesora de la Um Al-Qura University de Arabia Saudita, el término de origen persa más antiguo para este tipo de ventanas que se proyectan es *roshan* aún en Egipto. Pueden verse en el Oriente Medio y la India. El objetivo es ocultar el interior de la casa para asegurar la privacidad.

En Egipto, especialmente en El Cairo, la *mashrabiya* extendió su uso en el siglo XIII. La madera se importaba del Líbano y Turquía, pues era extremadamente escasa; los artesanos aprendieron a trabajarla en piezas pequeñas, de este modo se evitaban las deformaciones provocadas por el intenso sol y aire. Las técnicas llegan a perfeccionarse especialmente en época del Egipto copto, de manera que las celosías estaban formadas por miles de piezas cada vez más pequeñas formadas en torno como cadenas y perlas que se ensamblan sin clavos ni pegamento, fomando diseños que no se modificaban a pesar de que vaya creciendo el tamaño del mirador.

Según el arquitecto egipcio Hassan Fathy, la *mashrabiya* poseía cinco funciones:

- a. controlar el paso de la luz
- b. controlar el paso de corriente de aire
- c. reducir la temperatura de las corrientes de aire
- d. aumentar la humedad de las corrientes de aire y
- e. asegurar la privacidad.

Cada diseño de una *mashrabiya* se seleccionaba para satisfacer algunas o todas esas funciones. En el diseño, se determinaba el tamaño de los intersticios (espacios entre los



Calle de El Cairo (Egipto) en el siglo XIX
Imagen recuperada el 05.12.2022 desde:
<https://bit.ly/3Pefb73>

³ Comunicación vía correo electrónico 08.01.2013



balaustres adyacentes) y el diámetro de los balaustres. A medida que el arte se perfecciona, la *mashrabiya* se convirtió en elemento bastante común en las ciudades árabes donde reciben otros nombres y presentan algunas variaciones.

En Arabia Saudita, particularmente famosas en La Meca y Yida se les conoce como *roshan* o *rawshan*, palabra de origen persa cuyo significado es “luz” o “brillo”. La investigadora Al Murahhem señala que el término fue ampliamente difundido hasta la época mameluca (1248 - 1516), y que se encuentran referencias a éstos en documentos normativos sobre la planificación y construcción de las ciudades islámicas.

En Irak estos elementos de comunicación con el exterior reciben el nombre de *shanaseel* o *shanashheel*, en la India se les denomina *jaali*, aunque mayoritariamente sean hechos de piedra y *koshke* en Siria. En Yemen son llamados *takhrima*, y en Túnez *barmaqli* (ventanas enrejadas sin vuelo) y más propiamente *kharrāj* (de *kharaja*=fuera) que siendo en voladizo hacia la calle descansan en consolas de piedra.

En España, fueron abundantes los ajimeces en los diferentes taifas o reinados en que se dividió el Califato de Córdoba. Se construyeron en Toledo, Sevilla, Córdoba y Málaga, aunque no hayan llegado hasta nuestros días por haber sido demolidos. En 1410 a partir de las Ordenanzas de los Reyes Católicos empiezan a derribarse en Sevilla junto a los arcos y saledizos que impedían el paso de las procesiones y en otras ciudades al ensancharse las calles después de 1498.

En 1530, Carlos I estableció unas ordenanzas por las que se prohibía la construcción de cualquier saledizo, vuelo o balcón sobre la calle, como medida de salubridad, pues había tantos que evitaban el asoleamiento y ventilación de las angostas vías. Torres Balbás, hace referencia a la reina Doña Juana quien ordenaba:

“no se fagan, ni labren, ni edifiquen en las calles públicas de la dicha ciudad (Toledo), ni en algunas dellas, pasadizos, ni saledizos corredores, ni balcones, ya que encontraba las calles “muy tristes y sombrías, e manera que en ellas no puede entrar nio entra claridad, ni sol, e de continuo están muy húmedas e lodosas e suzias” (Citado por Gil Crespo: 2011, 243)

El punto intermedio obligado de la ruta entre España y el Nuevo Mundo fue las Islas Canarias, los puertos de La Palma, Tenerife y Gran Canarias especialmente, se convirtieron en escala obligatoria para aprovisionar y reparar los barcos procedentes de Cádiz, Sevilla y aún de Lisboa.

“A la singularidad de Canarias como asentamiento de interconexión para la navegación costera africana, como para el viaje trasatlántico americano, se debe añadir –para ser más exacta su comprensión- su condición de punto exterior obligado del territorio español en el Atlántico para la explotación de la ruta comercial con América. Situación que comprometía, dada su relativa cercanía con el puerto único de Sevilla, la efectividad del monopolio hispano y, a su vez, el interés de la monarquía en beneficiar a unos territorios que de despoblarse comprometían la continuidad del circuito con el denominado Nuevo Mundo” (Sorregui, 2006: 555, citado por Gil Crespo, 2010:608)

A diferencia de las ciudades españolas donde los ajimeces fueron demolidos, en ciudades canarias como La Laguna, La Orotava, Puerto de la Cruz, San Juan de la Rambla, San Sebastián de la Gomera, Santa Cruz de la Palma, etc. se conservan ejemplos en



monasterios, al interior de los templos y en la arquitectura doméstica. Carmen Fraga, hace referencia al acta del Cabildo de Tenerife del 19 de enero de 1518, o la Real Cédula de 1585, que permitían la permanencia de estos balcones.

Desde estas islas además, partieron muchos canarios a poblar los territorios conquistados en el Nuevo Mundo: militares, religiosos, misioneros, aventureros, etc.; migración que se institucionaliza a partir del siglo XVII.

Periodos y tipos en la evolución del balcón de cajón limeño.

Primer Período: 1620-1780

El período de la Escuela Barroca de Lima, se desarrolló entre 1630 y 1780. La etapa que nos ocupa abarca el llamado barroco parcial (1630-1660) y el barroco de complementación (1660-1746), siguiendo la cronología propuesta y sustentada por el investigador Antonio San Cristóbal, aunque mayoritariamente referida a la arquitectura religiosa.

Para su mejor análisis, hemos dividido el período en dos etapas, limitadas en ambos casos por la acción destructiva en la ciudad de dos terremotos de gran magnitud.

PRIMERA ETAPA: 1620-1687

Con respecto a las casas de morada, el tipo de vivienda con las dos crujías paralelas al patio, que contenían la sala o principal y la cuadra (1630-1640), se constituyó en el modelo que prevaleció hasta los siglos XVIII y XIX, a pesar de que existió una diversidad de modelos que muestran las transformaciones evolutivas de la casa de morada limeña del primer tercio del siglo XVII hasta el último tercio del siglo XVIII.

Tomando como base la valiosa información aportada por el investigador Antonio San Cristóbal, a partir de la lectura, transcripción y análisis de numerosos conciertos notariales, podemos señalar un primer período de balcones de cajón que se inicia recién a partir de 1620. Los existentes con anterioridad, habrían sido balcones de antepecho. Es a aquellos a los que se habría referido el jesuita Bernabé Cobo, quien escribía en 1629:

[...] esméransen mucho en labrar grandes y curiosos balcones de madera, y es muy grande el número que hay de ellos; son algunos muy costosos y todos de gran recreación, en especial los de las esquinas, porque como las calles son derechas, se descubre desde cada esquina las dos calles que cruzan hasta el cabo de la ciudad. Está aquí tan recibido el uso de los balcones que, no hay casa de mediana estofo que deje de tener alguno, y las principales muchos.” (1982: 53)

Esta confusión ha sido producto de las variadas denominaciones que recibieron los diferentes tipos de elementos que componían las fachadas de las casas virreinales que permitían la comunicación con el exterior: celosías, balcones abiertos cortos o largos tanto como galerías. Los balcones abiertos fueron muy empleados en las fachadas de las viviendas virreinales, los que desde la tercera década del siglo XVII fueron remplazados por los balcones cerrados. En los conciertos de obra se emplea el término “balcón cerrado”, la denominación de balcón de cajón será posterior.

Aunque no ha subsistido ninguna casa de esta primera época, los conciertos de obra permiten reconstruir la distribución de las viviendas así como las obras de carpintería.

San Cristóbal registra el que sería el balcón cerrado más antiguo en el concierto del 16 de noviembre de 1610 entre el carpintero Francisco García y Bernabé de Medina. La descripción indicaba:

[...] en hacerle una caja de balcón que el susodicho tiene en las casas de la plaza la cual me obligo de hacer en esta manera primeramente ha de tener cinco varas de largo y dos varas y tres cuartas de alto y ha de tener dos andanas de balaustres de madera amarilla encima de las celosías ha de tener siete canecillos abiertos entablicados por cubierta en la frente ha de llevar cuatro paños de celosías con las varillas que sean de cedro por la delantera y en los costados no ha de llevar celosías y cada celosía ha de llevar tres nudos de goznes ha de ir entablado por encima de junta encabalgada” (2003: 627)

Las descripciones de los conciertos de obra reseñados en la obra *La Casa Virreinal Limeña de 1570 a 1687*, permiten conocer las características de estos balcones. Los primeros balcones eran unitarios sobre la fachada, en los conciertos se señalaba por ejemplo “sobre el zaguán” o “sobre el aposento del zaguán”. La forma del balcón rectangular o en esquina, también está descrita en el concierto notarial firmado por Gerónima de Espinosa y los maestros Bartolomé de Robles y Juan de Andrea el 05 de octubre de 1628 ante notario Gerónimo Bernardo de Quiroz.

[...] un balcón grande de nueve varas por un lado y por la parte que revuelve de la esquina tres varas con sus canecillos rompidos llanos y entablados con su tocadura y solera y tabica y el alto del dicho balcón ha de ser cuatro varas de alto y ha de salir a la calle vara y cuarta y en el repecho ha de tener una faja abajo y sus tableros encima y sobre el tablero una andana de jarrillas y en cada tres tableros uno calado y el antepecho ha de tener vara y ochava de alto y la celosía ha de llevar arriba sus dos tableros llanos y una andana de balaustres encima con sus arquillos y encima unas fajas grandes cubiertas de canecillos y tabla” (Citado por San Cristóbal 2003: 169)



Procesión de Cristo Crucificado en Viernes Santo - Iglesia de La Soledad, Convento Franciscano del Nombre de Jesús, Lima. S. XVII - Imagen: Pintura en el Virreinato del Perú p. 58
Obsérvense los balcones cerrados del Palacio de Gobierno y otros inmuebles en la plaza con sus antepechos y celosías.

Las dimensiones de los balcones cuyos conciertos de obra analizó el historiador San Cristóbal variaban entre las 4 y 6 varas de largo, aunque los hubo mayores; 1 vara o vara 1 cuarto de ancho y la altura llegaba a las 4 varas y media.



Los componentes estructurales fueron:

- a. apoyo, sobre el cual el balcón se encontraba asentado. En el concierto del 9 de agosto de 1612 el carpintero Juan Mateo de Rivas se compromete con Juan Beltrán de Mondragón a labrar “*un balcón de madera con siete canes abiertos de boca de vieja de cuatro varas de largo y vara y cuarta de vuelo [...]*” y en el concierto entre el maestro carpintero Francisco Gil y Diego de Orozco de fecha 11 de diciembre de 1641, se especificaba “[...] y los canes han de tener una cuarta de alto con tocadura y una sexma de grueso menos un dedo y de uno a otro ha de haber media vara”
- b. antepecho, formado por tableros llanos, de cuatro cojinillos, de canutillo, o alternando tableros llanos y calados y sobre ellos, una andana de jarrillas o balaustres,
- c. ventanas de celosías, sobre el antepecho. Algunas descripciones de balcones no indican celosías, el balcón se cerraría con portezuelas de tableros compactos.
- d. sobreluz, la necesidad de ventilar el balcón, obligó a colocar sobre la celosía una andana de balaustres, o de balaustres unidos por arquillos para iluminar el balcón, o de tableros llanos y sobre ellos una faja y una cornisa.

Los terremotos del 20 de octubre de 1687 (el primero a las cuatro y el segundo a las seis de la mañana) marcaron fuertemente a la ciudad pues los movimientos telúricos continuaron hasta el 02 de diciembre y pusieron fin a este período. La destrucción fue grande, en la Información que se hizo por el Cabildo y Regimiento de la ciudad de los Reyes ante el Teniente del Cabildo Diego Fernández Montaño, se lee:

“[...] la población de esta ciudad pasa de cuatro mil quinientas casas, y que todas ellas quedaron las mas imposibilitadas de reparo, siendo necesario/levantamiento desde sus cimientos; [...]” (Citado en Huertas, 2009:320)

SEGUNDA ETAPA: 1687-1780

Una segunda etapa de este primer período se inicia con la reconstrucción de la ciudad después del terremoto de 1687, iniciada por el virrey Melchor de Navarra y Rocafull, Duque de la Palata y continuada por el virrey Melchor Portocarrero Lasso de la Vega, Conde de la Monclova.

El modelo de la casa de morada, evolucionó con respecto al anterior porque presentaba un segundo piso construido sobre la crujía paralela a la calle y atravesada entre los dos patios, completándose de este modo el patrón que subsistió hasta el siglo XIX en Lima.

El 28 de octubre de 1746, sólo 59 años después del sismo que destruyó la capital del virreinato se produjo un nuevo terremoto con efectos más devastadores que aquél. Este hecho fortuito significaría un cambio en la arquitectura limeña y corresponde al período final del Barroco limeño.

La segunda reconstrucción de Lima fue iniciada por el virrey Manso de Velasco, quien en 1748 recibió el título de “Conde de Superunda” como reconocimiento a las decididas medidas para el control social, así como su labor de reparación de la ciudad, la misma que duraría hasta la última década del siglo XVIII. En esta labor fue remplazado en 1761 por el virrey Manuel Amat y Juniet.

Ocurrido el sismo, Louis Godin, astrónomo, matemático y Cosmógrafo Mayor de Virreinato del Perú, fue consultado sobre cómo reconstruir la ciudad, éste presentó un informe con varias recomendaciones, entre otras, limitar a cinco varas la altura de las construcciones lo que ocasionó una gran controversia.

En 1747, tres meses después del sismo, se colocaron bandos en las plazas Mayor, la Merced, San Juan de Dios y La Encarnación dando la orden de derribar todos los altos de las casas de la ciudad, torres y cercas de los conventos y casas viejas que amenazaran ruina. Esta orden causó la protesta de prominentes familias limeñas, propietarias de las casas con altos, entre las que se encontraban los condes de Torreblanca, los marqueses de Maenza y los marqueses de Torre Tagle.

Los argumentos empleados en las querellas que duraron muchos meses - sobre todo aquellos que relacionaban la altura con la nobleza de sus habitantes-, nos dejan ver la forma de pensar de los grupos privilegiados. Pérez-Mallaína, haciendo referencia a estos argumentos escribe:

“¿Por qué los limeños ricos y poderosos van a anteponer la vida de sus futuros conciudadanos al orgullo de residir en un hermoso palacio, dentro de una gran ciudad? Frente a la ventaja de poder vivir con la elegancia propia de un señor, ¿qué importa la vida de unos miles de desgraciados, los cuales, podrían hipotéticamente perecer cuando los constructores de los palacios limeños llevasen ya muchos años residiendo en sus sepulcros?” (2001: 147)

Después de meses de disputas y ante la presión y tales argumentaciones, el virrey aceptó que las viviendas con bastidores de madera, en el segundo piso –empleadas después del sismo de 1699- habían resistido mejor el terremoto, y al no existir suficientes terrenos donde levantar nuevas casas, se dejó sin efecto la orden de demoler todos los altos. Gracias a esta norma, todavía han llegado hasta nuestros días algunas edificaciones de ese período, aunque luzcan alteradas, restauradas o reconstruidas. Una de las casas representativas de este período es la casa Torre Tagle.



1 Palacio de Torre Tagle (1733-1740) Jr. Ucayali 363

Aunque la fachada luce hoy modificada, los balcones asimétricos a ambos lados de la portada son considerados los ejemplares más notables del siglo XVIII.

2 Antiguo Museo Taurino Jr. Conde de Superunda 341

Único balcón limeño que conserva la estructura de los primeros balcones cerrados: las ménsulas expuestas, los tableros llanos, la andana de balaustres, las celosías y sobre éstas la andana de balaustres con pequeños tableros llanos y una cornisa de remate.

A pesar de no tener la fecha exacta de construcción, otro inmueble de importancia para esta segunda etapa, es el ubicado en el Jr. Conde de Superunda 341, que perteneciera en el siglo XVII a la Archicofradía de Nuestra Señora del Rosario. Su importancia radica en la composición de su fachada, compuesta por las ventanas voladas, la discreta portada flanqueada por dos pilas y jerarquizada por una cornisa, y el balcón de cajón que ocupa todo el frente conservando la estructura de los primeros balcones cerrados

Al período 1687-1780 corresponden los balcones **tipo 1 y 2** cuyas características a continuación se señalan:



TIPO 1
Jr. Ancash 935



TIPO 2
Jr. Huallaga 859.

Forma de la planta: Durante el proceso de evolución del balcón de cajón virreinal, la forma de la planta fue variando. Se hicieron plantas rectangulares de esquinas rectas, seisavadas u ochavadas de las cuales ya no quedan ejemplos. La forma de "L", correspondía a las plantas de los balcones en esquina. Estos balcones generalmente iban acompañados de otro balcón en la fachada principal de la vivienda.

Ubicación del balcón en la fachada: El número y ubicación de los balcones en relación con la portada, fue cambiando. Los primeros balcones fueron unitarios, inicialmente en el centro de la fachada, luego se extendieron hasta abarcar todo el segundo nivel. Empezaron a labrarse dos -simétricos o asimétricos- a ambos lados de la portada, continuando con esa disposición hasta el siglo XIX. Cuando el inmueble ocupaba una esquina, uno de estos balcones podía ser esquinero, con cada lado de diferente dimensión.

Dimensiones: Estos balcones eran de menor altura que el segundo piso de la vivienda, por lo tanto el techo del balcón cuya altura oscilaba entre 3.20 y 4.60 tenía su propia cobertura. El largo de los balcones oscilaban entre los 3.00 y 8.00 metros. El ancho del balcón de los siglos XVII y XVIII variaba entre .80 a 1.15 m., lo necesario para que "quepa una silla atravesada".

Color: El balcón virreinal fue de color verde, los vemos representados en los dibujos y grabados que dejaron los viajeros del siglo XIX.

Los balcones de esta segunda etapa, mantuvieron la estructura de los primeros con algunas variaciones:

- a. apoyo: a diferencia de la etapa anterior, los canes empezaron a cubrirse inicialmente con una tabica al frente y luego también por debajo.
- b. antepecho, formado por tableros que siguiendo la moda rococó- redondearon los bordes y sobre ellos, una andana de balaustres, los que luego desaparecieron. Interiormente el muro podía estar revestido de azulejos como el que se conserva en los balcones de Torre Tagle.
- c. ventanas cerradas por portezuelas de celosías, formadas por listones de madera colocados en ángulo de 45° en los dos sentidos formando una rejilla, se formaba así una superficie que dejaba ver sin ser visto. Las celosías llevaban “nudos y goznes” que permitían la articulación para que se abrieran hacia arriba, estas ventanas se denominaban “de agalla”.
- d. sobreluz, formado por una andana de balaustres primero, para luego ser reemplazado por tableros de bordes curvos del mismo diseño que los tableros del antepecho.
- d. remate, Cornisa de poco vuelo en la mayoría de los casos, en algunos la cornisa está ornamentada con dentículos.



- 1 Casa de Olavide en la 2^a cuadra del Jr. Miró Quesada -hoy inexistente- muestra la planta ochavada de uno de los dos balcones a cada lado de la portada. Imagen: Archivo IRA. Colección Dammert.
- 2 Inmueble ubicado en el Jr. Huallaga 859. Balcones asimétricos a ambos lados de la portada.



Cambios en el balcón

Jr. Caylloma 149-199 esquina Jr. Callao 209

La importancia de éste ejemplar radica en que muestra los cambios que presenta el balcón del siglo XVIII. Los canes se cubren al frente con una tabica. Los tableros calados y con cojinillos a los que se referían los carpinteros se cubren con tableros llanos; el área vidriada en relación al conjunto del balcón, corresponde al ocupado con anterioridad por las celosías. La parte superior, la del sobreluz antes formada por balaustres, también se cubre. La angosta cornisa constituye el remate del balcón.

Segundo Período: 1780-1840

Abarca el período en que la ciudad de Lima terminó de ser reconstruida después del terremoto de 1746. Las obras dejaron de ser mayoritariamente eclesiásticas para construirse desde 1749 hasta 1808, edificaciones públicas: inmuebles y ambientes destinados al espacamiento; edificios militares, hospitales y cementerios siguiendo las reformas de la administración borbónica en América. El estilo neoclásico fue el imperante, siendo el presbítero Matías Maestro el propulsor de este movimiento.

Este período abarca el último tercio del siglo XVIII y los años que continúan alrededor de la independencia cuando se manifestó una limitada actividad constructiva ante la incertidumbre de la reciente república.

“De la disolución del imperio colonial se pasó a las guerras independentistas y a la fase de la construcción de la nueva república. Para la arquitectura, esto significó la continuación, incluso la profundización de su estancamiento hasta muy avanzado el siglo XIX.” (Cuadros: 2010, 43)

El arquitecto José García Bryce, principal estudioso de la arquitectura republicana, señala al período de transición del rococó al Neoclasicismo entre 1780 y fines del siglo XVIII. Al referirse al neoclasicismo limeño señala:

“Al construir el maestro limeño-el arquitecto de entonces- toma los elementos nuevos (introducidos) sea por arquitectos extranjeros o por “libros de modelos” o manuales de arquitectura y los adapta espontáneamente a una tradición que ha heredado de la Colonia y que conserva más o menos intacta” (1956, 23)

A diferencia de la información para el período anterior, en base a los conciertos notariales, que describen los balcones así como las fechas, para este segundo período la información en archivo referente a los inmuebles con balcones es casi inexistente.

Conocemos la cronología de la casa de Larriva construida entre 1780 y 1800, la casa de Osambela, iniciada en 1798 y terminada en 1808 y la casa Erazo (erróneamente llamada Negreiros) que habría sido construida entre 1801 y 1815.



1



2

1. Casa de Osambela (1798-1808) - Jr. Conde de Superunda 298
2. Casa Erazo (1801-1815) - Jr. Azángaro 536

Los balcones de cajón son los elementos que acentúan la extensión de la fachada, ya no es uno al frente o dos, uno a cada lado de la portada, sino ha sido dividido en 5 pequeños balcones. Además han reemplazado las celosías por vidrios y sus tableros están ornamentados con lazos y guirnaldas.

A este período corresponden los **balcones tipos 3 y 4** cuyas características detallamos:



TIPO 3
Jr. Rufino Torrico 450



TIPO 4
Jr. Carabaya 141-149

Forma de la planta: Rectangular de esquinas rectas o redondeadas y en chaflán curvo.

Ubicación del balcón en la portada: Los balcones pueden ubicarse sobre la portada, a ambos lados o subdivididos sobre la fachada pudiendo ser tres, cuatro o cinco, como los ejemplos que aún subsisten.

El color de los balcones también varía, empiezan a pintarse de color marrón. La longitud varía entre 3.80 y 20 metros, la altura entre es de 3.20 a 4.60 y el ancho entre 0.80 y 1.35 m.



La estructura del balcón se mantiene, pero presenta en sus componentes algunas variaciones:

- a. apoyo: como el periodo anterior, los soportes aparecen cubiertos al frente primero, para luego generalizarse y cubrirse por completo
- b. antepecho, formado por tableros llanos en el tipo 3 o con alguna ornamentación central en el tipo 4, como en el caso de los balcones de la casa de Osambela que luce guirnalda y medallón central.

Un elemento ornamental que se hizo común en el tipo 4 fue una cartela colocada entre tablero y tablero o cada dos tableros a la altura del borde superior del antepecho.

- c. ventanas vidriadas. Desde el último cuarto del siglo XVIII se introduce el vidrio en Lima, desplazando a las celosías. Por lo tanto el tipo de ventana cambió, se denominaron “ventanas de contrapeso” aunque fueron más conocidas como “ventanas de guillotina”.

Inicialmente el área vidriada correspondía al que antes ocupaban las celosías, aumentando posteriormente hasta ocupar también el área superior.

En los balcones pertenecientes al tipo 4 solamente el área inferior fue vidriada con el marco en forma de arco escarzano, es la parte que se desliza verticalmente, manteniéndose fija la estructura de cerramiento del balcón.

La presencia del vidrio, modificó la estructura del balcón. Desaparecieron las andanas de balaustres sobre los tableros y del mismo modo el sobreluz.

- d. El remate compuesto por una moldura como cornisa de poco vuelo. En algunos casos también presenta un friso.

1



2



1 Jr. Callao 316- El balcón a lo largo de todo el frente de la vivienda.

2 Casa del Conde Villar de Fuente - Jr. Callao 380-398 esquina Jr. Rufino Torrico 259-299- El balcón subdividido en cuatro balcones sobre la fachada, el área vidriada es mayor e incluye como ornamentación una cartela en el antepecho.



Tercer Período: 1840-1872

Después de casi cuatro décadas de ausencia constructiva, que no sólo afectó a las obras públicas sino también a las viviendas, Lima vivió a partir de 1840 el boom del guano de las islas que se tradujo en bienestar material.

En el primer gobierno de Ramón Castilla (1845-1851) se realizan importantes obras públicas. Es en este período que llegan al Perú los primeros arquitectos profesionales como Maximiliano Mimey; José Tiravanti, Miguel Trefogli, Domingo García, Antonio Leonardi y Manuel San Martín entre otros, para hacerse cargo de obras institucionales.

Entre 1840 y 1860, las casas de morada virreinales fueron ampliadas o refaccionadas sin alterar ni la organización espacial, ni los componentes de las fachadas. Los balcones cerrados de cajón se convierten en los elementos principales; se generalizó en ellos el uso de los órdenes clásicos. Es el período de mayor producción en la construcción de balcones, pertenecen a este período los que aún se mantienen dentro del Cercado de Lima y Barrios Altos, y en el Rímac y el Callao.

“Así, la estructura compleja de los balcones barrocos fue remplazada por un reticulado geométrico simple. La composición clara de los balcones se convirtió, de esta forma, en más importante que su elaboración decorativa. Esta composición clara fue conseguida con la repetición de elementos idénticos que podían ser prefabricados en serie.

La oferta de elementos prefabricados de madera, fierro y yeso en el mercado favoreció una estandarización y regularización posterior de los balcones.” (Cuadra 2010: 45)

Sin embargo, como señala Gabriel Ramón, pese a estos elementos industriales, se trataba de una arquitectura empírica y artesanal, ejecutada por maestros de obra y carpinteros frecuentemente guiados por el propietario (2004: 15)

Como ejemplo de balcones de este período, tenemos a los que se construyeron alrededor de la Plaza Mayor en la remodelación de mediados del siglo XIX, cuya fecha límite para que los propietarios construyan los balcones “según el modelo” fue el 9 de diciembre de 1860.



Balcones del portal de Botoneros

Imagen recuperada el 05.12.2022 desde <https://bit.ly/3UMAtA>



El 07 de septiembre de 1860, el diario El Comercio, publicaba en la Crónica de la Capital:

“Se está echando abajo uno de los contiguos balcones, del Portal de Botoneros, para construirlo según lo ordenado como se ven los del Hotel Morin y los de la casa del Sr. Terry. Esto debe atribuirse a una pura oficiosidad del propietario, toda vez que ha transcurrido tanto tiempo y solamente dos personas han cumplido con la orden municipal. Es de sentirse y mucho, que nuestra Municipalidad no cuente con los elementos indispensables para llevar a cabo una resolución que tanto contribuye al ornato público, pues que en este supuesto, se aplica con facilidad la desentendencia de los dueños de las casas en dar cumplimiento a la obligación que tienen respecto de los balcones”. (Número 6561, Año XXII, p.2)

Si como indica Gabriel Ramón, uno de los atributos básicos de las plazas mayores eran el de ser el *epicentro de las reformas urbanas*:

“Por su privilegiada ubicación, fueron el lugar donde se introducían las novedades, que podían ir desde el empedrado sistemático hasta la instalación del sistema de iluminación, pasando por la renovación de las fachadas de los edificios. Imprimir el orden de este recinto era el primer paso antes de continuar con el resto de la ciudad” (2002: 267)

Podemos inferir entonces que los balcones de las edificaciones alrededor de la plaza habrían servido de modelo para los que se construyeron en Camaná 301-305 esq. Callao 177-199 y algunos otros muy cercanos a la Plaza Mayor.



1



2

1 Jr. Camaná 301-305 esq. Jr. Callao 177-199

2 Jr. Miró Quesada 410 esq. Azángaro 507-535

Los balcones neoclásicos alcanzan la misma altura del segundo nivel de la vivienda; el entablamento del balcón continuaba por todo el frontispicio y sobre éste se colocaba una balastrada.



A este período pertenecen los balcones de los tipos **5, 6 y 7**

La forma de la planta es rectangular de esquinas redondeadas o de chaflán curvo. El largo de los balcones oscila entre 2.60 y 47.00 m. La altura puede llegar hasta los 5.70 m., en muchos casos abarcaba toda la altura del segundo nivel de la vivienda. El ancho del balcón oscila entre .85 y 1.40 m.

- a. Apoyo: completamente cubierto tanto al frente como debajo de las ménsulas.
- b. Antepecho: Formado por tableros llanos o con dos y tres recuadros al interior que corresponden a cada uno de los paños.
- c. Ventanas vidriadas, que determinan los tipos:

Tipo 5: ventana rectangular

Tipo 6: ventana en arco de medio punto sobre pilastras y su variación con arcos entre pilastras.

Tipo 7: ventana en arco de medio punto alternada con una ventana rectangular.

En este período los paños que componen el balcón y cuyo número varía según la longitud, se encuentran separados por pilastras de órdenes dórico, jónico o corintio

- d. Remate, en los balcones de este período el remate presenta los tres elementos que forman el entablamento: arquitrabe, friso y cornisa. En algunos de ellos los frisos presentan alguna ornamentación, así como enriquecimientos en las cornisas.



TIPO 5
Jr. Callao 712



TIPO 6
Jr. Emancipación 484



TIPO 7
Jr. Apurímac 201 esq. Carabaya 799

Materiales y tecnología constructiva

La información existente para los balcones del período virreinal puede encontrarse en los conciertos de obra que indicaban los materiales: cedro, roble y madera amarilla.

La búsqueda bibliográfica y en archivos de la información sobre los materiales construidos y la tecnología constructiva sobre los balcones del siglo XVIII y XIX, sólo encuentra referencias generales, muy pocas con una mención específica a las maderas usadas. A partir de los trabajos de restauración se conoce el uso del cedro, caoba, pino rojo y blanco y roble mulato de Guayaquil.

Proceso constructivo del balcón

La estructura del balcón estaba formada por la prolongación de las vigas madres del techo del primer piso de los ambientes del frontispicio de la vivienda.

El vuelo de las vigas era de 0.80 m. como mínimo y 1.40 como máximo, tenían como dimensiones 6 x 4 pulgadas. Los balcones republicanos generalmente estaban colocados a los 4.00 o 4.50 metros sobre el nivel de la calle, convirtiéndose luego esa medida en una exigencia municipal.

Inicialmente las vigas, para las que se empleaba el roble mulato de Guayaquil y el cedro de Nicaragua, presentaban los extremos tallados porque quedaban expuestas, posteriormente van a ser cubiertas por una tabica o mandil al frente y un entablado en la base, al exterior.

Sobre los extremos de las vigas se colocaba el larguero inferior al que iban ensamblados los postes que dependiendo del tipo, variaban desde 3 hasta 8 pulgadas de ancho. El número de postes obedecía al número de paños. La distancia entre estos postes oscilaba entre 0.58 y 1.75 m. dependiendo si los paños eran simples o dobles. Colocados los postes, se ensamblaba otro larguero a la altura del antepecho, desde el interior, esta altura era de 0.90 a 1.00 m. Quedaba así armada la estructura inferior del balcón, formándose los recuadros del antepecho los que se cerraban con tableros simples, dobles o triples y alrededor de ellos algunas molduras ornamentales.

A los lados del poste iban las guías laterales sobre las que se deslizaban las ventanas si eran de guillotina. Sobre éstas guías se ponían los elementos de fijación para que la ventana permaneciera abierta. Estos topes, podían ser de madera o de metal.

Uniendo la parte superior de los postes va ensamblado el larguero superior. Al exterior, este elemento formaba la primera parte del entablamiento: el arquitrabe, sobre éste se colocaba el friso, que podía quedar liso o recibir alguna ornamentación.



- 1 Apoyos del balcón, formados por la prolongación de las vigas. Obsérvese los postes de los paños dobles y el larguero del antepecho. Balcón Jr. Santa 101 esq. Jr. de la Unión 200
- 2 Estructura de apoyo cubierta al frente por una tabica que cubre las vigas y por un entablado en la base. Balcón Jr. Avacucho 217-223

En los balcones neoclásicos, sobre el poste, desde el antepecho hasta el remate del balcón, se colocaba una pilastra, conformada por la basa, el fuste y el capitel.



- 1 Construcción del antepecho del balcón. El larguero inferior sobre las vigas al que van ensamblados los postes verticales. Balcón Jr. Ancash 460
- 2 El larguero del antepecho ensamblado a los postes. Sobre éste las pilas que podían ser lisas o estriadas. Detalle de la base de la pilastra sobre el poste que limita los vanos. A los lados, las guías laterales sobre las que se deslizan las ventanas de guillotina. Balcón Jr. Santa 129-141
- 3 Detalle del ensamble de los postes y el larguero superior correspondiente al arquitrabe del entablamento. Balcón Jr. Santa 117

Ensamblados a los postes, en el caso de balcones de vano en arco o los que alternan vanos rectos y arcos de medio punto, iban colocadas diversas molduras que formaban la línea de arranque de los arcos. Al interior de estos arcos se disponían radialmente una serie de soguillas formando variados diseños, cerrando este vano en arco se coloca el vidrio transparente o de colores. La albanega de los arcos podía ir llana o con alguna ornamentación de follajería, cintas u óculos vidriados.



1 Balcón Jr. Callao 232-238

2 Azángaro 400 esq. Ancash

3 Jr. Camaná 453-459

Diferentes diseños en la parte superior de las ventanas en arco, en los capiteles, albanegas y entablamentos. La producción industrial de las piezas hacía posible la combinación de los diferentes elementos en los balcones.

En los balcones del siglo XVIII y los primeros balcones decimonónicos, el balcón tenía su propio techo, independiente y de menor altura que la cobertura de la casa. Posteriormente, en los balcones neoclásicos, el techo del segundo piso de la casa se prolongó hasta cubrir también al balcón.

La cobertura del balcón estaba formada por un entablado sobre el que -al igual que los ambientes de la casa-, se colocaba caña brava cubierta de barro. Esta cobertura estaba disimulada al exterior por la cornisa del entablamiento del balcón.

Por último, al interior del balcón, la estructura del techo podía ir cubierta con un cielo raso de tablas de madera, en otros casos el entablado iba dispuesto sobre la estructura del balcón dejando las vigas expuestas.



- 1 La prolongación de la estructura del techo de la vivienda constituye el techo del balcón. Balcón Jr. Santa 117-123
- 2 Sobre esta estructura iba colocado el entablado. Unas maderas clavadas diagonalmente sujetan la parte superior del entablamiento.
- 3 La techumbre del balcón sobre el entablado, torta de barro. Balcón Jr. Junín 273-291

Para formar el piso, sobre el emparrillado de vigas y viguetas, se colocaban el entablado, formado por tablones de a sesma o a cuarta, de 4 a 8" de tabla de Chile.

El fin del balcón de cajón.

El 20 de julio de 1872, se aprobó el Reglamento de Policía Municipal para la ciudad de Lima, que bajo el Título 3º: Ornato, comprendía 17 artículos, del 114º al 131º.

El Reglamento caía en contradicciones: por un lado en el art. 116º se señalaba que era necesario solicitar licencia para renovaciones u obras de menor importancia en los balcones (a estas reparaciones también se hacía referencia en el art. 124º); en el art. 119º se señalaban las características de la altura que debían tener los balcones y antepechos sobre la acera, y por último el art. 120º, indicaba:

"En toda fábrica, los resalte de cuerpos avanzados sobre la calle, tales como ventanas, pilastres, jambas, columnas, mamparones, etc, hasta la altura de tres metros, no excederán de catorce centímetros en su mayor vuelo: los balcones y



antepechos, de noventa centímetros, medidos desde la alineación de la calle hasta la parte más saliente; quedando prohibido en adelante la construcción ó reconstrucción de balcones cubiertos.”

Con posterioridad a la aprobación de este Reglamento, fueron varias las solicitudes de vecinos que pedían se les exceptúe de la disposición de no colocar balcones, pues algunos los tenían listos como Domingo Casquero quien presentó una solicitud a la Municipalidad de Lima el 11 de febrero de 1873.

Otro caso fue el de Mariano Álvarez, quien solicitaba el 17 de marzo de 1876, se le permitiera hacer arreglos en su balcón que consistían en cambiar el entablado y las celosías.

Las respuestas ante estas y otras solicitudes fueron siempre negativas. Los arquitectos Miguel Trefogli, Octavio Tagliani y José Antadilla, profesionales extranjeros que trabajaban en la Municipalidad de Lima fueron los principales detractores de los balcones de Lima. Tal vez en el desconocimiento de la permanencia del balcón cerrado como elemento principal de las fachadas de las casas limeñas desde el siglo XVII, radicaba su rechazo.

Miguel Trefogli, solicitaba en un informe: “*hacer desaparecer cuanto antes la deformidad que presentan al ornato público*”, del mismo modo, José Antadilla, se refería a ellos como “*insulto al aseo y ornato*”.

El balcón de cajón, pese al Reglamento y a la suspensión de las obras aún estuvieran iniciadas, formaba parte de la identidad de los limeños, así lo expresaban en los continuos reclamos, uno de ellos se refería a los balcones “*arreglados a la costumbre del país datando de épocas antiquísimas*”.⁴

Este Reglamento y su inflexible cumplimiento significaron el fin de los balcones cerrados de cajón, no sólo porque algunos nunca llegaron a colocarse -pese a encontrarse listos- sino de aquellos a los que tampoco se les permitió siquiera hacer alguna reparación.

Referencias bibliográficas.

- Cobo, Bernabé (1882). *Historia de la Fundación de Lima*. Lima: González de la Rosa.
- Colección Arte y Tesoros del Perú (1989). *Pintura en el Virreinato del Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Crespo Rodríguez, María Dolores (2006). *La arquitectura doméstica de la Ciudad de los Reyes (1535-1750)*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escuela de Estudios Hispano-Americanos. Universidad de Sevilla. Diputación de Sevilla.
- Cuadra, Manuel (2010). *Arquitectura en América Latina. Perú, Bolivia, Ecuador y Chile en los siglos XIX y XX*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería.
- Dalheimer, Bárbara (1985). Los balcones de Lima. Humboldt, 36-45.
- Durán, María Antonia (1994). *Lima en el Siglo XVII. Arquitectura, urbanismo y vida cotidiana*. Sevilla: Tecnographic.
- Fathy, Hassan (1986). *Natural Energy and Vernacular Architecture. Principles and Examples with reference to Hot Arid Climates*. Chicago: The University of Chicago Press.

⁴ Solicitud presentada a la Municipalidad de Lima el 16 de enero de 1873 por Jorge de Tezanos Pinto y Fabrizio Cáceres para que se les exceptúe de la disposición que prohibía hacer balcones.



Fernández Muñoz, Yolanda (2007). *Los Balcones de Lima y su conservación*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.

García Bryce, José (1956). Neoclasicismo y Arquitectura Republicana. *El Arquitecto Peruano* Año XX, N° 231-232-233.

García Bryce José (1962). 150 años de Arquitectura Peruana. *Boletín de Sociedad de Arquitectos del Perú* Junio 1961- Noviembre 1962, pp.39-51.

García Bryce, José (1980). La Arquitectura del Virreinato y República. En: Historia del Perú, tomo IX, Lima: Mejía Baca.

García Bryce, José (2006). Tres casas limeñas. *Arkinka* N° 150 pp.20-25

Gil Crespo, Ignacio Javier (2010). La discusión sobre el origen de los balcones canarios y coloniales. Antecedentes en las arquitecturas tradicionales de la península ibérica. *Estudios canarios* N° 55 pp. 223-252

Gil Crespo, Ignacio Javier (2011). Transferencia de elementos arquitectónicos entre España y el Nuevo Mundo: el caso de los balcones de madera de Puerto Rico. *Anuario de Estudios Atlánticos*, N° 57, pp.603-644

Fraga, Carmen (1995). Los Archipiélagos Atlánticos. En: Henares Cuéllar, Ignacio. *El mudéjar iberoamericano. Del Islam al Nuevo Mundo*. Barcelona: Lunwerg, pp.191-198

Harth Terré, Emilio y Abanto Márquez (1959). Las bellas artes en el virreinato del Perú. Nota para una historia del balcón en Lima. *Revista del Archivo Nacional del Perú*, XXIII, 400-443.

Harth Terré, Emilio y Abanto Márquez (1962). Las bellas artes en el virreinato del Perú. Historia de la casa urbana virreinal en Lima. *Revista del Archivo Nacional del Perú*, XXVI,I, 109-205.

Huertas, Lorenzo (2009). *Injurias del tiempo. Desastres naturales en la historia del Perú*. Lima: Universidad Ricardo Palma Editorial Universitaria.

Lozoya, Marqués de (1944). El arte peruano y sus posibles relaciones con Canarias. La Laguna de Tenerife: CSIC-instituto de Estudios Canarios. Recuperado el 05.12.2022 desde <https://bit.ly/3iSxnae>

Milla Bartres, Carlos (Editor) (1972). *Léonce Angrand. Imagen del Perú en el siglo XIX*. Lima: Milla Batres

Milla Bartres, Carlos (Editor) (1975). *Juan Mauricio Rugendas. El Perú Romántico del Siglo XIX*. Lima: Milla Batres.

Pérez Mallaína Bueno, Pablo Emilio (2001). *Retrato de una ciudad en crisis: la sociedad limeña ante el movimiento sísmico de 1746*. Sevilla: CSIC. Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Lima: PUCP. Instituto Riva-Agüero.

Ramón Joffre, Gabriel (2002). El umbral de la urbe: Usos de la Plaza Mayor de Lima (siglos XVII-XIX). *Los espacios públicos de la ciudad siglos XVIII y XIX*. México: Casa Juna Pablos, Instituto de Cultura de la Ciudad de México. pp. 264-288

Ramón Joffre, Gabriel (2004). El guión de la cirugía urbana: Lima 1850-1940. *Ensayos en ciencias sociales*.pp.8-33

San Cristóbal, Antonio (1993). Los períodos de la arquitectura virreinal peruana. *Anales del Museo de América* t. I, pp.159-181.

San Cristóbal, Antonio (2003). *La casa Virreinal Limeña de 1570 a 1687*. 2 t. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.