

# ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LAS PORTADAS EN LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA - SIGLOS XIX Y XX - PROVINCIA DE CHICLAYO <sup>[\*]</sup>

## STYLISTIC ANALYSIS OF THE COVERS AND FACADES IN THE DOMESTIC ARCHITECTURE - XIX & XX CENTURIES - PROVINCE OF CHICLAYO

JORGE COSMÓPOLIS BULLÓN <sup>[\*\*]</sup>

 <https://orcid.org/0000-0001-7444-4518>  
jcosmopolis@gmail.com  
Universidad Nacional Federico Villarreal (Perú)

JORGE GUERRERO RAMÍREZ <sup>[\*\*]</sup>

 <https://orcid.org/0000-0003-4155-6446>  
guerrero.j.ivan@gmail.com  
Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo

Fecha de recepción: 2 de junio de 2020  
Fecha de aprobación: 11 de mayo de 2021

### RESUMEN

La historia de la arquitectura doméstica en la ciudad de Chiclayo es un tema pendiente de investigación, tal vez opacada por la abundancia de información sobre nuestros antecedentes prehispánicos. Sin embargo, esta arquitectura existe y aún conservamos ejemplos de ella, inerte, ante el embate de una modernidad edilicia que malentendiendo progreso con destrucción de la historia y la cultura anterior, en el más cabal intento de “extirpación de idolatrías”. Por ello y como objetivo primario se ha considerado necesario presentar un aspecto de la imagen que caracterizó a Chiclayo en el siglo XIX y su cambio hacia tecnologías y estilos predominantes en el resto del país: las portadas de ingreso a las viviendas urbanas en la ciudad de Chiclayo.

### PALABRAS CLAVE

Tratados; portadas; vivienda

### ABSTRACT

The history of domestic architecture in the city of Chiclayo is a pending undeveloped research topic, perhaps overshadowed by the abundance of information about our pre-Hispanic backgrounds. However, this architecture exists and we still have proof of it, unaltered, enduring the onslaught of modern edifications. Unfortunately, the ongoing prosperity misunderstands progress with destruction of history and culture, in the most thorough attempt to “eradicate idolatries”. For this reason and as a primary objective we have found it necessary to present an aspect of the image that characterized Chiclayo in the 19th century and its shift towards technologies and styles prevailing in the rest of the country: the facades to urban housing in the city of Chiclayo.

### KEYWORDS

Treaty; facades; dwellings

---

(\*) Este artículo se basa en un trabajo de investigación realizado en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo durante 1997, contando con una subvención específica y como parte de una investigación más amplia sobre la arquitectura de la ciudad de Chiclayo.

(\*\*) Arquitecto por la Universidad Nacional Federico Villarreal. Con estudios de Conservación del Patrimonio arquitectónico en el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM) de Roma. Docente en las áreas de Historia y Conservación del Patrimonio en universidades de Chiclayo y Piura.

(\*\*\*) Arquitecto por la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo en 2009. Cursó las maestrías de Arquitectura y Patrimonio Histórico y de Ciudad y Arquitectura Sostenibles en la Universidad de Sevilla. Actualmente es docente en la Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo.

## Introducción

El estudio del desarrollo arquitectónico en la región Lambayeque y sus manifestaciones edilicias son todavía una fuente inédita de valiosa información, se desconoce casi totalmente o por lo menos en forma sistematizada la progresión de la arquitectura en esta área durante los siglos XVII, XVIII y XIX; esporádicamente se llega a conocer la autoría de algunas obras importantes, pero aún no se opta por la investigación científica en esta especialidad.

Antecedentes relevantes forman parte de explicaciones más amplias o investigaciones que tangencialmente tocan temas relacionados con la arquitectura en la costa norte peruana, pero estos se centran en la enumeración de ejemplos de forma genérica y a la descripción de corrientes, estilos o tendencias de la época. Es por ello que este trabajo se dirige a llenar un pequeño espacio en el gran marco de la investigación en arquitectura, refiriéndose al uso de Tratados de Arquitectura y Construcción y la aplicación académica o de libre interpretación del canon, usándose solo como referencia hasta su evolución como paradigma de diseño en una determinada época.

## Objetivo

1. Demostrar la presencia de elementos comunes en las portadas construidas entre mediados del siglo XIX y principios del siglo XX, registradas en la ciudad de Chiclayo.
2. Determinar el porcentaje de concordancia entre las portadas registradas en campo y los modelos extraídos de los tratados de arquitectura.

## Método

Se efectuará el registro documental de estas construcciones para su confrontación con uno o más modelos extraídos de las mencionadas obras.

## Límites

Al respecto no existe ningún antecedente especializado o puntual por lo que será un trabajo inédito y original.

El ámbito geográfico en el que se realizará la investigación es el departamento de Lambayeque, en sus tres provincias: Chiclayo, Lambayeque y Ferreñafe, y dentro de ellos los distritos de Mórrope y Monsefú.

## Hipótesis

El planteamiento de trabajo a comprobar, se estructura en la afirmación de que los constructores o "inteligentes en arquitectura" de esta región concibieron una arquitectura en la que está presente, en la elaboración de las portadas, las pautas, instrucciones y modelos contenidos en los tratados de arquitectura. En el caso de esta investigación se tomará como modelo al tratado de Jacopo Barozzi de Vignola (1562) o sus ediciones de época.

## Antecedentes y marco teórico

La bibliografía sobre arquitectura peruana del periodo colonial, escrita entre 1919 y 1950, intenta ofrecer una mirada objetiva hacia la arquitectura nacional realizando descripciones de los componentes formales y ornamentales de los objetos de estudio, centrándose casi exclusivamente en la arquitectura de Cusco y Lima, sin registrar la arquitectura realizada en el norte del país (Cosme, 2017). Las publicaciones enfocadas en la bibliografía de la década de 1980 a 1990, centradas en el arte y arquitectura de los periodos colonial y republicano de Lima y el sur del Perú, también dejan fuera las manifestaciones ocurridas en la costa norte.



Es pertinente mencionar que el primer compendio sobre arquitectura en el Perú lo realiza Héctor Velarde en 1946, llamado *Arquitectura peruana*, en el que plantea que Lima, Cusco y Arequipa serían los centros fundamentales de la arquitectura colonial peruana, a partir de los cuales habrían sido definidas zonas de influencia, quedando la actual región de Lambayeque fuera de los campos de estudio.

### ***Sobre arquitectura espontánea***

En 1964 Bernard Rudofsky publicó *Arquitectura sin arquitectos*, una obra que visibiliza la arquitectura realizada a partir del conocimiento de cada población local, que produjo en el tiempo arquitectura con valores propios, tanto estéticos como funcionales, como podrían ser la arquitectura vernácula y la tradicional, olvidadas por la modernidad durante algún tiempo.

Es importante para esta investigación reconocer que todas las sociedades han producido arquitectura que no pasa por un proyecto arquitectónico y ha sido construida por sus propios habitantes. La obra de Rudofsky transformó el concepto sobre el arte de la construcción mediante la introducción al mundo de la arquitectura “espontánea”, a la que solemos llamar vernácula, anónima, indígena o rural. Sin embargo, nuestra visión de este tipo de arquitectura suele estar distorsionada por la escasez de documentos y referencias visuales. No toda la arquitectura que encontramos en un territorio ha sido producida por especialistas, gran parte de ella proviene de arquitectos y constructores anónimos que han sido capaces de insertar sus edificaciones en los diversos contextos locales. Es así que podemos afirmar que la memoria de los pueblos no se vincula únicamente a los monumentos arquitectónicos, sino que, se presenta también en una escala de lo doméstico que genera cultura, construye paisajes y evoca memorias; la mayoría de veces construida de forma intuitiva, inteligente y sensata.

**Figura 1. Vista aérea de Chiclayo, Max Uhle, 1913.** Archivo fotográfico de Ibero-Amerikanisches Institut, 2019.

En todo el mundo el saber popular ha creado, a través de muchos años de prueba y error, una serie de patrones y modelos de distribución y construcción que al unirse de modo natural llegan a formar un lenguaje arquitectónico concreto y reconocible (ver Figura 1).

### ***Tratados de arquitectura en el Perú***

Es indudable que los libros traídos de Europa a las tierras colonizadas contribuyeron a difundir las formas y gustos artísticos occidentales. Los arquitectos españoles e italianos que llegaron a estas tierras encontraron el territorio ideal para poner en práctica los conocimientos adquiridos en edificación y arquitectura, aplicando soluciones técnicas y formales propias; muchos de ellos trajeron consigo ediciones de tratados de arquitectura, ingeniería o carpintería, que contribuyeron a enriquecer el panorama cultural americano.

Uno de los primeros tratados en llegar a la América colonial fue La regla de los cinco órdenes de Vignola, probablemente en 1586, así como también los tratados de Serlio y Vitruvio, en sus idiomas originales. El primer destino de estas publicaciones fueron las librerías mexicanas, que ya en el año 1661 anunciaban la venta de una serie de tratados de arquitectura, entre los que figuraban la edición de 1625 de *De architectura* de Andrea Palladio y el tratado *Architectura* de Vignola, traducido por Patricio Laxensi en 1593 (Pérez, 2009).

En el Perú, los estudios sobre el ingeniero belga Juan Ramón Conick, realizados por José Torre Revello en 1956 y Emilio Harth Terré en 1942, revelan que su biblioteca estaba conformada por un total de 755 libros, entre los que se encontraban los tratados de Vitruvio y Vignola. Gracias a Harth Terré conocemos también que Santiago Rosales, el "alarife mulato", contaba en su biblioteca con la obra de Serlio editada en 1565 y la de Vignola impresa en 1593. Estos datos validan la presencia del tratado de Vignola y su probable utilización en la arquitectura de la colonia.

Los tratados de arquitectura aportaron un gran número de modelos iconográficos e imágenes al imaginario arquitectónico que los arquitectos europeos pudieron trasladar, como modelos, a los nuevos espacios americanos. Esto contribuyó, al menos en el campo de la arquitectura, a que fuera posible el proceso de síntesis cultural durante el virreinato (Pérez, 2009).

Desde el primer tercio del siglo XVI, la circulación de textos, sobre todo latinos, atrae el interés de los maestros albañiles hacia los modelos representados, probablemente porque los tratados de arquitectura fueron un catálogo de imágenes que el constructor podía utilizar.

### ***La regla de los cinco órdenes***

Desde su publicación en 1562 *La regla de los cinco órdenes de architectura* de Jacopo Barozzi de Vignola se convirtió en una referencia obligatoria de la arquitectura de gusto clasicista. Los teóricos italianos del renacimiento como Leon Battista Alberti o Andrea Palladio fueron sin duda herederos de Vitruvio, pero a diferencia de estos tratadistas, Vignola ofrece soluciones muy precisas al constructor a la hora de ejecutar un orden clásico, exigiendo para ello como única herramienta intelectual una cierta solvencia matemática (Cajigal, 2013). El libro de Vignola era práctico y profusamente ilustrado.

En la introducción de su obra, Vignola (1858) expresa que ha comparado y verificado en campo los estudios de diversos autores sobre las proporciones en la construcción de los órdenes clásicos. Como resultado de este proceso decide dejar de lado las teorías precedentes, al haber encontrado poca concordancia entre ellas, e inicia su trabajo analizando directamente ciertos ejemplos clásicos, escogidos por "la perfección de su

proporciones". Vignola buscó la razón matemática en la arquitectura clásica a partir del estudio directo de una serie de portadas, de distintos estilos, midiéndolas detalladamente y llegando a determinar que en conjunto tienen cierta correspondencia y proporción de número tan sencilla, que cada miembro, por pequeño que sea, puede medir exactamente los más grandes en todas sus partes. Se puede afirmar que el objetivo de este trabajo fue extraer de los órdenes clásicos su esencia numérica, y a partir de ella, codificar la razón matemática de la misma para poder reproducirlos a voluntad sin perder su lógica proporcional (Cajigal, 2013). Es decir, la finalidad de este estudio fue encontrar una relación entre los elementos que pudiera ser extrapolada a cualquier construcción moderna; sin embargo, para que esto sea posible, se necesitaba de una unidad a la que se pudiera aplicar esta relación.

Vignola designó como "módulo" a una medida arbitraria utilizada para construir los órdenes. Determinó que esta medida sería constantemente el semidiámetro inferior de la columna, distinguiendo dos especies de módulos, uno que se divide en doce minutos o partes iguales para los órdenes Toscano y Dórico, y el otro en dieciocho para los órdenes Jónico, Corintio y Compuesto (Vignola, 1858).

La difusión del libro de Vignola se generalizó a mediados del siglo XVIII, cuando las academias europeas fomentan la vuelta al clasicismo greco-romano y el estudio del tratado de Vignola se torna obligatorio para ejercer la arquitectura como oficio (Jiménez, 1976). Es indudable que el tratado de Vignola estuvo al alcance de cualquiera que deseara construir y lo más importante, era didáctico y fácil de seguir.

### ***El método gráfico***

La regla de los cinco órdenes emplea el dibujo como elemento fundamental en el diseño arquitectónico, al expresar su propuesta no en palabras sino en imágenes. Las ilustraciones del tratado son el contenido casi único de la obra. El dibujo preciso y matemáticamente confirmado será la base fundamental de la práctica edificatoria.

En el tratado de Vignola se entiende por orden en arquitectura a la disposición proporcionada de los tres elementos o partes que lo componen, que son la columna, el pedestal y cornisamento. A su vez, cada uno de estos elementos se subdivide en otros tres (Delagardette, 1858). Las partes se diferencian según el orden al que pertenecen, pero siempre guardan la misma proporción con el alto de la columna (ver Figura 2).

Los elementos de la columna son el fuste, el capitel y la basa; los del cornisamento son el friso, el cornisamento y el arquitrabe; y los del pedestal son el dado, la cornisa y la basa (Delagardette, 1858).

Según Vignola, el orden Toscano es el más sencillo de todos, pues no tienen modillones ni dentellones en su cornisa. Su altura total se compone de 22 módulos y 2 partes (266 partes). La altura total de la columna Toscana es 7 veces su diámetro (14 módulos), el alto de la basa de la columna es el semidiámetro de la columna (1 módulo o 12 partes) y el capitel Toscano también tiene de alto 1 módulo o 12 partes (Delagardette, 1858).

Aunque Vignola no pretende dar una regla fija; sugiere, al igual que lo hacía Vitruvio, que es posible aumentar o disminuir la proporción de los elementos de los órdenes, para suplir con el arte lo que nuestra vista no puede apreciar (Delagardette, 1858). Tras estudiar el estilo dórico reconoce lo siguiente:

He dispuesto las partes principales del mío, y si algún miembro pequeño no ha correspondido enteramente a la proporción de los números, lo que sucede con frecuencia, o por defecto de las esculturas, o por otros incidentes, que en estos miembros pequeños se echan de ver bastante, la he sometido a mi regla sin alejarme demasiado, y combinando estas cortas licencias con la autoridad de los otros dóricos cuya hermosura es reconocida. (Delagardette, 1858, p.5)

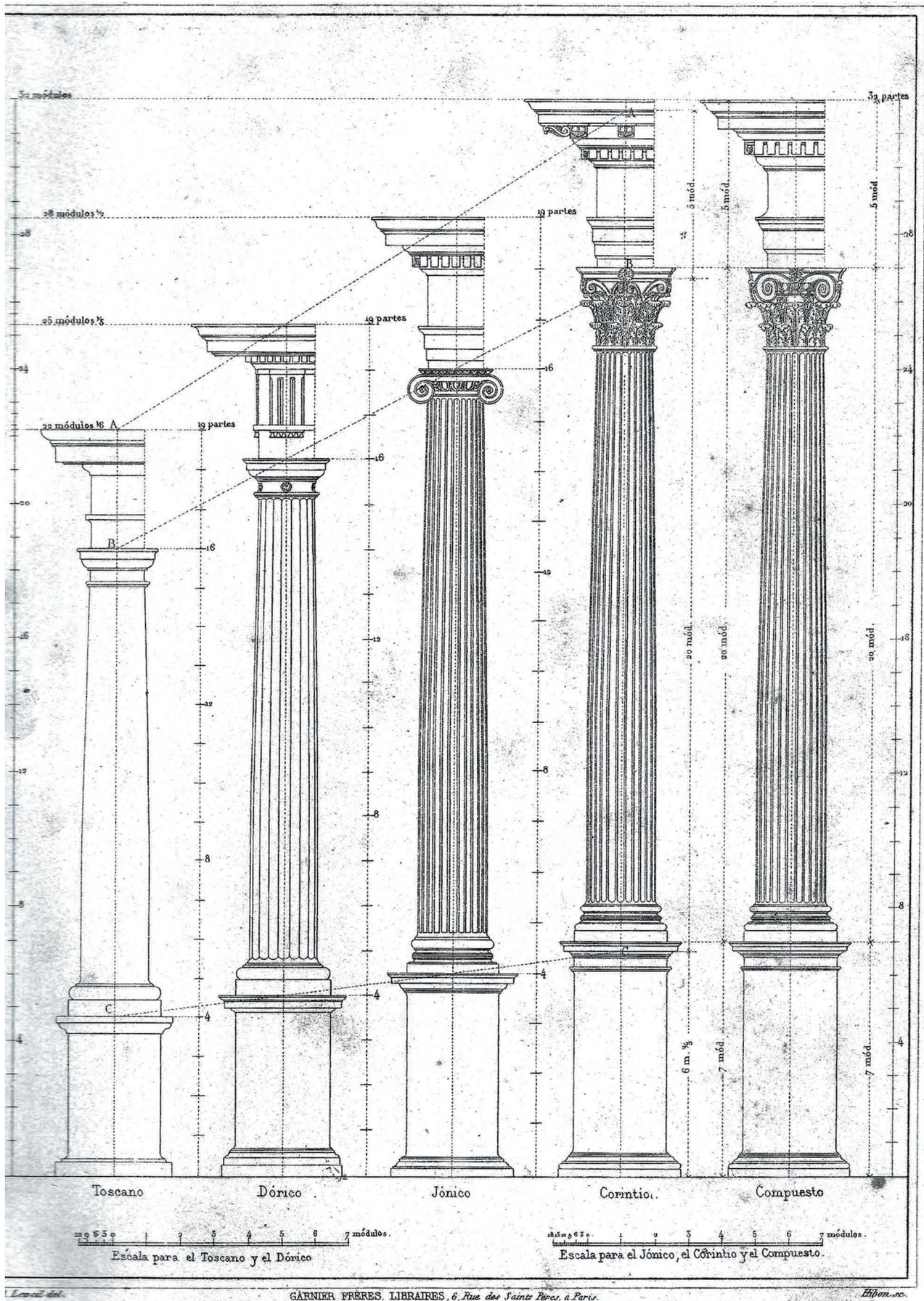


Figura 2. Paralelo explicativo de los cinco órdenes de arquitectura según Vignola. Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola, 1858.

El propio autor advierte sobre la posibilidad de que durante la ejecución de los estilos estos se alejen de las proporciones ideales que se obtienen con la aplicación del canon. Esta afirmación será importante al momento de evaluar la concordancia de las portadas estudiadas en nuestra investigación.

### ***Arquitectura en el Perú***

Durante la colonia se inicia un proceso de síntesis cultural, en el que la arquitectura actuará como elemento integrador de las culturas americana y europea, dando como resultado una arquitectura de carácter sumatorio e híbrida, en la que elementos universales, platerescos, manieristas y barrocos, se hacen presentes en las principales ciudades. Una nueva capa se agregará años más tarde, cuando la arquitectura republicana termine decantándose por el neoclásico.

Sobre los maestros albañiles podemos afirmar que, desde el virreinato hasta los primeros años del siglo XX, muchos de ellos carecían de una formación específica en el campo teórico-práctico, sin embargo recibieron los saberes heredados de otros maestros. A esta formación debemos sumar el empleo de la tratadística generada en Europa, como herramienta complementaria adquirida para resolver problemas de carácter técnico y formal, pero sobre todo para mantenerse vigentes dentro del mercado de la construcción que tenía presente el imaginario estético europeo.

Es probable que en nuestro país se tomaran ciertas libertades en el diseño y construcción que fueron alterando la proporción, escala, simetría o ritmo propuestos en los tratados de arquitectura (Villamón, 2014). Los temblores y sismos ocasionarían reconstrucciones constantes, sobre todo en la vivienda, y a medida que las familias se consolidaban económica y socialmente, se irán presentando divisiones y reposiciones en las unidades arquitectónicas. Estas transformaciones son más perceptibles en las portadas (rejas balcones, pilares, canes), ya que no forman parte integral de la masa estructural original, acumulándose así las huellas de distintas épocas: plateresca, clásica, barroca, rococó y neoclásica. Los materiales locales también influyeron en la formación de una arquitectura propia.

### ***Gótico, Renacimiento y Clasicismo***

El siglo XIV es testigo del cambio que se produce de una arquitectura de edificios geométrico-lineales sin relación entre sus partes como fue la Gótica, hacia otra nueva concepción que reincorpora los órdenes clásicos, ya usados por los romanos basados en la arquitectura griega y cuya diferencia radica básicamente en que sus partes forman un sistema cerrado, con relaciones entre ellas y las del edificio, sobre la base de medidas principales (módulo), subordinando todo el esquema a cálculos proporcionales abstractos, relacionando aquellas que en el conjunto de los órdenes, actúan como variables independientes.

Leonardo Benévolo (1981) considera que esta elección apareja cambios importantes que modifican totalmente la naturaleza de los organismos arquitectónicos y el procedimiento de proyectar, por cuanto las formas están "normalizadas", con muy poco margen de variabilidad; de la otra parte, el proceso de diseño resulta sistematizado a partir del uso de elementos ya conocidos y quedando solo por resolver su montaje.

Estas formas normalizadas, no son partes independientes, están relacionadas entre sí por correspondencias proporcionales establecidas, conformando los órdenes.

En el Perú se experimentó una evolución continua del barroco. La falta de "arquitectos" reemplazados por maestros mayores, laicos o religiosos, conllevó un distanciamiento progresivo de la arquitectura culta peninsular y una acentuación de la influencia local, que siendo pequeña en Lima, es más insistente en la zona de Arequipa, en las orillas del Titicaca y en el altiplano boliviano. Un diverso mundo arquitectónico se materializó

con la utilización de unas pocas tipologías, casi toda la producción puede reducirse a variaciones sobre dos o tres tipos ya establecidos de arquitectura civil y religiosa, los mismos que fueron utilizados tanto en la zona de la costa, como en la sierra peruana. Sin embargo se acentúa la diferenciación entre la arquitectura de una región y otra por el empleo del material, la sierra inclinada desde siempre al uso de la piedra y la zona de la costa que, siguiendo también la tradición local, empleará de preferencia el adobe y posteriormente el ladrillo (Benavides, 1961).

La integración ascendente del arte barroco local en la arquitectura de fines del siglo XVII y principios del siglo XVIII, decae lamentablemente a mediados de este último y da paso a una reacción clasicista de finales de 1700.

### ***Neoclasicismo en el Perú***

La imagen de los órdenes clásicos servirá como representación de una idea clásica asociada al poder y, como tal, triunfará sobre el barroco y estará presente hasta el siglo XIX, cuando el eclecticismo y los *revivals* se encargarán de sustituir a los cánones clasicistas en la arquitectura peruana.

Esta corriente aparece en nuestro país durante los últimos años del virreinato y se propaga bajo influencia de las obras del Presbítero Matías Maestro (1776-1835) quien, con sus diseños ornamentales, paulatinamente va tendiendo a las formas clásicas, de preferencia greco-romanas.

García Bryce hace mención a la influencia del estilo clásico de Lima y Trujillo en la región de la costa, sin embargo, y sin relacionarlo específicamente, menciona a Chiclayo cuando se refiere a la construcción de la Catedral comenzada en 1880 y diseñada en estilo neoclásico. Menciona, asimismo, la diferencia que el encuentra entre los estilos que se desarrollan en la capital, de características europeas-hispánicas y académicas, respetuosa de las reglas, con los estilos provincianos, cuya interpretación se puede considerar más libre, no canónica, alterando o modificando las proporciones reglamentarias de los órdenes, de las formas, de los elementos y la decoración (ver Figura 3).

A mediados del siglo XIX el Perú inicia un proceso de modernización, es uno de los momentos de crecimiento intenso de las ciudades y ante la ausencia de enseñanza de la arquitectura en el país, se generan las condiciones para recibir a una nueva generación de arquitectos extranjeros, con su propio imaginario estilístico y formal.

La enseñanza de la arquitectura en el Perú comienza en 1912 con la sección de arquitectura en la Escuela Nacional de Ingenieros (hoy Universidad Nacional de Ingeniería). No es hasta 1937 que se crea el departamento de Arquitectura en la Escuela Nacional de Ingeniería, como colofón de la paulatina separación entre la enseñanza de la Arquitectura y de la Ingeniería (Villamón, 2014).

Incluso hasta la primera mitad del siglo XX los arquitectos que trabajan en Perú lo que hacen es proyectar siguiendo un estilo establecido, repitiendo historicismos. El resultado suele ser una propuesta ecléctica, en la que la distribución, entendida como la planta, se desconecta de la ornamentación de las fachadas.

### ***Las portadas en la arquitectura virreinal y republicana***

Las fachadas o elevaciones a la calle, durante las épocas virreinal y republicana presentan un esquema compositivo en el que intervienen los mismos elementos, en ambos casos, pero con distintos niveles de importancia.

La composición colonial es axial, sin que necesariamente también sea simétrica, siendo la portada el elemento que indica la posición del eje y consecuentemente define el

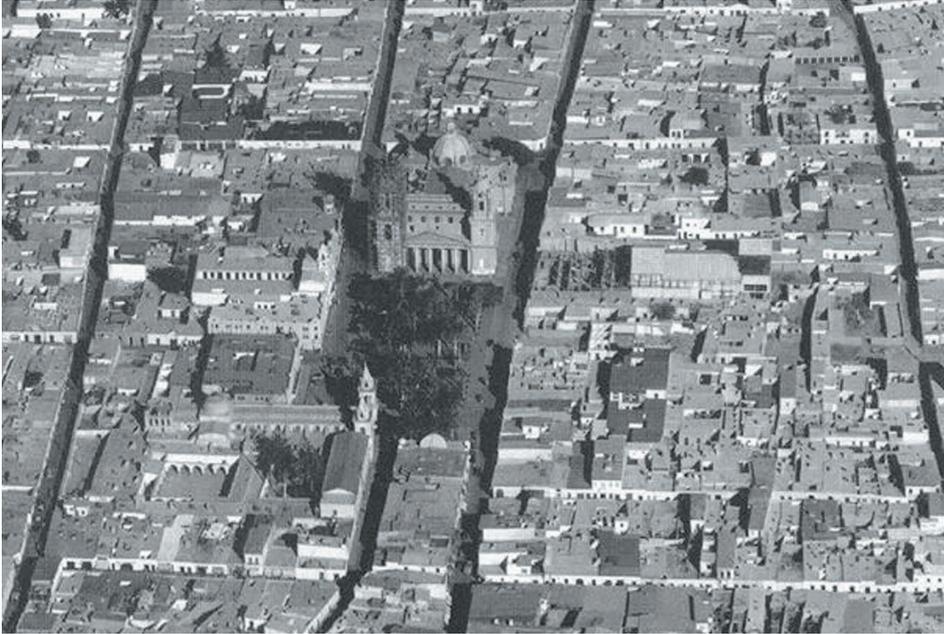


Figura 3. Neoclásico en Chiclayo. Vista aérea de la catedral, 1943. Archivo personal de los autores.

de la totalidad de la casa. Para la arquitectura colonial, la portada, además de sus características volumétricas y decorativas, cumple un rol protagónico y otorga el principal acento a la fachada; los demás componentes, como las ventanas y el balcón si fuera el caso, quedan sometidos bajo la importancia plástica de la portada.

Durante la república, la composición de la fachada simétrica o asimétrica, sigue siendo axial a partir de la portada, pero con la gran diferencia de que este elemento ya no es predominante ni por tamaño ni por diseño, se torna en un componente más del conjunto al igual que las ventanas, ahora más lisas y sobrias, y el balcón, con los cuales forma una totalidad. La portada pierde su fuerza y se convierte sólo en un elemento que acentúa y jerarquiza el portal de ingreso.

Autores como Antonio San Cristóbal y Héctor Velarde estudian las portadas en un lapso de tiempo específico, entre los siglos XVI y XVII, en los que identifican la presencia de elementos manieristas o proto barrocos y barrocos. Una de las certezas que tenemos es que el estilo neoperuano, gestado por Manuel Piqueras Cotoquí, no tuvo repercusión en Lambayeque. Otros estilos o influencias estilísticas sí estuvieron presentes, a tal punto de tener edificaciones bastante eclécticas diseminadas por toda la región (ver Figura 4).

### Materiales y métodos

El panorama de los inmuebles domésticos urbanos de la región y sus portadas incluyen una variedad de estilos que abarcan desde los tempranos años del siglo XVII con el manierismo y el barroco español (casa Cuneo en Lambayeque o la Iglesia Santa Lucía de Ferreñafe), hasta mediados del siglo XIX con la aparición del Neoclásico (Catedral de Chiclayo, estación del ferrocarril de Pimentel).

En el año 1997 se realizó un primer registro de portadas en las capitales de provincia lambayecanas, así como en los distritos más representativos. La finalidad de este registro fue comprobar *in situ* la existencia de portadas en edificaciones civiles o domésti-



Figura 4. Portada doméstica tipo, Chiclayo siglo XIX - XX. Archivo fotográfico de los autores.

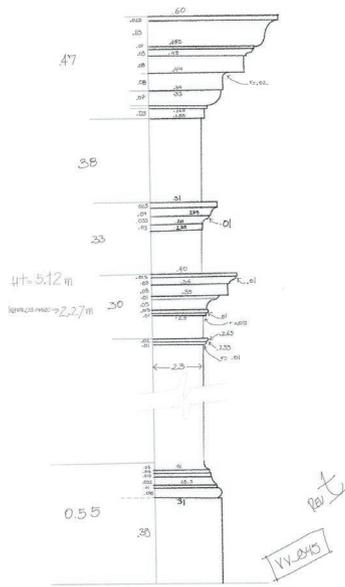


Figura 5. Trabajo de campo 1997. Elaboración propia.

Tabla 1. Registro de portadas en 1997

	Portadas ubicadas	Portadas fotografiadas	Portadas levantadas	Portadas dibujadas
Chiclayo	61	61	54	48
Lambayeque	30	30	30	25
Ferreñafe	13	13	13	9
Monsefú	4	4	4	4
Mórrope	23	23	18	14
Total	131	131	119	100

Elaboración propia.

cas. En esta primera etapa, el reconocimiento, identificación, recopilación de datos y levantamiento se realizó sin distinción de estilo o época.

En el recorrido por las tres provincias -Chiclayo, Lambayeque y Ferreñafe- y sus principales distritos, se identificó y elaboró un inventario específico de portadas de fachada, ubicando un total de 131 unidades (ver Tabla 1), que fueron levantadas planimétricamente tomando en cuenta su diseño y materialidad. Este trabajo se complementó con una ficha grafica que identifica el orden, la data y composición de diseño (ver Figuras 5, 6 y 7).

En la presente investigación, realizada en 2019, el universo de la muestra se ha reducido a 44 portadas ubicadas en la ciudad de Chiclayo. Los criterios para reducir la muestra son los siguientes:

1. Presencia de elementos comunes en las portadas, que permitan determinar el porcentaje de concordancia entre ellas.
2. Integridad de las portadas que permita verificar las dimensiones obtenidas en campo y compararlas gráficamente con el modelo propuesto por Vignola.

Una vez identificadas y seleccionadas las portadas, se determinó el porcentaje de concordancia entre sus elementos y entre ellas. Posteriormente fueron comparadas con un patrón gráfico extraído del tratado *La regla de los cinco órdenes de Vignola*. Se buscó por este medio, reconocer los elementos que pudieran demostrar que el trazado de estas portadas, se ubica en un rango temporal conocido y su diseño y construcción respondía a un conocimiento empírico que sin embargo cumplía con las características exigidas para los órdenes y estilos clásicos.

Un paso previo consistió en realizar un tanteo de los 3 tratados neoclásicos más relevantes, para finalmente tomar las reglas de Vignola como modelo a comparar.

La base, el fuste de las pilastras, el capitel y sus molduras, el entablamento y la cornisa, con detalle de sus perfiles de molduras fueron comparados con el patrón modular, extraído de los textos de Vignola (ver Figura 8).

### Instrumentos

#### Patrón de diseño

Para efectos del trabajo de comparación entre las portadas levantadas y el modelo propuesto por Vignola, se graficó el siguiente patrón tomando en cuenta cuidadosamente las descripciones que al respecto contiene el Tratado para las portadas de orden toscano, en el que se describen minuciosamente cada uno de los elementos. De esta forma conocemos que para el orden toscano el módulo estará determinado por el diámetro de la columna, que será siempre de 2 módulos y se dividirá en

Portadas según estilo

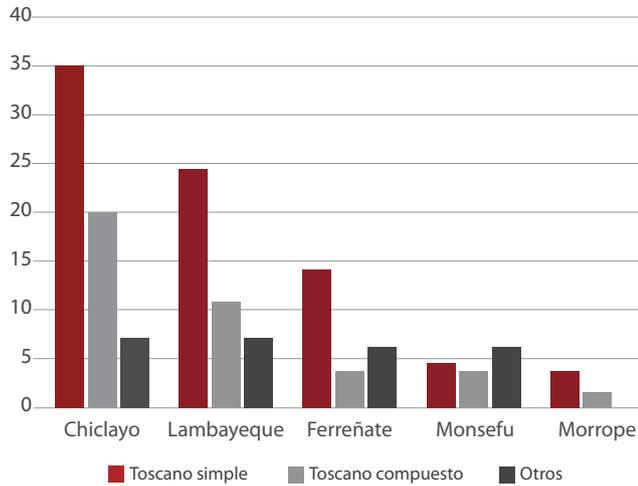


Figura 6. Portadas según estilo. Elaboración propia.

Portadas según época

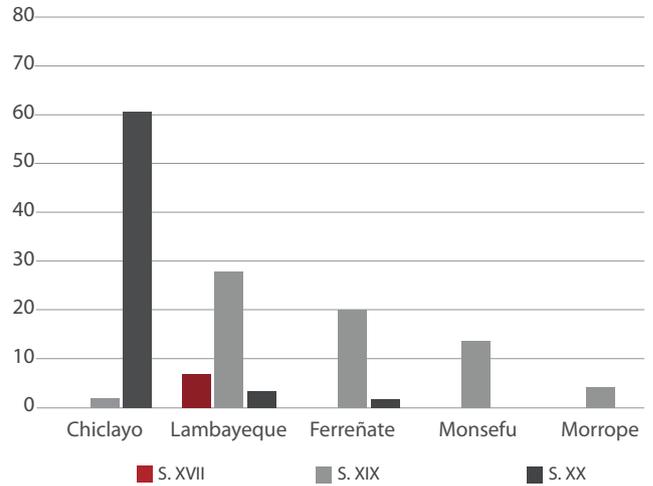
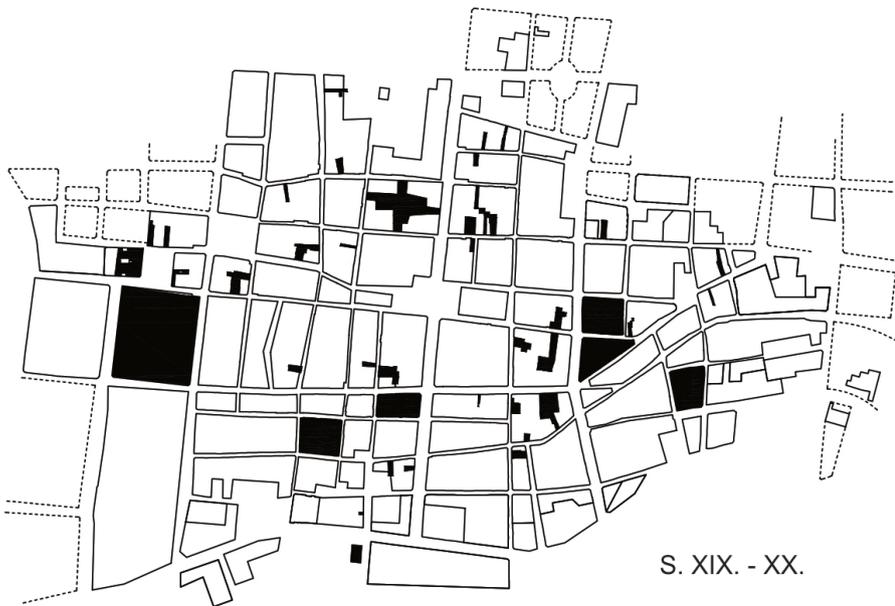


Figura 7. Portadas según época. Elaboración propia.



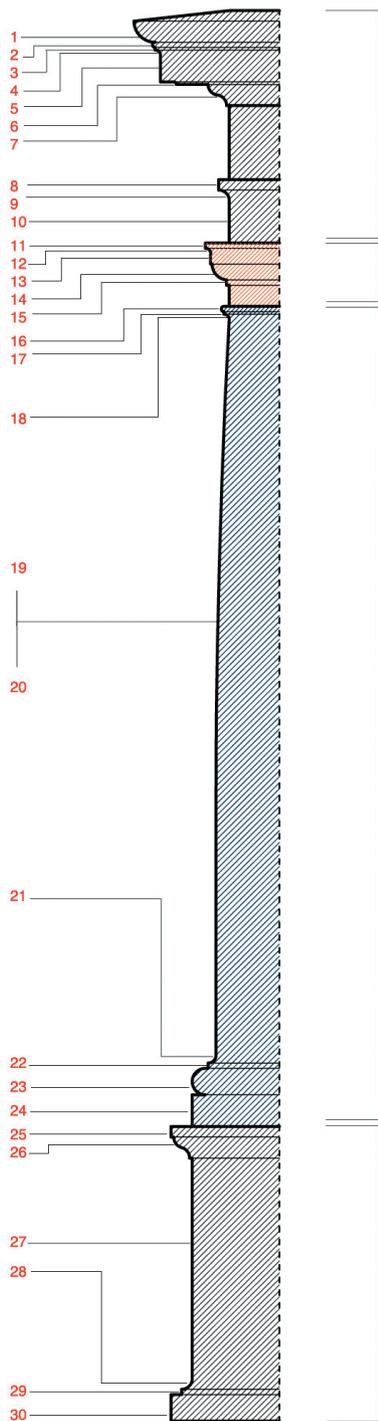
- |                       |                       |                      |                     |
|-----------------------|-----------------------|----------------------|---------------------|
| 1 Leoncio Prado 932   | 12 San José 1208      | 23 M. M. Izaga 654   | 34 A. Lapoint 869   |
| 2 Leoncio Prado 947   | 13 San José 1281      | 24 M. M. Izaga 680   | 35 A. Lapoint 950   |
| 3 Leoncio Prado 979   | 14 Elías Aguirre 361  | 25 M. M. Izaga 766   | 36 C. Colon 259     |
| 4 Lora Y Cordero 735  | 15 Elías Aguirre 968  | 26 M. M. Izaga 848   | 37 C. Colon 624     |
| 5 Lora Y Cordero 944  | 16 Elías Aguirre 971  | 27 M. M. Izaga 866   | 38 C. Colon 631     |
| 6 V. De La Vega 831   | 17 Elías Aguirre 1032 | 28 Torres Paz 420    | 39 Josu Balta 355   |
| 7 V. De La Vega 921   | 18 Elías Aguirre 1040 | 29 F. Cabrera 534    | 40 José Balta 365   |
| 8 V. De La Vega 936   | 19 Elías Aguirre 1073 | 30 F. Bolognesi 590  | 41 7 De Enero 374   |
| 9 V. De La Vega 945   | 20 Elías Aguirre 1080 | 31 J. Cuglievan 625  | 42 7 De Enero 676   |
| 10 V. De La Vega 959  | 21 Elías Aguirre 1098 | 32 J. Cuglievan 859  | 43 F. Sarmiento 410 |
| 11 V. De La Vega 1149 | 22 Elías Aguirre 1107 | 33 J. Cuglievan 1222 | 44 F. Sarmiento 448 |



Figura 8. Relación y ubicación de las 44 portadas estudiadas en 2019. Elaboración propia.

Patrón de diseño según Vignola - Cuadro analítico

1 Módulo = Radio de la base del cuerpo de la columna 1 Mod = 12 Partes
Distancia interior entre base de cuerpos de columnas = Intercolumnio = 10M + 9P
Distancia entre ejes de columna = 12M + 9P <b>Altura Total = 22M + 2P</b>



Parte	Elemento	Altura	Ancho	
			Superior	Inferior
E N T A B L A M E N T O	<b>Cornisa</b>	<b>1M + 4P</b>		
	1 Talón	4P	2M + 3 1/2P	1M + 11 1/2P
	2 Baqueta (r= 1/2 p)	1P	2M	2M
	3 Filete	1/2P	1M + 11 1/2P	1M + 1 1/2P
	4 Saledizo + 5 conge	6P	1M + 11 1/2P	1M + 10 1/2P
	6 Regleta	1/2P	1M + 8P	1M + 7 1/2P
	7 Cima inversa	4P	1M + 1 1/2P	10P
	<b>Friso</b>	<b>1M + 2P</b>		<b>9 1/2P</b>
	Arquitrabe	1M		
	8 Listelo	2P	11 1/2P	11 1/2P
9 Conge	2P	11 1/2P	9 1/2P	
10 Cara	8P	9 1/2P	9 1/2P	
C A P I T E L	<b>Ábaco</b>	<b>4P</b>		
	11 Listel	1P	1M + 2 1/2P	1M + 22 1/2P
	12 Conge	1P	1M + 2 1/2P	1M + 1 1/2P
	13 Cara	2P	1M + 1 1/2P	1M + 1 1/2P
	<b>Equino</b>	<b>4P</b>		
14 Talón (r = 3p)	3P	1M + 1P	10P	
15 Filete	1P	10P	10P	
C O L U M N A	<b>Cuello</b>	<b>4P</b>		<b>9 1/2P</b>
	<b>Astrágalo</b>	<b>1 1/2P</b>		
	16 Baqueta (r = 1/2p)	1P	11P	11P
17 Filete	1 1/2P	10 1/2P	10 1/2P	
C O L U M N A	<b>Cuerpo</b>	<b>11M + 10 1/2P</b>		
	18 Conge	1P	10 1/2P	9 1/2P
	19 Parte superior	7M + 9 1/2P	9 1/2P	1M
	20 Parte inferior	3M + 10 1/2P	1M	1M
21 Conge	1 1/2P	1M	1M + 1 1/2P	
C O L U M N A	<b>Base</b>	<b>1M</b>		
	22 Listel	1P	1M + 1 1/2P	1M + 1 1/2P
	23 Toro (r = 2 1/2p)	5P	1M + 4 1/2P	1M + 4 1/2P
24 Zócalo	6P	1M + 4 1/1P	1M + 4 1/2P	
P E D E S T A L	<b>Cornisa</b>	<b>6P</b>		
	25 Listel	2P	1M + 9P	1M + 9P
	26 Talón	4P	1M + 8 1/2P	1M + 5P
	<b>Tronco</b>	<b>3M + 8P</b>		
	27 Dado	3M + 6P	1M + 4 1/2P	1M + 4 1/2P
	28 Conge	2P	1M + 4 1/2P	1M + 6 1/2P
P E D E S T A L	<b>Base</b>	<b>6P</b>		
	29 Filete	1P	1M + 6 1/2P	1M + 6 1/2P
30 Zócalo	5P	1M + 8 1/2P	1M + 8 1/2P	

Figura 9. Patrón de diseño según Vignola. Elaboración propia.

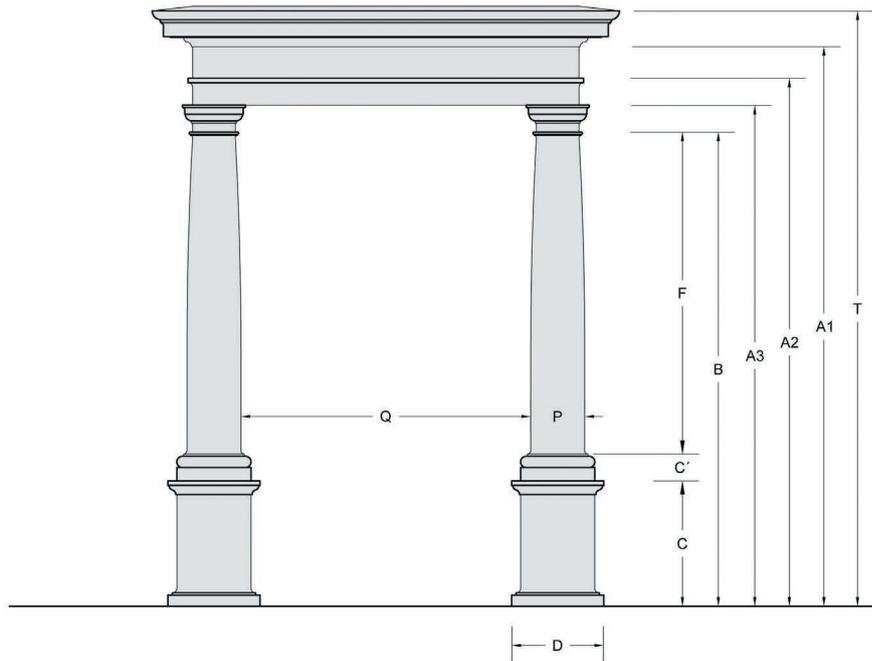


Figura 10. Guía gráfica para registro de portadas. Elaboración propia.

12 partes o minutos. Esta información inicial permite entender la composición del resto de elementos, como lo descrito por Vignola para la elaboración del pedestal y base toscana:

El pedestal es el tercio de la altura de la columna, es decir 4 módulos y 8 partes de altura, comprendiendo en ella la base y la cornisa, de las que cada una tiene  $\frac{1}{2}$  módulo de alto. El dado o tronco tiene 3 módulos y  $\frac{2}{3}$  de altura y su ancho es el mismo que el zócalo de la base que es de 2 módulos y 9 partes; la altura de la base de la columna es de 1 módulo, que dividida en dos partes iguales, la una da el zócalo y la otra el toro con la cintura, cuya altura es de 1 parte. (Viñola, 1908, p. 5)

Para la elaboración del instrumento se trasladaron a un gráfico las instrucciones del tratado (ver Figura 9).

#### *Guía gráfica para registro de medidas.*

El instrumento anterior se complementa con los dibujos de las portadas elegidas entre las del estilo Toscano y Toscano Compuesto de finales del siglo XIX y mediados del siglo XX.

Para el registro de las portadas se tomaron las siguientes medidas totales desde el piso.

T: Altura total de la portada- Desde el suelo hasta el término de la cornisa

Q: Intercolumnio- entre caras de las columnas, a  $\frac{1}{3}$  de su altura

P: Diámetro columna o pilastra, igual a 2 módulos

C: Altura pedestal

D: Ancho pedestal

F: Fuste (incluye Astrágalo)

B: Capitel

A3: Arquitrabe

A2: Friso

A1: Cornisa

Se utilizó para el levantamiento winchas o flexómetros de 3 y 5 mts, escala de altura con marcas gráficas y fotográficas a color del elemento íntegro y detalles de sus partes más importantes (ver Figura 10).

## Resultados

### *Elementos comunes encontrados en las portadas estudiadas.*

Los elementos que forman parte del orden toscano descrito en el tratado de Vignola se encontraban presentes en todas las portadas estudiadas, sin embargo se ha detectado la desaparición y alteración de algunos de ellos. Las causas se pueden atribuir a modificaciones en la vivienda; patologías constructivas y en el caso específico del pedestal de la portada, este se ve afectado por la construcción de veredas (ver Figuras 11 y 12).

El levantamiento realizado, empleando el instrumento 2. *Guía gráfica para registro de medidas* (ver Figura 10), permitió conocer las medidas parciales para cada elemento del orden, expresadas en la Tabla 2. Se obtuvo también el módulo de cada portada, a partir de las dimensiones de la columna (P), con el que se pudo deducir los valores teóricos de cada uno de sus elementos, tomando como base lo estipulado en el tratado de Vignola.

Las tablas son las siguientes:

En la Tabla 2, elementos de las portadas toscanas levantadas en campo, contiene las medidas de cada elemento, deducidas a partir de las medidas generales, conteniendo los datos sobre largo y ancho de la portada en su conjunto (T y Q) y de cada uno de sus elementos (P, C, D, F, B, A3, A2, A1).

En la Tabla 3, relación de cada uno de los elementos de las portadas y sus dimensiones ideales, deducidos a partir de las cifras, en unidades modulares, que proporciona el modelo de Vignola

Esta información ha sido depurada para trabajar con las portadas de estilo Toscano y relaciona las Tablas 2 y 3 entre sí, a fin de obtener los valores de concordancia por elementos y en conjunto.

La Tabla 4 resume las dimensiones mínimas, máximas y el promedio de cada uno de los elementos que conforman las portadas domésticas.

En la siguiente tabla se presenta el porcentaje de concordancia o semejanza entre los elementos de portada registrados en campo y el modelo ideal de Vignola (ver Tabla 5).

En los siguientes gráficos se confrontan las portadas dibujadas, medidas y registradas en campo con su modelo ideal deducido a partir de las reglas del tratado de Vignola. Se busca representar el porcentaje de concordancia entre los elementos determinados en las tablas analíticas. Se procedió a superponer el modelo ideal de cada portada (Instrumento 1. Patrón de diseño), sobre el dibujo de la portada registrado en campo. Como anexos se presentan los gráficos del porcentaje de concordancia de las 44 portadas analizadas (ver Figura 13 y Tabla 6).

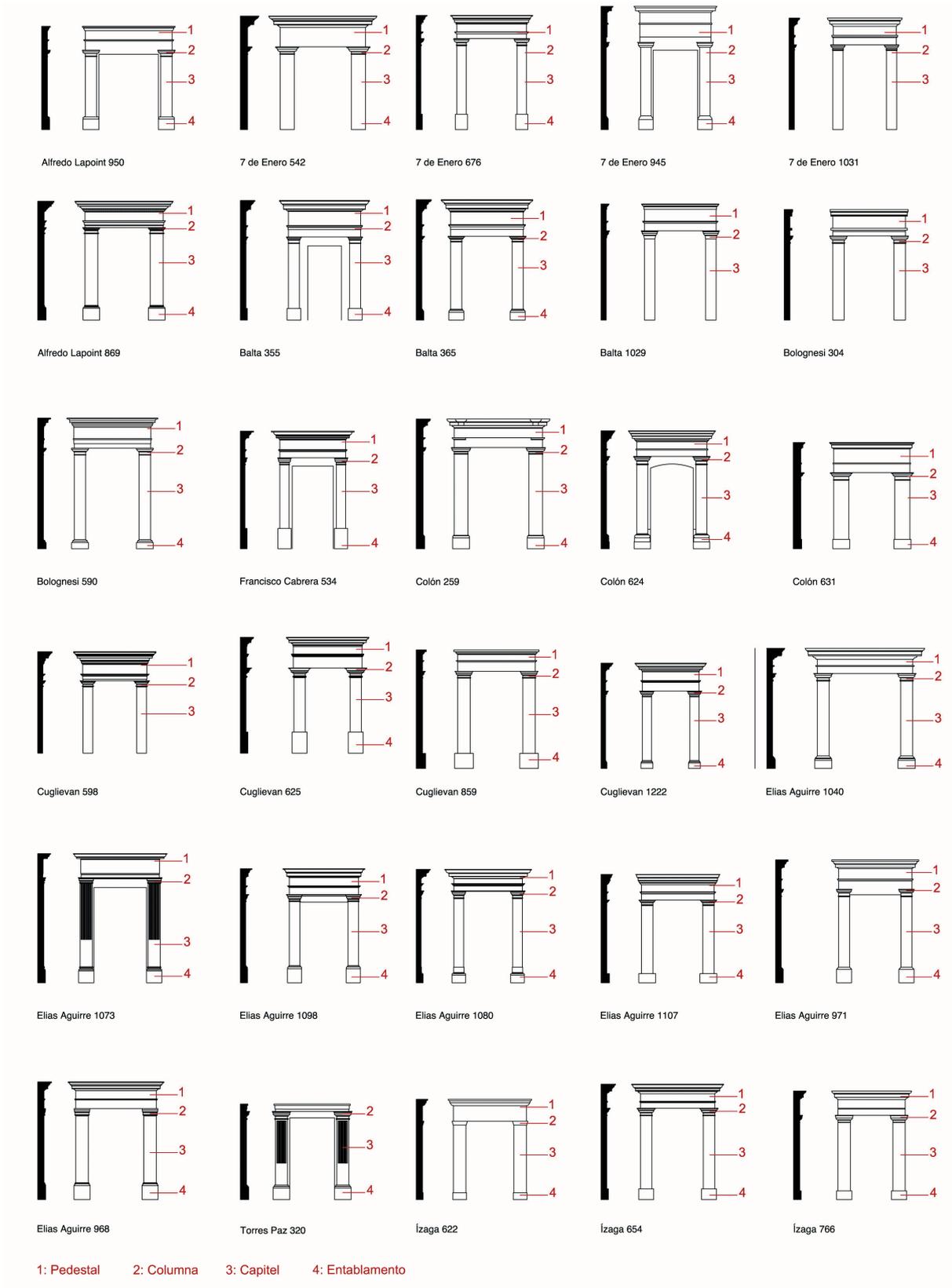
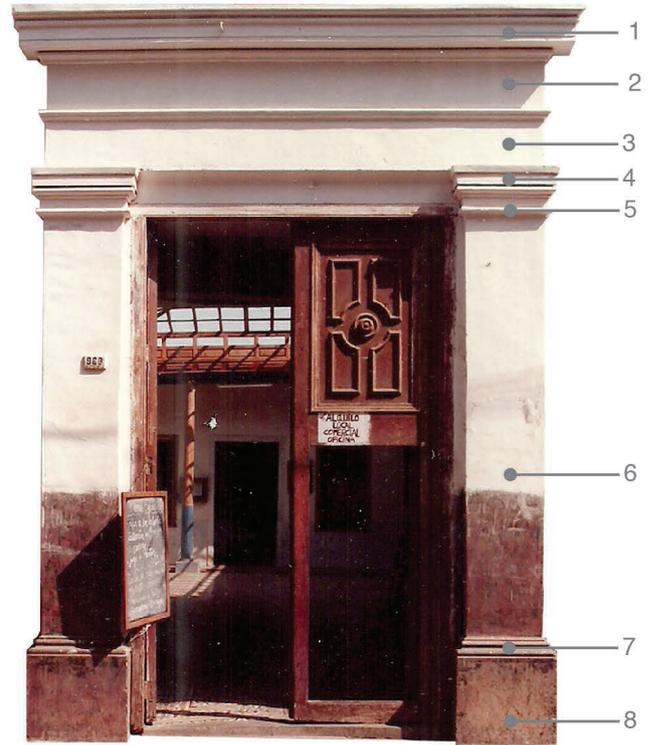


Figura 11. Elementos comunes del orden toscano presentes en las portadas registradas en 2019. Elaboración propia.



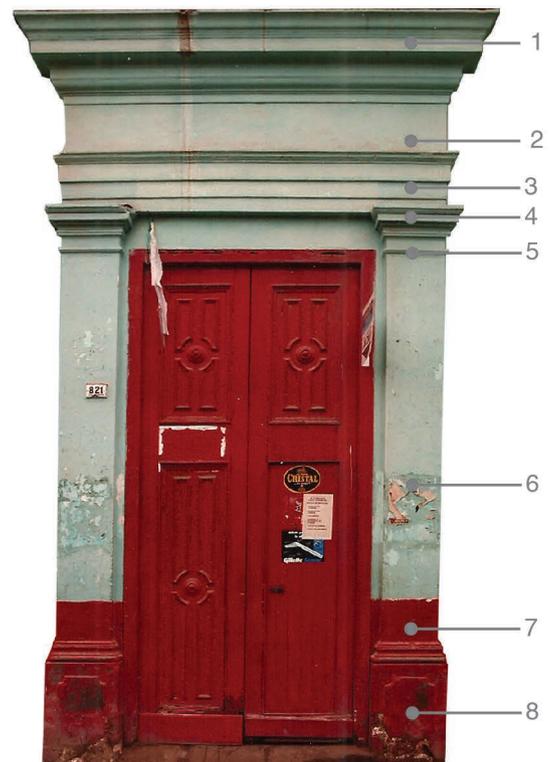
Balta 365



Elias Aguirre 968



Elias Aguirre 1080



Lora y Cordero 821

Figura 12. Detalle de elementos comunes del orden toscano presentes en las portadas registradas en 2019. Elaboración propia.

- |                         |                       |
|-------------------------|-----------------------|
| 1: Cornisa              | 5: Astrágalo          |
| 2: Cara de entablamento | 6: Cuerpo de columna  |
| 3: Friso                | 7: Base de columna    |
| 4: Capitel              | 8: Tronco de pedestal |

**Tabla 2. Elementos de las portadas toscanas levantadas en campo**

		2M		Base		Columna	Capitel	Entablamento			
		h Total	Intercol	Diam col	A pedestal	H pedestal	Astrágalo+fuste+ base	Arquitrabe	Friso	Cornisa	
N	DIRECCION	T	129	24	48	56	156	12	12	14	16
1	LEONCIO PRADO 932	4,870	2,560	0,520	0,730	0,540	3,130	0,260	0,280	0,340	0,320
2	LEONCIO PRADO 947	4,660	1,980	0,490	0,620	0,550	2,810	0,240	0,350	0,330	0,380
3	LEONCIO PRADO 979	5,350	2,200	0,500	0,800	0,550	3,040	0,390	0,370	0,300	0,700
4	LORA Y CORDERO 735	4,660	2,100	0,580	0,750	0,500	2,960	0,200	0,270	0,335	0,395
5	LORA Y CORDERO 944	4,550	1,960	0,450	0,560	0,520	2,730	0,290	0,450	0,360	0,200
6	V. DE LA VEGA 831	4,310	2,830	0,530	0,750	0,450	2,500	0,280	0,400	0,400	0,280
7	V. DE LA VEGA 921	4,550	2,000	0,550	0,680	0,590	2,970	0,400	0,320	0,220	0,050
8	V. DE LA VEGA 936	5,300	1,970	0,500	0,650	0,380	3,460	0,170	0,440	0,350	0,500
9	V. DE LA VEGA 945	5,120	2,270	0,460	0,620	0,390	3,250	0,300	0,330	0,380	0,470
10	V. DE LA VEGA 959	4,720	1,900	0,470	0,630	0,287	3,053	0,290	0,370	0,360	0,360
11	V. DE LA VEGA 1149	4,530	2,350	0,510	0,530	0,930	0,000	0,000	0,360	0,530	0,305
12	SAN JOSE 1208	4,530	1,620	0,430	0,540	0,660	2,580	0,210	0,310	0,280	0,490
13	SAN JOSE 1281	4,900	2,000	0,410	0,550	0,420	3,120	0,280	0,360	0,410	0,310
14	ELIAS AGUIRRE 361	5,090	2,550	0,540	0,740	0,445	3,405	0,260	0,365	0,200	0,415
15	ELIAS AGUIRRE 968	5,150	2,430	0,550	0,700	0,610	3,110	0,260	0,425	0,360	0,385
16	ELIAS AGUIRRE 971	5,380	2,250	0,480	0,660	0,590	3,210	0,290	0,450	0,450	0,390
17	ELIAS AGUIRRE 1032	5,430	2,140	0,540	0,670	0,500	3,570	0,290	0,450	0,270	0,350
18	ELIAS AGUIRRE 1040	5,260	3,130	0,520	0,750	0,360	3,505	0,295	0,350	0,270	0,480
19	ELIAS AGUIRRE 1073	5,650	2,438	0,535	0,670	0,520	3,860	0,220	0,185	0,610	0,255
20	ELIAS AGUIRRE 1080	4,960	2,150	0,420	0,600	0,340	3,380	0,300	0,320	0,210	0,410
21	ELIAS AGUIRRE 1098	4,990	2,110	0,460	0,620	0,610	2,970	0,280	0,380	0,360	0,390
22	ELIAS AGUIRRE 1107	4,740	2,180	0,500	0,740	0,400	3,020	0,200	0,360	0,310	0,450
23	M. M. IZAGA 654	5,050	2,250	0,500	0,650	0,470	3,230	0,300	0,300	0,330	0,420
24	M. M. IZAGA 680	5,260	2,000	0,530	0,640	0,330	3,350	0,220	0,380	0,500	0,480

Elaboración propia.

**Tabla 2. Elementos de las portadas toscanas levantadas en campo**

		2M		Base		Columna	Capitel	Entablamento			
		h Total	Intercol	Diam col	A pedestal	H pedestal	astrágalo+fuste+base	Arquitrabe	Friso	Cornisa	
25	M. M. IZAGA 766	4,750	1,860	0,540	0,670	0,380	3,010	0,300	0,310	0,380	0,370
26	M. M. IZAGA 848	5,270	2,300	0,500	0,740	0,450	0,000	0,000	0,420	0,450	0,440
27	M. M. IZAGA 866	5,590	2,340	0,600	0,850	0,465	0,000	0,000	0,370	0,175	0,505
28	TORRES PAZ 420	4,420	2,300	0,500	0,580	0,620	3,020	0,000	0,240	0,210	0,330
29	F. CABRERA 534	5,150	2,070	0,405	0,580	0,890	2,810	0,280	0,360	0,420	0,390
30	F. BOLOGNE-SI 590	5,720	2,340	0,500	0,740	0,270	3,855	0,275	0,420	0,500	0,400
31	J. CUGLIE-VAN 625	5,070	1,970	0,490	0,650	0,920	2,470	0,340	0,610	0,330	0,400
32	J. CUGLIE-VAN 859	5,190	2,300	0,550	0,820	0,660	3,330	0,260	0,470	0,270	0,200
33	J. CUGLIE-VAN 1222	4,610	1,680	0,400	0,520	0,235	2,925	0,230	0,460	0,380	0,380
34	A. LAPOINT 869	5,200	2,300	0,560	0,730	0,520	3,290	0,240	0,300	0,380	0,470
35	A. LAPOINT 950	4,520	2,800	0,500	0,700	0,455	2,765	0,260	0,450	0,400	0,190
36	C. COLON 259	5,680	2,670	0,600	0,740	0,480	3,690	0,260	0,430	0,410	0,410
37	C. COLON 624	5,160	2,110	0,480	0,720	0,480	3,230	0,330	0,330	0,310	0,480
38	C. COLON 631	4,650	2,020	0,660	0,740	0,410	2,620	0,300	0,430	0,605	0,285
39	JOSE BALTA 355	5,235	2,195	0,485	0,610	0,505	2,870	0,265	0,500	0,610	0,485
40	JOSE BALTA 365	5,270	2,200	0,490	0,660	0,340	3,110	0,220	0,510	0,550	0,540
41	7 DE ENERO 374	5,330	2,210	0,480	0,550	0,650	3,140	0,270	0,380	0,350	0,540
42	7 DE ENERO 676	5,000	2,230	0,410	0,530	0,670	3,040	0,270	0,300	0,340	0,380
43	F. SARMIENTO 410	4,880	2,340	0,470	0,600	0,600	2,780	0,340	0,440	0,320	0,400
44	F. SARMIENTO 448	4,720	2,340	0,460	0,630	0,600	2,695	0,275	0,420	0,420	0,310

Elaboración propia.

## Discusión

La hipótesis de la investigación ha sido comprobada con los resultados de los datos y sus relaciones, se han obtenido cantidades en número y porcentaje que definen un rango suficiente de portadas similares al modelo de Vignola, expresado en los tratados. Se ha comprobado que las portadas de Chiclayo cuentan con todos los elementos del orden toscano de Vignola (Figuras 11 y 12).

**Tabla 3. Elementos de las portadas deducidos según Vignola.**

		2m			Base		Columna	Entablamento			
		h Total	Intercol	Diam col	A Pedestal	H Pedestal	Fuste	Capitel	Arqui-trabe	Friso	Cornisa
N	DIRECCIÓN	266	129	24	48	56	156	12	12	14	16
1	LEONCIO PRADO 932	5,763	2,795	0,52	1,040	1,213	3,380	0,260	0,260	0,303	0,347
2	LEONCIO PRADO 947	5,431	2,634	0,49	0,980	1,143	3,185	0,245	0,245	0,286	0,327
3	LEONCIO PRADO 979	5,542	2,688	0,50	1,000	1,167	3,250	0,250	0,250	0,292	0,333
4	LORA Y CORDERO 735	6,428	3,118	0,58	1,160	1,353	3,770	0,290	0,290	0,338	0,387
5	LORA Y CORDERO 944	4,988	2,419	0,45	0,900	1,050	2,925	0,225	0,225	0,263	0,300
6	V. DE LA VEGA 831	5,874	2,849	0,53	1,060	1,237	3,445	0,265	0,265	0,309	0,353
7	V. DE LA VEGA 921	6,096	2,956	0,55	1,100	1,283	3,575	0,275	0,275	0,321	0,367
8	V. DE LA VEGA 936	5,542	2,688	0,50	1,000	1,167	3,250	0,250	0,250	0,292	0,333
9	V. DE LA VEGA 945	5,098	2,473	0,46	0,920	1,073	2,990	0,230	0,230	0,268	0,307
10	V. DE LA VEGA 959	5,209	2,526	0,47	0,940	1,097	3,055	0,235	0,235	0,274	0,313
11	V, DE LA VEGA 1149	5,653	2,741	0,51	1,020	1,190	3,315	0,255	0,255	0,298	0,340
12	SAN JOSE 1208	4,766	2,311	0,43	0,860	1,003	2,795	0,215	0,215	0,251	0,287
13	SAN JOSE 1281	4,544	2,204	0,41	0,820	0,957	2,665	0,205	0,205	0,239	0,273
14	ELIAS AGUIRRE 361,	5,985	2,903	0,54	1,080	1,260	3,510	0,270	0,270	0,315	0,360
15	ELIAS AGUIRRE 968	6,096	2,956	0,55	1,100	1,283	3,575	0,275	0,275	0,321	0,367
16	ELIAS AGUIRRE 971	5,320	2,580	0,48	0,960	1,120	3,120	0,240	0,240	0,280	0,320
17	ELIAS AGUIRRE 1032	5,985	2,903	0,54	1,080	1,260	3,510	0,270	0,270	0,315	0,360
18	ELIAS AGUIRRE 1040	5,763	2,795	0,52	1,040	1,213	3,380	0,260	0,260	0,303	0,347
19	ELIAS AGUIRRE 1073	5,930	2,876	0,54	1,070	1,248	3,478	0,268	0,268	0,312	0,357
20	ELIAS AGUIRRE 1080	4,655	2,258	0,42	0,840	0,980	2,730	0,210	0,210	0,245	0,280
21	ELIAS AGUIRRE 1098	5,098	2,473	0,46	0,920	1,073	2,990	0,230	0,230	0,268	0,307
22	ELIAS AGUIRRE 1107	5,542	2,688	0,50	1,000	1,167	3,250	0,250	0,250	0,292	0,333
23	M. M. IZAGA 654	5,542	2,688	0,50	1,000	1,167	3,250	0,250	0,250	0,292	0,333
24	M. M. IZAGA 680	5,874	2,849	0,53	1,060	1,237	3,445	0,265	0,265	0,309	0,353
25	M. M. IZAGA 766	5,985	2,903	0,54	1,080	1,260	3,510	0,270	0,270	0,315	0,360
26	M. M. IZAGA 848	5,542	2,688	0,50	1,000	1,167	3,250	0,250	0,250	0,292	0,333

Elaboración propia.

**Tabla 3. Elementos de las portadas deducidos según Vignola.**

		2m		Base		Columna		Entablamento			
		h Total	Intercol	Diam col	A Pedestal	H Pedestal	Fuste	Capitel	Arquitrabe	Friso	Cornisa
27	M. M. IZAGA 866	6,650	3,225	0,60	1,200	1,400	3,900	0,300	0,300	0,350	0,400
28	TORRES PAZ 420	5,542	2,688	0,50	1,000	1,167	3,250	0,250	0,250	0,292	0,333
29	F. CABRERA 534	4,489	2,177	0,41	0,810	0,945	2,633	0,203	0,203	0,236	0,270
30	F. BOLOGNE-SI 590	5,542	2,688	0,50	1,000	1,167	3,250	0,250	0,250	0,292	0,333
31	J. CUGLIE-VAN 625	5,431	2,634	0,49	0,980	1,143	3,185	0,245	0,245	0,286	0,327
32	J. CUGLIE-VAN 859	6,096	2,956	0,55	1,100	1,283	3,575	0,275	0,275	0,321	0,367
33	J. CUGLIE-VAN 1222	4,433	2,150	0,40	0,800	0,933	2,600	0,200	0,200	0,233	0,267
34	A. LAPOINT 869	6,207	3,010	0,56	1,120	1,307	3,640	0,280	0,280	0,327	0,373
35	A. LAPOINT 950	5,542	2,688	0,50	1,000	1,167	3,250	0,250	0,250	0,292	0,333
36	C. COLON 259	6,650	3,225	0,60	1,200	1,400	3,900	0,300	0,300	0,350	0,400
37	C. COLON 624	5,320	2,580	0,48	0,960	1,120	3,120	0,240	0,240	0,280	0,320
38	C. COLON 631	7,315	3,548	0,66	1,320	1,540	4,290	0,330	0,330	0,385	0,440
39	JOSE BALTA 355	5,375	2,607	0,49	0,970	1,132	3,153	0,243	0,243	0,283	0,323
40	JOSE BALTA 365	5,431	2,634	0,49	0,980	1,143	3,185	0,245	0,245	0,286	0,327
41	7 DE ENERO 374	5,320	2,580	0,48	0,960	1,120	3,120	0,240	0,240	0,280	0,320
42	7 DE ENERO 676	4,544	2,204	0,41	0,820	0,957	2,665	0,205	0,205	0,239	0,273
43	F. SARMIENTO 410	5,209	2,526	0,47	0,940	1,097	3,055	0,235	0,235	0,274	0,313
44	F. SARMIENTO 448	5,098	2,473	0,46	0,920	1,073	2,990	0,230	0,230	0,268	0,307

Elaboración propia.

**Tabla 4. Resumen de los elementos evaluados en las portadas del cercado de Chiclayo. Enero - Agosto 2019**

Elemento	n	Mínimo	Promedio	Máximo
T	44	4,31	5,01	5,72
Intercol 129	44	1,62	2,23	3,13
Base A pedestal 48	44	0,52	0,66	0,85
Base H pedestal 56	44	0,24	0,51	0,93
Columna	41	2,47	3,09	3,86
Capitel	40	0,17	0,27	0,40
Arquitrabe	44	0,19	0,38	0,61
Friso	44	0,17	0,37	0,61
Cornisa	44	0,05	0,39	0,70

Elaboración propia

**Tabla 5. Índice de concordancia de los elementos evaluados en las portadas del cercano de Chiclayo. Enero - Agosto 2019**

Elemento	Mínimo	Promedio	Máximo	n
T	63,6%	88,9%	99,8%	44
Intercol 129	56,9%	82,4%	99,3%	44
Base A pedestal 48	52,0%	66,3%	80,0%	44
Base H pedestal 56	23,1%	44,5%	94,2%	44
Columna	61,1%	89,9%	99,9%	41
Capitel	44,0%	79,8%	100,0%	40
Arquitrabe	12,5%	52,7%	96,0%	39
Friso	4,5%	64,9%	99,0%	43
Cornisa	13,6%	70,1%	99,0%	43

Elaboración propia

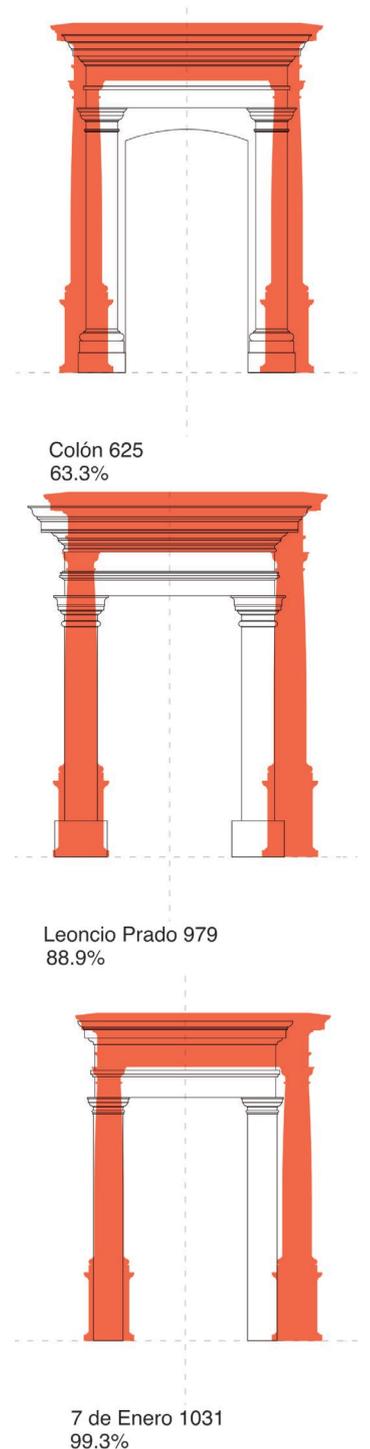
**Tabla 6. Índice de concordancia de la altura total en las portadas del cercano de Chiclayo según la calle ubicada. Enero - agosto 2019**

Calle	n	Min	Promedio	Max
José Balta	2	97,0%	97,2%	97,4%
Fco. Bolognesi	1	96,8%	96,8%	96,8%
7 de Enero	2	90,0%	94,9%	99,8%
San José	2	92,2%	93,6%	95,1%
Faustino Sarmiento	2	92,6%	93,1%	93,7%
Juan Cuglievan	3	85,1%	91,5%	96,0%
Elías Aguirre	9	84,5%	91,4%	98,9%
Leoncio Prado	3	84,5%	88,9%	96,5%
M.M. Izaga	5	79,4%	87,8%	95,1%
V. de la Vega	6	73,4%	85,7%	99,6%
Fco. Cabrera	1	85,3%	85,3%	85,3%
Alfredo Lapoint	2	81,6%	82,7%	83,8%
Calle Colón	3	63,6%	82,0%	97,0%
Lora y Cordero	2	72,5%	81,9%	91,2%
Torres Paz	1	79,8%	79,8%	79,8%
Total	44	63,6%	88,9%	99,8%

Elaboración propia

En la Figura 14, la altura de la portada se observa que: En promedio el valor más cercano a lo ideal es el de la calle José Balta con 97,2%, seguido de las portadas Francisco Bolognesi con 96,8% y 7 de enero con 94,9%. Las concordancias promedio más lejanas del valor ideal son en la Calle Colón con 82%, Lora y Cordero con 81.9% y Torres Paz 79,8%.

En la (ver Figura 15 y Tabla 7) Figura 16, el análisis del intercolumnio de las portadas se observa que:



**Figura 13. Análisis gráfico de altura total indicando el porcentaje de concordancia.** Elaboración propia a partir del levantamiento de las portadas, Tabla 6 y Figura 14. .

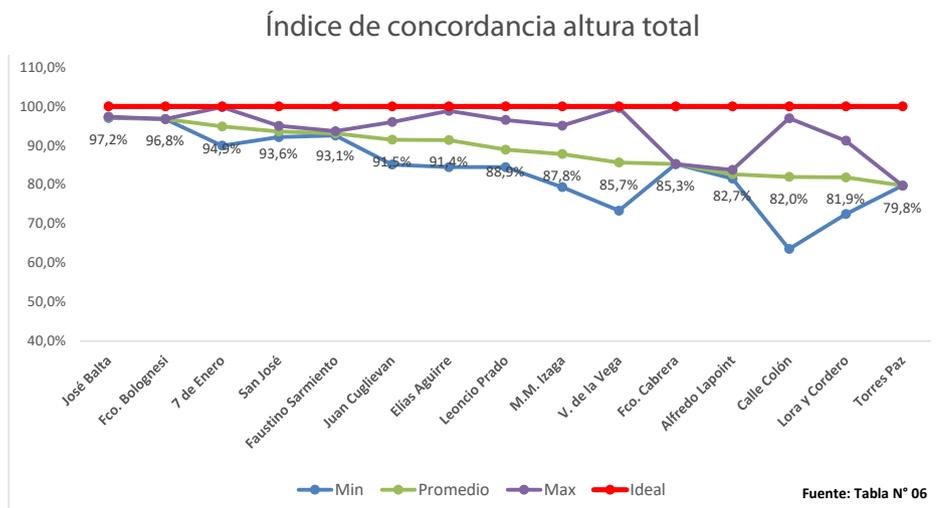


Figura 14. Índice de concordancia altura total. Elaboración propia.

En promedio el valor más cercano a lo ideal es el de la calle Francisco Cabrera con 95,1%, seguido de las portadas Faustino Sarmiento con 93,6% y 7 de enero con 92,2%. Las concordancias promedio más lejanas del valor ideal son en la Calle Manuel María Izaga con 75,2%, Lora y Cordero con 74,2% y la Calle Colón con 73,8%.

En la (ver Figura 17 y Tabla 8) Figura 18, en la Columna de la portada se observa que:

En promedio el valor más cercano a lo ideal es el de la calle José Balta con 94,3%, seguido de las portadas de Manuel María Izaga con 94,1%, así mismo Francisco Cabrera con 93,3%. Las concordancias promedio más lejanas del valor ideal están en las portadas de Lora y Cordero con 85,9%, seguido de Calle Colón con 84,1% y la calle Francisco Bolognesi con 81,4%.

En la Tabla 5, de todos los elementos que conforman la portada, el que presenta un menor índice de concordancia es el pedestal de la columna, tanto en ancho como en altura, probablemente por las modificaciones realizadas en las veredas de la calle en la que se ubican.

### Conclusiones

No existe bibliografía especializada o dedicada a la arquitectura en la costa norte del Perú. La bibliografía editada entre 1920 y 1950, que pudiera haber reseñado la producción arquitectónica del siglo XIX y principios del XX, se centró exclusivamente en Lima y Cuzco.

Ciertamente Vignola no establece un grado de concordancia entre las portadas construidas y su tratado. El tratado no especifica en qué porcentaje las edificaciones, en campo, no teóricas, se pueden aproximar a su modelo ideal, para ser consideradas como seguidoras de sus reglas.

Desde el siglo XVII, en el Perú ya se conocían los tratados de arquitectura, aunque estos probablemente serían utilizados por un número reducido de arquitectos y constructores. Esto fue posible gracias a que desde el siglo XVI las órdenes religiosas traían desde Europa bibliografía especializada en diversos temas, entre los que lógicamente se encontraban los tratados de arquitectura y construcción.

**Tabla 7. Índice de concordancia de la Intercol 129 en las portadas del cercado de Chiclayo según la calle ubicada. Enero - Agosto 2019**

Calle	n	Min	Promedio	Max
Fco. Cabrera	1	95,1%	95,1%	95,1%
Faustino Sarmiento	2	92,6%	93,6%	94,6%
7 de Enero	2	85,7%	92,2%	98,8%
Fco. Bolognesi	1	87,1%	87,1%	87,1%
Alfredo Lapoint	2	76,4%	86,1%	95,8%
Torres Paz	1	85,6%	85,6%	85,6%
Elías Aguirre	9	73,7%	85,1%	95,2%
José Balta	2	83,5%	83,9%	84,2%
Leoncio Prado	3	75,2%	82,9%	91,6%
V. de la Vega	6	67,7%	82,2%	99,3%
San José	2	70,1%	80,4%	90,8%
Juan Cuglievan	3	74,8%	76,9%	78,1%
M.M. Izaga	5	64,1%	75,2%	85,6%
Lora y Cordero	2	67,4%	74,2%	81,0%
Calle Colón	3	56,9%	73,8%	82,8%
Total	44	56,9%	82,4%	99,3%

Elaboración propia

**Índice de concordancia intercolumnio**

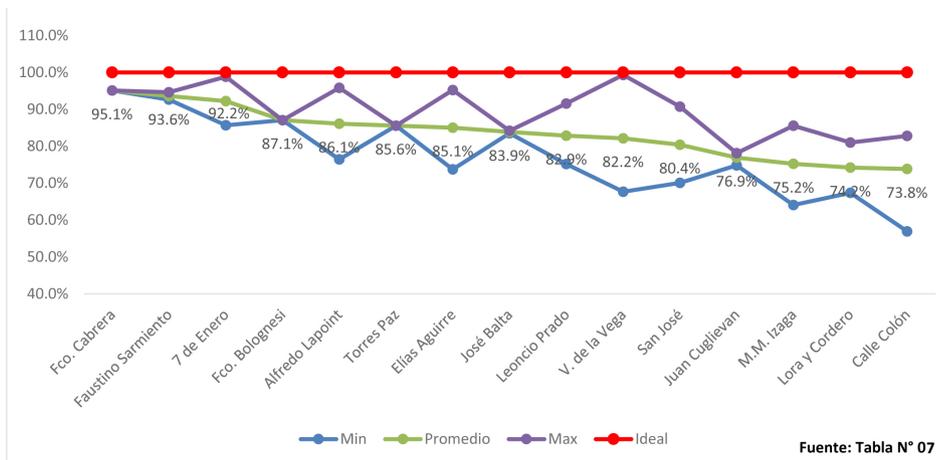


Figura 16. Índice de concordancia intercolumnio. Elaboración propia.

Los constructores locales tuvieron la capacidad de replicar en la arquitectura doméstica instrucciones y especificaciones del tratado de Vignola para el estilo denominado toscano, creando o incluyendo variantes que involucran detalles de estilo compuesto o decoraciones pertenecientes al estilo clásico o jónico.

Las portadas estudiadas comparten elementos comunes, así que es posible hablar de que son una sola familia.

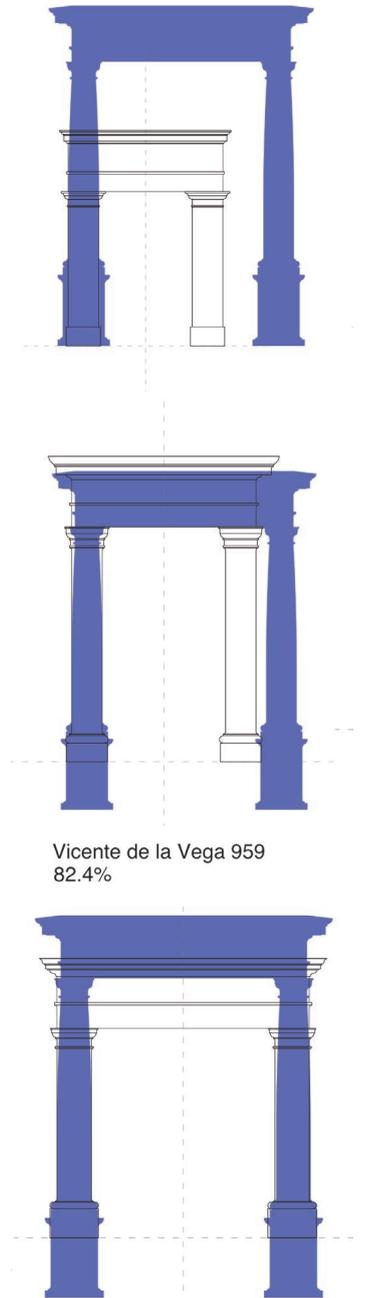
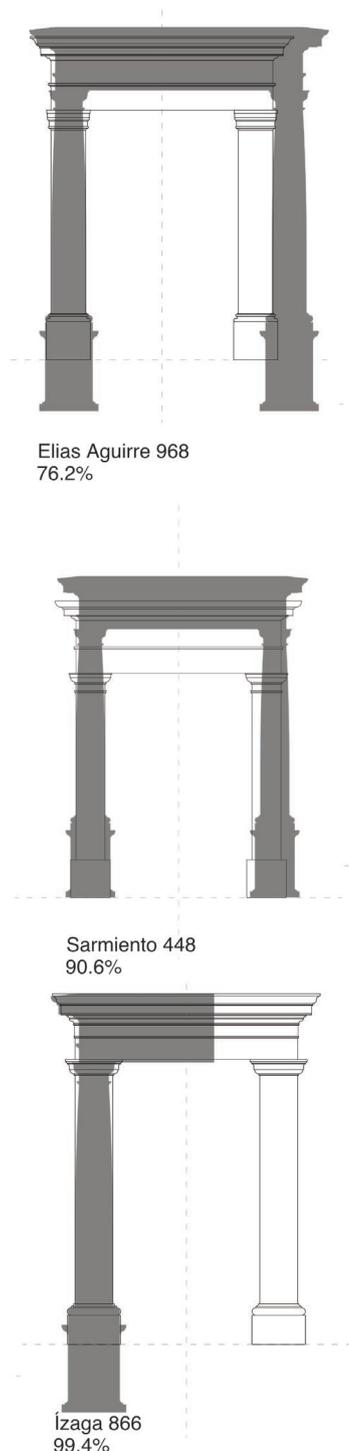


Figura 15. Análisis gráfico de Intercolumnio. Se analiza la distancia entre ejes de columna de las portadas y su modelo ideal. Elaboración propia a partir del levantamiento de las portadas, Tabla 7 y Figura 16.

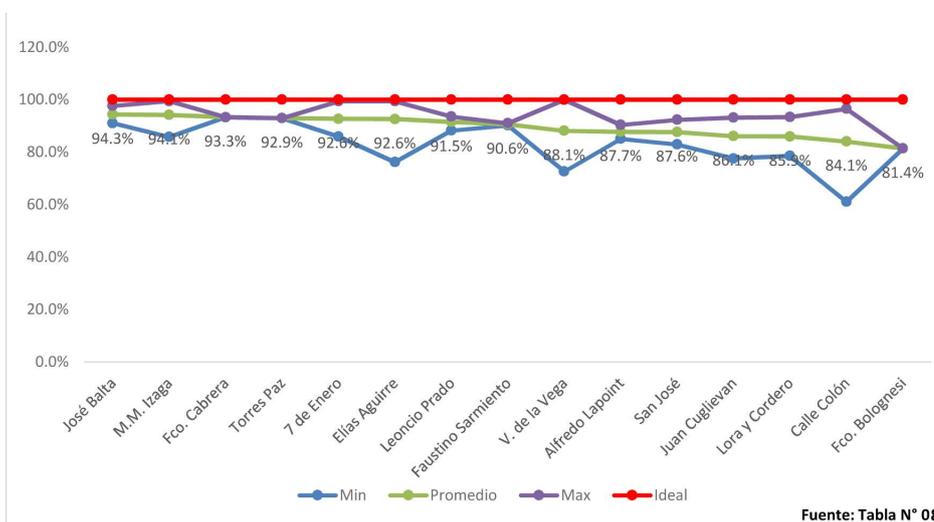


**Tabla 8. Índice de concordancia de la Columna en las portadas del mercado de Chiclayo según la calle ubicada. Enero - Agosto 2019**

Calle	n	Min	Promedio	Max
José Balta	2	91,0%	94,3%	97,6%
M.M. Izaga	3	85,8%	94,1%	99,4%
Fco. Cabrera	1	93,3%	93,3%	93,3%
Torres Paz	1	92,9%	92,9%	92,9%
7 de Enero	2	85,9%	92,6%	99,4%
Elías Aguirre	9	76,2%	92,6%	99,3%
Leoncio Prado	3	88,2%	91,5%	93,5%
Faustino Sarmiento	2	90,1%	90,6%	91,0%
V. de la Vega	5	72,6%	88,1%	99,9%
Alfredo Lapoint	2	85,1%	87,7%	90,4%
San José	2	82,9%	87,6%	92,3%
Juan Cuglievan	3	77,6%	86,1%	93,1%
Lora y Cordero	2	78,5%	85,9%	93,3%
Calle Colón	3	61,1%	84,1%	96,5%
Fco. Bolognesi	1	81,4%	81,4%	81,4%
Total	41	61,1%	89,9%	99,9%

Elaboración propia

**Índice de concordancia columna**



Fuente: Tabla N° 08

**Figura 18. Índice de concordancia columna. Elaboración propia.**

**Figura 17. Análisis gráfico de concordancia de Columna. Se confronta la altura de la columna levantada en campo y la columna ideal, se toma como punto de referencia la base de la columna. Elaboración propia a partir del levantamiento de las portadas, Tabla 8 y Figura 18.**

El 60% de las portadas estudiadas en Chiclayo, concuerdan con el estilo toscano simple del tratado de Vignola.

Las portadas de estilo toscano en sus versiones simple o compuesta, son construidas mayoritariamente en el siglo XIX.

Se observa que los elementos de las portadas que presentan un menor índice de concordancia son el pedestal de la columna, tanto en ancho como en altura (Tabla 4).

El estudio de la construcción popular en el norte de Perú, la falta de documentos históricos no permite demostrar la utilización de algún tratado o manual de arquitectura para construir en Chiclayo entre finales del siglo XIX y los primeros años del siglo XX, sin embargo las construcciones realizadas en dichos años se asemejan y concuerdan con la construcción académica, lo que sugiere la idea que la arquitectura producida durante los primeros años de la república en nuestra ciudad es un hecho de abajo hacia arriba y no arriba hacia abajo.

Los porcentajes de concordancia obtenidos permiten hablar de grandes similitudes entre las portadas y los tratados de arquitectura neoclásica como lo es la Regla de los cinco órdenes de Vignola. La comparación de los dibujos realizados en campo con un modelo extraído del tratado de arquitectura nos permite encontrar semejanzas, sobre todo entre cada uno de los elementos que la componen. A nuestro entender indica que la producción arquitectónica local posee calidad suficiente para valorarla y conservarla, independientemente de que sus constructores hayan tenido algún tipo de formación académica.

Finalmente, creemos necesario comprender que lo patrimonial no se encuentra únicamente en los monumentos, sino que también habita lo cotidiano, con ello se otorga valor a los constructores anónimos fabricantes de identidad.

## Referencias

- Benavides, A. (1961). *La arquitectura en el Virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile*. Andrés Bello.
- Benévolo, L. (1981). *Historia de la arquitectura del Renacimiento*. Gustavo Gili.
- Cajigal Vera, M.A. (2013). La regla de los cinco órdenes de Arquitectura de Vignola. Ciencia matemática y teoría musical para un nuevo vocabulario de poder en la arquitectura. En V. Mínguez (Ed.), *Las artes y la arquitectura del poder* (pp. 939-952). Universitat Jaume I; Servei de Comunicació i Publicacions.
- Chichizola, J. (1983). *El Manierismo en Lima*. Fondo Editorial PUCP.
- Cosme, C. (2017). *Aproximación crítica a la producción de la historia de la arquitectura colonial peruana. El período inicial: 1919-1950* [Tesis de maestría no publicada]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.
- Delagardette, C. M. (1858). *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola: con un orden dórico de Posidonia y un apéndice que contiene las lecciones elementales de las sombras en la arquitectura, demostradas por principios naturales*. Imprenta de Andrade y Escalante.
- García Bryce, J. (1980). *Historia del Perú* (tomo VII). Editorial Mejía Baca.
- García Sáiz, M. C. (1991). El arte colonial peruano y la bibliografía especializada de una década. 1980-1990. *Revista Andina*, (9), 109-122.
- Gutiérrez, R. (1984). *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica* (7.ª ed.). Ediciones Cátedra.
- Harth-Terré, E. (1942). Santiago Rosales, el alarife mulato. Una nota biográfica en la arquitectura virreinal peruana. *Peruanidad*, (5), 14-15.
- Jiménez, A. (1976). De Vitruvio a Vignola: autoridad de la tradición. *Habis*, 6, 253-294.
- Keleman, P. (1967). *Baroque and Rococo in Latin America*. Dover Publications Inc.
- Palladio, A. (1976). *I Quattro libri de l'architettura*. Ulrico Hoepli Editori Librario.
- Pérez Galdeano, A. M. (2009). Algunas consideraciones sobre la difusión de los tratados de arquitectura en Hispanoamérica (siglos XVI-XVII). *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada*, 40, 107-118.
- Pijoan, J. (1985). *Arte Romano, etrusco y helenístico* (vol. V, serie Summa Artis). Espasa Calpe.

- Puig Grau, A. (1963). *Síntesis de estilos arquitectónicos*. CEAC S.A.
- Rodríguez Cobos, L. (1983). *Arquitectura limeña. Paisajes de una Utopía*. Fondo Editorial Colegio de Arquitectos del Perú.
- San Cristóbal, A. (1990). *Portadas virreinales peruanas con columnas salomónicas*. Instituto Riva Agüero.
- San Cristóbal, A. (1993). *Los periodos de la arquitectura virreinal peruana*. Anales I - Museo de América.
- Sebastián López, S., De Mesa Figueroa, J., & Gisbert de Mesa, T. (1985). *Arte iberoamericano desde la colonización a la independencia* (vol. XXVIII, serie Summa Artis). Espasa Calpe.
- Torre Revello, J. (1956). *Tratados de arquitectura utilizados en Hispanoamérica (siglos XVI a XVIII)*. *Revista Interamericana de Bibliografía*, VI, 1-25.
- Vargas Ugarte, R. (1972). *Itinerario por las iglesias del Perú*. Milla Batres.
- Velarde, H. (1978). *Arquitectura peruana*. Fondo de Cultura Económica.
- Velarde, H. (1983). *Nociones y ensayos sobre trazos armónicos*. Universidad de Lima.
- Villamón, J. (2014). Un examen de la arquitectura moderna en Lima. *Arquitextos*, (28), 41-50.
- Viñola, V. (1908). *Tratado práctico elemental de arquitectura o estudio de los cinco órdenes*. Granier Hermanos.
- Ware, W. (1904). *The American Vignola* (tomos I y II). International Textbook.