

La Vigencia del Pintoresquismo en Los Olivos

The permanency of picturesque languages in Los Olivos

Patricia Caldas Torres*

Resumen:

Se analiza si los estilos pintorescos que surgieron en los chalés de clase media-alta de Lima de la década del veinte siguen vigentes, cuáles han desaparecido, qué nuevos estilos pintorescos han aparecido, porqué, y si estos estilos llegan a definir una arquitectura limeña. Se elige el distrito de Los Olivos por ser una zona que aloja a la clase media emergente de Lima de los años noventa.

Palabras Clave: Pintoresquismo/manierismo/ arquitectura/vivienda.

Abstract:

This article analyses the permanency or disappear of the picturesque languages which surged in the middle-upper class chalets in Lima during the twenty years. It discusses which new pictoresque languages exist today, and if these architectural styles define an local architecture. The area of study is the district of Los Olivos, an area where the new emergent middle-class of the ninetieth years lives, specifically the Urb. El Trébol.

Key Words: Picturesque language/manierism/ housing.

* Msc. en Arquitectura, UNI. Profesora Asociada del área de diseño de la FAUA. E-mail: patriciaet@hotmail.de

La Vigencia del Pintoresquismo en Los Olivos

Introducción

El objetivo de este proyecto fue investigar si los estilos pintorescos que tuvieron auge en la década del veinte en la vivienda de la clase media-alta de Lima siguen vigentes, cuáles han desaparecido, qué nuevos estilos pintorescos han aparecido, porqué, y si estos estilos llegan a definir una arquitectura limeña. El estudio se enfoca en los mecanismos y estrategias de la "arquitectura sin arquitectos". Se elige el distrito de Los Olivos por ser una zona que aloja a la clase media emergente de Lima de los años noventa.

Se trata de un estudio basado en el análisis de las fachadas de las casas, para lo cual se realizó primero un reconocimiento del lugar. En Los Olivos se eligió una área con cierta antigüedad (mínimo 10 años) y cierto grado de consolidación como para ser objeto de estudio. Se trata de la Urb. El Trébol que presentaba además ventajas para el estudio: a).- Es una de las zonas más antiguas de Los Olivos, con casi 25 años de antigüedad, se conformó en los setenta, cuando Los Olivos formaba parte del distrito de San Martín de Porres (SMP); b).- Por el crecimiento de la zona en etapas es fácil identificar su evolución urbana; d).- De El Trébol han salido elegidos los alcaldes de Los Olivos desde los noventa lo que ha dado a la zona cierto impulso económico y se ha expresado en las fachadas de las viviendas; e).- El área cuenta con un moderno equipamiento comunal, lo cual ha intensificado el uso residencial en la zona.

Como material de estudio se hizo una selección de veintiseis viviendas (levantamiento fotográfico de las fachadas, planta del módulo), se realizaron entrevistas a algunos pobladores del lugar y se

recurrió a literatura especializada. Además se cuenta con un estudio previo sobre la evolución de los estilos pintorescos en Lima desde la década del veinte (muestra de viviendas de la Urb. Santa Beatriz) hasta la década del setenta.

Surgimiento del pintoresquismo en la década del veinte en Lima

Las últimas décadas de Lima como colonia cultural de Inglaterra y el comienzo de una nueva etapa de dominación desde EEUU. se expresaron en una arquitectura limeña variada y fantasiosa. El *pintoresquismo*, como suele llamarse a esta tendencia, abarcó en Lima todos los estilos diferentes al de la tradicional arquitectura colonial y, por ello, cobró un carácter algo irreal y pictórico. Lo *pintoresco* surgió para expresar las formas libres e irregulares, las texturas ásperas y los ritmos indefinidos. En Lima el pintoresquismo tuvo dos variantes estilísticas: la pintoresca, propiamente dicha, y la academicista. Las casas de tendencia *pintoresca* tenían la apariencia de románticas casas de campo europeas, predominantemente inglesas; las de tendencia academicista eran formales y elegantes casas de ciudad que adoptaban estilos clasicistas *Beaux Arts*, lo académico destacaba por su monumentalidad y decoración ecléctica. La clase media-alta de Lima importó el ideal de la casa de campo inglesa- derivado del modelo inglés de *ciudad-jardín* y difundido internacionalmente para conformar zonas suburbanas- pero para orientar la conformación de las nuevas áreas residenciales urbanas. El propietario tenía como intermediario al maestro, al ingeniero, y pocas veces al arquitecto, se construía "a la *manera del otro*", por imitación. Fue en el *chalet* de los años veinte que el pintoresquismo tuvo su máxima expresión,

las tendencias estilísticas importadas adquirieron rasgos propios locales y pueden llamarse *maneras* europeizantes-limeñas. La tendencia pintoresca abarcó: variante anglo-limeña (maneras neogótica, inglés antiguo, Reina Ana, jacobea, normanda rural, y tudor), variante francesa-limeña con mansardas adosadas, variante italianizante-limeña (manera villa italianizante con torrecilla adosada y arcos de medio punto) y variante hispanizante-limeña (manera morisca, manera sobria casi desprovista de decoración, una especie de neobarroco o renacimiento con columnas salomónicas y greco-romanas y dinteles y frisos decorados; estilo casa colonial y estilo casa hacienda con campanario). La tendencia academizante abarcó: variante anglo-limeña con fachadas de forma rectangular, techo plano e ingreso ligeramente sobreelevado (manera georgiana con énfasis en aristas por medio de ladrillos esquinados, con típico pórtico georgiano, pero no con tímpano, sino con arco tendido, y con balaustrada que perfila parcialmente la parte superior de la fachada, pero que no la aligera totalmente pues se alterna con tramos cerrados; manera federal con dinteles abocinados, pero no de piedra sino de barro, y manera isabelina con ventanas saledizas de ángulos rectos y varios parteluces), variante francesa-limeña (manera palacet francés), variante italiana-limeña (manera villa neopalladiana) y una variante ecléctica-limeña con decoración geométrica austera en casas modestas (rectángulos con esquinas de curva convexa que rematan la parte superior de fachada).

En Santa Beatriz, y otras áreas residenciales como La Punta, San Isidro y Miraflores, predominó la variante pintoresca anglo-limeña. Así se identifica la manera neogótica en portadas de ingreso, en

almenas que perfilan la fachada y en el empleo del ladrillo; la manera inglesa antigua y Reina Ana en las chimeneas de cañon alto, las ventanas saledizas, las típicas ventanas de parteluces, los vanos pequeños para climas fríos, los tejados inclinados, los techos de variadas alturas y los listones de madera vista; la manera jacobea en la decoración de ladrillo esquinado, a veces abocinado; la manera normanda rural en el tratamiento de tablas y travesaños, especialmente con servicios en primer piso y área social en el segundo piso; y la manera tudor principalmente en los listones de madera de las fachadas.

59

Todos los elementos, pintorescos y academicistas aparecen superpuestos y mezclados con elementos locales. En el neogótico-limeño el manierismo es claro, las almenas son cornisas, los arcos góticos están bien en general, pero también aparecen arcos moriscos en el cuerpo central, los torreoncillos en las esquinas rematan con redundantes torreoncillos más chicos, lo que los hace parecer más grandes, no basta rematar con almenas, también hay techos inclinados, los torreoncillos de un segundo piso del cuerpo central son a la vez pilastras. En inglés antiguo-limeño se construyó hasta una vivienda en forma de Castillo medieval (Casa Rospigliosi), pero no rodeada de jardín, con torreones y almenas, e insertada en la trama ortogonal urbana. Las casas con aire inglés-limeño, pero de techo plano, debían expresar de alguna forma algún rasgo inglés de prestigio, por ello bastaba con simular un techo inclinado a través de un alero a dos aguas en el frente principal. En el italianizante-limeño, la villa italianizante asimétrica con torrecilla adosada se mezcló con elementos locales como el alero de teja, el balcón, y el arco de medio punto.

El pintoresquismo en la década del treinta y cuarenta en Lima

Entre 1930-45 cobró fuerza la tendencia pintoresca hispanizante y sus variantes, sobre todo la variante casa-colonial se mezcló con lenguajes modernos, dando la apariencia de lenguajes híbridos o de un lenguaje moderno no resuelto a nivel local. De otro lado permanecieron, pero en menor medida, la tendencia anglo-limeña con sus variantes tudor-limeño e inglés antiguo-limeño y la tendencia italianizante. Desaparece la variante neogótica-limeña y normanda rural-limeña, la tendencia francesa-limeña con mansardas y la variante morisca-limeña hispanizante. En esta fase se da el auge del estilo neo-colonial en Lima, el cual tuvo dos tendencias, una academizante y otra pintoresca, la primera de carácter monumental, la segunda de formas más libres¹. En Lima la tradicional clase oligarca- familias descendientes de hacendados o terratenientes- se sienten identificadas con el estilo neo-colonial, como una necesidad de expresar una grandeza perdida.

*"...El apogeo del estilo neo-colonial en los años 1930-45, coincide con la crisis de la tradicional oligarquía y el empuje creciente de una arquitectura moderna, y de una burguesía industrial de nuevo corte..."*².

El neo-colonial representaba para estas familias la raza española. La apariencia híbrida o los conflictos ideológicos se reflejaron en la mezcla del neo-colonial con el lenguaje moderno de formas abstractas universalizantes³. Algunas casas publicadas en la Revista EAP⁴ muestran el neocolonial de apariencia híbrida, con aleros de teja profundos, torrecilla adosada, decoración neobarroca, rejas y carpintería coloniales o celosías

en tratamiento de muros, de balcones o del ingreso a la vivienda; arcos de medio punto en vanos, y portada ornamental. Otras casas tienen techos inclinados de variadas alturas, y una intención de parecer moderno que se expresa en las formas rectangulares sencillas de algunos vanos.

En esta fase aparece el estilo californiano-limeño, con fachadas asimétricas y la apariencia de casas de campo rurales peruanas, pero con rasgos hispanizantes y a veces también modernos como la tendencia a las superficies libres de decoración. Los techos inclinados con teja y los pórticos y vanos con arcos de medio punto fueron los rasgos predominantes. Aparecen también el estilo neo-peruano como un intento por representar un lenguaje local con elementos incaicos, formas trapezoidales en portadas y decoración geométrica; y el estilo andino (estilo de las casas rurales de la Sierra peruana). Estos lenguajes no alcanzaron tanta aceptación como el neo-colonial, sin embargo las decoraciones geométricas rectangulares con esquinas de curva convexa fueron comunes en fachadas donde predominaba la idea de masa.

El pintoresquismo entre 1945 y los setenta en Lima

Entre 1945 y la década del setenta desaparece prácticamente la tendencia pintoresca europeizante con sus variantes y se produce la decadencia del estilo neo-colonial en Lima.

"...Los siguientes acontecimientos orientaron un nuevo proceso cultural que fomentaría la difusión de la "arquitectura moderna" en Lima, pero a la vez una particular interpretación local de los cánones de dicha

arquitectura...Con estos cambios...en su versión pintoresca o más moderna el neocolonial ya no tuvo la monumentalidad ni ornamentación y la portada fue reducida o anulada...”⁵.

En la década del setenta se mantenían tanto elementos del estilo neocolonial, tales como farolitos coloniales, ruedas de carroza, aleros de tejas, techos inclinados, diseño español en rejas y puertas y demás elementos que expresan las aspiraciones del limeño por sentirse ligado a la raza blanca española. Hay una superposición de lo colonial y lo moderno, lo neocolonial se mantiene, pero

“...la contradicción surgía cuando a la vez necesitaba expresarse la necesidad de ser moderno...aparecen lenguajes un tanto futuristas con elementos tales como el denominado “volado aerodinámico” que formalmente está asociado a la parte trasera de un avión, modernas ventanas rectangulares con carpintería de aluminio y formas modernas asociados a aparatos producidos por la tecnología electrónica y aeronáutica...”⁶.

Estas formas híbridas surgieron en barrios de Surco como Las Gardenias y San Borja, era la expresión de la vivienda de sectores de clase media emergente.

La vigencia del pintoresquismo en Los Olivos

En Los Olivos, distrito que surgió en áreas agrícolas y que actualmente ocupa 17 250 Km², encontramos la vigencia de algunos estilos pintorescos.

Los límites de este distrito son por el este con los distritos de Comas e Independencia; por el sur y oeste con el distrito de SMP, por el noroeste con el distrito de Puente Piedra. Entre 1980-85 se construye en Los Olivos el Conjunto Carlos Cueto Fernandini en la Av. Las Palmeras en el entonces distrito de San Martín de Porres realizado a base de 1,087 núcleos básicos de vivienda proyectados con construcción futura y 4 unifamiliares⁷. Estos módulos básicos de vivienda unifamiliar eran mejor conocidos como “lotes tizados con servicios”, una habitación multiusos, un servicio higiénico y una esquina para cocinar. La idea del módulo básico fue difundida como estrategia de planificación de la vivienda económica en los setenta en Lima, las fachadas de estos módulos fueron adquiriendo con el tiempo y por la iniciativa de sus propietarios una apariencia pintoresca.

Cuando se inicia la crisis del modelo de desarrollo industrial y se introducen nuevas reformas estructurales del sistema de libre mercado, se origina una “desindustrialización”, afectando al eje industrial del Cono Norte y reduciendo sus áreas sustancialmente. Actualmente, Los Olivos tiene 300 mil habitantes. Si se analiza el nivel socio-económico en estas áreas se notará un mayor porcentaje de los sectores B y C, clase media y baja. El otro grupo social en el distrito está conformado en su mayoría por asentamiento humanos que tuvieron su origen en las invasiones de las zonas agrícolas del distrito⁸. Por otro lado la población del sector B en Los Olivos es mayor que en San Isidro.

La muestra se selecciona en El Trébol en las siguientes áreas: Urb. El Trébol Primera Etapa, Segunda Etapa, Tercera Etapa y Cuarta Etapa,

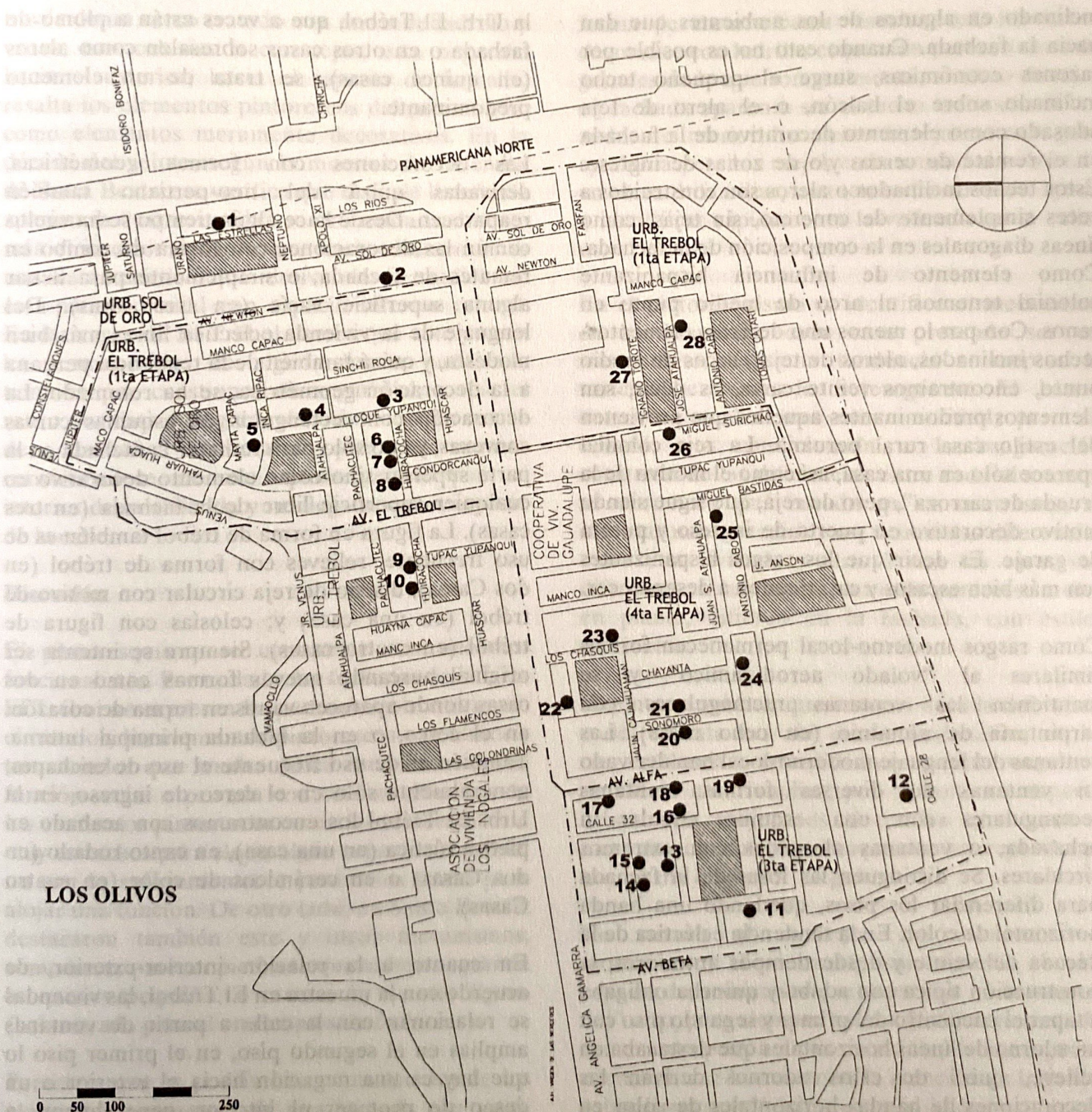
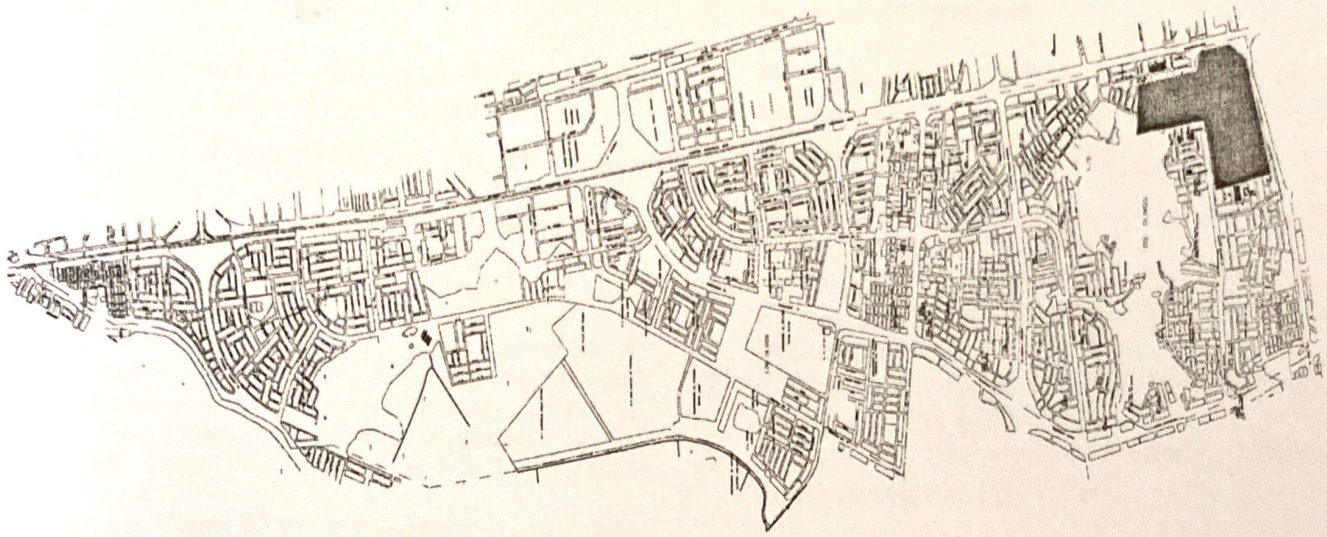
Fig. 1. Plano de localización de la zona de estudio. Distrito de Los Olivos.
 Fig. 2. Plano de ubicación de la muestra.

todas ellas comprendidas entre la Av. Tomas Valle, la Panamericana Norte, la Av. El Trébol y Cerro Mulería. Además se incluye la Urb. Sol de Oro, entre la Panamericana Norte, el Cerro Mulería y la Av. Angélica Gamarra.

El pintoresquismo surge de manera dispersa en la retícula de la Urb. El Trébol, sin embargo existe la particularidad de que los casos de pintoresquismo se concentran en los frentes de parques, en menor número en calles locales y rara vez en avenidas. La vivienda propia es la que más rasgos pintoresquistas presenta. A diferencia de las tendencias pintorescas surgidas entre los años veinte y setenta, en El Trébol es posible identificar rasgos pintorescos tanto en unifamiliares y bifamiliares como en multifamiliares. Por otro lado el pintoresquismo surge en la zona en variados tamaños de lotes, en El Trébol predomina el lote de 8x20 m., sin embargo se han encontrado lotes medianeros más pequeños, o más grandes en esquina con viviendas de rasgos pintorescos. Algo característico del distrito y que se ha observado con claridad en la Urb. El Trebol Segunda Etapa es que la zona se formó a partir de un módulo de vivienda financiado por la Mutual El Pueblo en los setenta. Este módulo de un piso conforma hacia la fachada un car-port, un pequeño retiro de dos metros y un retiro lateral que hace las veces de ingreso de servicio a la vivienda. Una parte de las viviendas de El Trébol y de Los Olivos son variaciones de este módulo. La forma cómo se combinan los elementos formales básicos del pintoresquismo que viste las fachadas de las viviendas hace que sea casi imposible reconocer el módulo original.

De la muestra de 27 viviendas con lenguaje pintoresco en El Trébol, 6 son unifamiliares, 12 son bifamiliares y 8 son multifamiliares, es decir que ya no se trata del fenómeno del *chalé* con rasgos pintorescos, sino que, por la presión del uso residencial, el lote adquiere mayor densidad en la zona y así el pintoresquismo caracteriza en mayor medida a la vivienda multifamiliar de los noventa. Ya no se trata de la heterogeneidad y la variedad a escala de casas unifamiliares, sino a escala de departamentos que se construyeron gradualmente y que intentan parecer casas diferentes unas sobre otras, unas al lado de otras en fachada. Debido a esta nueva estructura dentro del lote, los elementos pintorescos de las fachadas aparecen mucho más apiñados que en los *chalés* surgidos entre los años veinte y setenta. El módulo que dio lugar al área residencial en Los Olivos fue probablemente proyectado por un arquitecto; las variaciones, en cambio, son propuestas de los mismos propietarios.

En las viviendas de la muestra de la Urb. El Trébol, ya no es posible reconocer algún estilo o tendencia como en las viviendas de Santa Beatriz, pues hay una cantidad, variedad, superposición y redundancia de elementos pintorescos. Así reconocemos los siguientes rasgos pintorescos: se vuelve a recurrir a motivos europeizantes de la década del veinte que durante la década del setenta habían desaparecido: el ladrillo esquinado a la manera inglesa-limea, o más estilizados, en la decoración de vanos y aristas (en cinco casas); el arco tendido en los vanos a la manera francesa-limeña (en cuatro casas) y una especie de neogótico con torrecilla, almenas y arcos góticos estilizados de forma triangular (en una casa). Permanece como elemento influenciado por las casas rurales de la sierra peruana, el techo



inclinado en algunos de los ambientes que dan hacia la fachada. Cuando esto no es posible por razones económicas, surge el pequeño techo inclinado sobre el balcón, o el alero de teja adosado como elemento decorativo de la fachada en el remate de cercos y/o de zonas de ingreso. Estos techos inclinados o aleros son construidos a veces simplemente de concreto, sin tejas, como líneas diagonales en la composición de la fachada. Como elemento de influencia hispanizante colonial tenemos el arco de medio punto en vanos. Con por lo menos uno de estos elementos-techos inclinados, aleros de tejas, arcos de medio punto, encontramos veinte casas, es decir, son elementos predominantes aquellos que provienen del estilo casa rural peruana. La reja colonial aparece sólo en una casa, así como el motivo de la "rueda de carroza", pero de reja, que sigue siendo motivo decorativo en puerta de ingreso y puerta de garaje. Es decir que los rasgos hispanizantes son más bien escasos y casi tienden a desaparecer.

Como rasgos moderno-local permanecen formas similares al "volado aerodinámico" y se mantienen las ventanas rectangulares con carpintería de aluminio (en ocho casas). Las ventanas del lenguaje moderno-local han derivado en ventanas de diversas formas: ventanas rectangulares con una esquina circular u ochavada, o ventanas alargadas con extremos circulares. Se distinguen las losas de la fachada para diferenciar los pisos, quedando una banda horizontal de color. En la tendencia ecléctica de la década del veinte y desde tiempos anteriores, la construcción típica con adobe y quincha obligaba a tapar el encuentro del primer y segundo piso con un adorno de líneas horizontales que destacaba en relieve, quizá de estos adornos derivan las decoraciones de bandas horizontales de color en

la Urb. El Trébol, que a veces están a plomo de fachada o en otros casos sobresalen como aleros (en quince casas), se trata de un elemento predominante.

Las decoraciones con formas geométricas, derivadas quizá del neo-peruano también reaparecen. Desde hace algún tiempo se ha vuelto común las decoraciones con forma de rombo en remates de fachada, o simplemente para llenar alguna superficie vacía (en tres casas). Del lenguaje de la vivienda ecléctica limeña más bien modesta, y quizá también de la tendencia peruana a la decoración geométrica, se ha retomado: La decoración con rectángulos de esquinas curvas convexas, ya no sólo para rematar la fachada en la parte superior sino como elemento decorativo en cualquier superficie libre de la fachada (en tres casas). La figura en forma de trébol también es de uso frecuente: relieves con forma de trébol (en dos Casas), diseño de reja circular con motivo de trébol (en una casa) y; celosías con figura de trébol (en cuatro casas). Siempre se intenta ser original buscando nuevas formas como en dos casas donde aparecen vanos en forma de corazón, en el cerco, o en la fachada principal interna. También es de uso frecuente el uso de enchapes, generalmente sólo en el cerco de ingreso, en la Urb. El Trébol los encontramos con acabado en piedra rústica (en una casa), en canto rodado (en dos Casas) o en cerámicos de color (en cuatro Casas).

En cuanto a la relación interior-exterior, de acuerdo con la muestra en El Trébol, las viviendas se relacionan con la calle a partir de ventanas amplias en el segundo piso, en el primer piso lo que hay es una negación hacia el exterior o un deseo de proteger el interior, generalmente a

NOTAS

1. Rodríguez Cobos, Luis, *Arquitectura limeña, pasajes de una utopía*, Lima: Colegio de Arquitectos del Perú, 1983, p. 29.
2. 1986, p. 23.
3. 1986, p. 57-60.
4. *Caricaturas de la Revista El Arquitecto Peruano*, números publicados entre 1937-1945.
5. 1986, p. 33-64 Rodríguez Cobos, Luis, p. 61-64.
6. 1986, p. 66-70.
7. Anónimo, "Conjunto Habitacional Centro Urbano Fernández", en: Anónimo, *Revolución Habitacional en democracia, 1980-85*, Lima: ENACE, p. 20-21.
8. Anónimo, *Plan de Desarrollo Concertado de Los Olivos*, Lima: Municipalidad de Los Olivos, 2003, p. 4.
9. Vattimo, Gianni, *El fin de la modernidad*, Barcelona: Ed. Gedisa, 1990, p. 77.

través de un cerco tratado con muro de ladrillo y vanos, con celosías o con rejas, esta negación hacia el exterior, hacia el espacio de la calle, resalta los elementos pintorescos del primer piso como elementos meramente decorativos. En la década del veinte, según la muestra de viviendas de Santa Beatriz se verifica que el chalé limeño de apariencia "extrovertida" se orientaba realmente más al interior del lote que hacia el exterior, es una característica que deriva de la tradicional casa-patio colonial con espacio interior central. En las casas de El Trébol vemos que este patrón ha permanecido, de alguna forma justificado también por cuestiones de seguridad, y que el retiro normativo exigido, absurdamente en contra de cuestiones culturales propias, termina convirtiéndose en un espacio ganado para el interior de la vivienda y no llega a ser un espacio de la calle.

Discusión

El pintoresquismo se contradice con nociones funcionalistas. Por un lado, las fachadas de la Urb. El Trébol no expresan lo que realmente contienen el interior, los elementos pintorescos son tantos y tan variados que resulta difícil reconocer alguna función social o privada con certeza. Muchos de los elementos pintorescos como las torrecillas son muy estrechos para alojar algún espacio habitable, no son lo suficientemente profundos como para alojar una función. De otro lado, en Santa Beatriz destacaron también este y otros mecanismos, como hacer parecer piedra lo que es barro, grande lo que es pequeño, o macizo lo que es ligero (balaustrada parcial en remates de fachadas).

Pareciera que se podría hacer una lectura de los elementos pintorescos de una fachada como una

Referencias Bibliográficas

1. RODRIGUEZ COBOS, Luis, *Arquitectura limeña, pasajes de una utopía*, Lima: Colegio de Arquitectos del Perú, 1983.
2. ENACE, *Revolución Habitacional en democracia, 1980-85*, Lima: Ministerio de Vivienda, 1985.
3. ANONIMO, *Plan de Desarrollo Concertado de Los Olivos*, Lima: Municipalidad de Los Olivos, 2003.
4. VATTIMO, Gianni, *El fin de la modernidad*, Barcelona: Ed. Gedisa, 1990.
5. *Revista El Arquitecto Peruano*, números publicados entre 1937-1945.

forma de crear efectos visuales, así, los vanos decorados con ladrillo esquinado parecen ser más grandes de lo que son realmente, el alero de tejas en fachada aparenta ser el techo inclinado de un ambiente interior, los aleros de tejas en cada piso ayudan a percibir mejor cada unidad de vivienda en un multifamiliar, una torrecilla adosada ayuda a identificar rápidamente la vivienda en la calle, etc.

En el pintoresquismo se identifica el mecanismo de la diferencia, cada casa pretende ser un monumento, hay una tendencia a aceptar la variedad extrema, lo heterogéneo: El barrio entero se vuelve una nueva entidad, pero su unidad está condicionada a la exageración constante de las diferencias entre cada elemento, su estructura está basada en los contrastes, se inventaron estrategias para marcar las diferencias entre una vivienda y otra. Todas las casas son diferentes, si hay algún rastro de parecerse a otra en planta, difieren en la fachada, con estilos diferentes.

El pintoresquismo, que entre la década del veinte y del setenta era de escala unifamiliar, se ha convertido en la actualidad en un pintoresquismo de escala multifamiliar, por lo tanto su impacto urbano es mayor, es decir los elementos y mecanismos del pintoresquismo se reproducen hoy en día en mayor magnitud.

En cuanto al concepto de ornamento y monumento, el pintoresquismo limeño es una especie de manierismo, se construye "a la manera del" otro, pero siempre buscando diferenciarse. El ornamento pasa a jugar un rol importante, por el ornamento se busca atraer la atención de la gente, sobredimensionándolo, recargándolo.

Tomando un comentario a Heidegger

"...las artes decorativas y de circunstancia tienen su esencia en el hecho de operar en un sentido doble: este tipo de arte "atrae la atención del observador y, por otra parte, lo remite también más allá de la obra misma, hacia el más vasto contexto vital que la acompaña...se trata del hecho de hacer pasar al centro, al punto focal de la percepción, lo que generalmente permanece en los márgenes..."⁹.

Las viviendas de rasgos pintorescos no tienen el carácter de monumento de aquellas edificaciones de la ciudad tradicional, de aquella ciudad que se construyó en el tiempo, los barrios de rasgos pintorescos se conforman relativamente en tiempo veloz, en una, dos o tres décadas, como lo fue Santa Beatriz, como lo es El Trébol. Si es que alguna de las viviendas pintorescas podría ser llamada monumento, estaríamos frente a otro concepto de monumento, el que se creó por diferencia y no por integración al contexto, el que fomentó la discontinuidad y no la continuidad, la heterogeneidad y no la homogeneidad.

Conclusiones

En general, podría decirse desde el punto de vista arquitectónico, que en el caso de los elementos pintorescos, no estamos frente a la evolución, en el sentido positivo, de algún lenguaje, sino más bien en un momento de decadencia o de estancamiento.

En cuanto a cuestiones de identidad, se observa en las fachadas una superposición de elementos pintorescos de distinta procedencia internacional y local. Así, de influencia inglesa (ladrillo esquinado, almenas, torrecilla de castillo medieval) de influencia francesa (arcos tendidos), de influencia italianizante, pero convertido en elemento local (aleros de tejas semejantes a los techos inclinados de las casas rurales del Perú), de influencia moderna internacional (ventanas amplias con formas singulares en referencia a los aparatos derivados de la tecnología electrónica y aeronáutica). De influencia local, tenemos aquellos elementos o patrones derivados de la tendencia hispanizante neo-colonial tales como la "rueda de carroza", los arcos de medio punto en puertas y ventanas, las celosías, el carácter privado de la vivienda que se relaciona con la calle sólo a partir del segundo piso, las decoraciones con formas geométricas. Es decir, en las fachadas de las viviendas de la Urb. El Trébol se observa que la identidad del habitante limeño se forma a través de complejos procesos de incorporación de elementos foráneos y propios, no se llega a definir una arquitectura limeña propiamente dicha, pero siempre la forma de combinar los diversos elementos pintorescos es propia.

Notas:

1. Rodríguez Cobos, Luis, *Arquitectura limeña, paisajes de una utopía*, Lima : Colegio de Arquitectos del Perú, 1983, p. 39
2. Ibid, p. 53
3. Ibid, p. 57-60
4. Carátulas de la Revista *El Arquitecto Peruano* , números publicados entre 1937-1945.
5. Ibid, p. 61-64 Rodríguez Cobos, Luis, p. 61-64
6. Ibid, p.65-70
7. Anónimo, "Conjunto Habitacional Carlos Cueto Fernandini", en: Anónimo, *Revolución Habitacional en democracia, 1980-85*, Lima: ENACE, p. 68-69.
8. Anónimo, *Plan de Desarrollo Concertado de Los Olivos*, Lima: Municipalidad de Los Olivos, 2004-2005, p.4
9. Vattimo, Gianni, *El fin de la modernidad*, Barcelona: Ed. Gedisa, 1990, p. 77.

Referencias Bibliográficas

1. RODRIGUEZ COBOS, Luis, *Arquitectura limeña, paisajes de una utopía*, Lima : Colegio de Arquitectos del Perú, 1983
2. ENACE, *Revolución Habitacional en democracia, 1980-85*, Lima: Ministerio de Vivienda, 1985
3. ANONIMO, *Plan de Desarrollo Concertado de Los Olivos*, Lima: Municipalidad de Los Olivos, 2005
4. VATTIMO, Gianni, *El fin de la modernidad*, Barcelona: Ed. Gedisa, 1990
5. Revista *El Arquitecto Peruano*, números publicados entre 1937-1945

Resumen:

En la ciudad hispanoamericana, la Plaza Mayor o de Armas tiene desde su fundación un rol protagónico, por lo cual recibe una atención especial de parte de los sucesivos gobiernos y de sus habitantes. Actualmente, la Plaza de Armas de Arequipa está en el centro de la Zona Monumental, en una ciudad que cuenta con 800 mil habitantes y que es Patrimonio Mundial de la Humanidad. En la presente investigación, se analiza la dinámica y usos de la Plaza a base de las observaciones directas y los cuestionarios a los habitantes de la ciudad, realizados en abril del 2005. Se examina la posición de la Plaza en la ciudad y su historia, luego se analizaron los usos del espacio, los motivos por los cuales la gente se encuentra en la Plaza y se analizó la apreciación que los habitantes tienen de la misma. Al final, se concluye con un modelo del uso actual de la Plaza.

Palabras Clave: uso de espacio público, participación ciudadana, historia de Arequipa

Abstract:

In the Hispanic-American city the Plaza de Armas has from its foundation an important role, therefore it receives special attention from the successive governments and of their inhabitants. At the moment, the Plaza de Armas of Arequipa is the center of the Monumental Zone, in a city that has 800 thousand inhabitants and who are World-wide Patrimony of the Humanity. In the present investigation one analyzes the dynamics and uses of the Plaza de Armas on the basis of the direct observations and the surveys to the inhabitants of the city, made in April of the 2005. The position of the Plaza de Armas in the city and its history is examined; soon, the uses of the ground, the reasons by which the people are in the Plaza de Armas and analyze the appreciation that the inhabitants have of the Plaza de Armas. In the end, one concludes with a model of present use of the Plaza de Armas.

Key Words: use of public space, public participation, history of Arequipa