Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Escuela Profesional de Arte

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciada en Arte

AUTOR

Jackelyn Marleny VEGA VERA

ASESOR

Martín FABBRI GARCÍA

Lima, Perú

2018



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Vega, J. (2018). *La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX*. Tesis para optar el título profesional de Licenciada en Arte. Escuela Profesional de Arte, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

HOJA DE METADATOS COMPLEMENTARIOS

Código ORCID del autor	—
DNI o pasaporte del autor	40163820
Código ORCID del asesor	https://orcid.org/0000-0003-0252-0117
DNI o pasaporte del asesor	06240738
Grupo de investigación	—
Agencia financiadora	—
Ubicación geográfica donde se desarrolló la investigación	Lugar: Lima, Lima, Lima. Coordenadas geográficas: Latitud: -12.0621065 Longitud: -77.0365256
Disciplinas OCDE	Historia del arte http://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.04.00

Nota: tomar en cuenta la forma de llenado según las precisiones colocas en la web. https:// s i s b i b . u n m s m . e d u . p e / a r c h i v o s / d o c u m e n t o s / r e c e p c i o n _ i n v e s t i g a c i o n / Hoja%20de%20metadatos%20complementarios_30junio.pdf

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE
SAN MARCOS
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS
PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN ARTE

Reunido en el Salón de Grados de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Ciudad Universitaria, el día lunes 9 de abril del año 2018 a las once horas, el jurado de sustentación estuvo integrado por los profesores: Emma Patricia Victorio Cánovas, Presidenta; Mg. Martin Fabbri García, asesor; Mg. Sofía Karina Pachas Maceda y la Dra. Nanda Leonardini Herane miembros informantes.

Después de la exposición de la graduanda **Jackelyn Marleny VEGA VERA**, la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste se retiró a deliberar y acordó calificar la tesis:

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

con la nota de: SOBRESALIENTE (18)

Después de la calificación, se comunicó a la graduanda la nota obtenida. La Presidenta del Jurado recomienda a la Facultad de Letras y Ciencias Humanas el otorgamiento del Título de Licenciada en Arte a la Bachiller **Jackelyn Marleny VEGA VERA.** Concluido el acto académico a las 12.15 horas. Firman la presente acta por cuadruplicado.

Mg. Emma Patricia Victorio Cánovas
Presidenta

Mg. Sofía Karina Pachas Maceda
Informante

Dra. Nanda Leonardini Herane
Informante

Mg. Martin Fabbri García
Asesor

Índice

Índice 2

Introducción 4

CAPÍTULO 1 20

LA PLAZA BOLOGNESI Y LA TRANSFORMACIÓN URBANA DE LIMA. 20

1.1. La sociedad limeña del siglo XIX y la muralla de Lima. **22**

1.2. Transformación urbana de Lima y el primer plan de expansión urbana. **28**

1.3. Aspectos histórico–urbanísticos de Lima después de la Guerra con Chile. **37**

1.4. Los estilos arquitectónicos europeos en la arquitectura de Lima 1870 - 1919 ..... **44**

CAPÍTULO 2 51

EVOLUCIÓN DE LA PLAZA BOLOGNESI Y SU ENTORNO URBANO 51

2.1 El diseño de la plaza **51**

2.2 El monumento **71**

2.2.1 La inauguración del monumento 84

2.2.2 Agustín Querol Subirats. 88

2.3 Entorno urbano de la Plaza Bolognesi **92**

2.3.1 Primera Etapa (1901 – 1905) 95

2.3.1.1 Casa Merkel – Lote 4 95

2.3.1.2 Casa Merkel Lote 1 97

2.3.1.3 Casa Castro Iglesias 99

2.3.1.4 Casa de la avenida Alfonso Ugarte. 102

2.3.1.5 Casa Multifamiliar 103

2.3.2 Segunda Etapa (1906 – 1911) 106

2.3.2.1 Casa del Paseo Colón 106
2.3.2.2 Casa Mato 108
2.3.2.3 Casa Rodríguez Guerra 109
2.3.2.4 Casa Malpartida 113
2.3.3 Tercera Etapa (1912 – 1924) 115

2.3.3.1 Inmueble Casa Rada 115
2.3.3.2 Casa de la avenida Brasil 117
2.3.3.3 Casa Ávila 119
2.3.3.4 Casa Alayza 123
2.3.3.5 Casa Divizia 124

CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE LA PLAZA BOLOGNESI Y EL ENTORNO URBANO. 127

3.1 La plaza **127**

3.2 El monumento **136**
3.2.1 Análisis formal e iconográfico 137

3.2.1.1 Plataforma. 138
3.2.1.2 Basamento 138
3.2.1.3 Soporte 149
3.2.1.4 Grupos escultóricos y estatuas. 152
3.2.2 Composición e interpretación del monumento. 169

3.3 El entorno urbano **172**
3.3.1 Descripción general 172

3.3.2. Análisis arquitectónico del entorno urbano. 175

CONCLUSIONES 179

REFERENCIAS 184
BIBLIOHEMEROGRAFÍA 184

DOCUMENTALES 192

PÁGINAS WEB 194

NORMAS Y LEYES 194

RELACIÓN DE FIGURAS 195

RELACIÓN DE CUADROS 198

ANEXOS 199

Introducción

Después de la demolición de la muralla de Lima en 1870, se elaboró el primer plan de ensanche del casco histórico que comprendió la implantación de un nuevo lenguaje urbano y arquitectónico sobre la tradicional fisonomía de la ciudad.

La paulatina transformación de Lima responde a una corriente de modernización urbana y sociocultural que se manifestó en Latinoamérica en el último tercio del siglo XIX. “Una sociedad que se renovaba parecía exigir una transformación de su hábitat. Y, ciertamente, numerosas ciudades latinoamericanas comenzaron a renovar su fisonomía a partir de las últimas décadas del siglo XIX” (Romero 2011: 274)

Las reformas urbanas implementadas en las ciudades europeas sirvieron de inspiración para la elaboración de programas de expansión e intervención de las capitales latinoamericanas. Las reformas de las ciudades de París, en 1852, y Barcelona, en 1859, fueron determinantes para la urbanística moderna y repercutieron en la transformación de las ciudades.

El plan para la reforma de París fue obra del Barón Georges Eugène Haussmann (1809-1891). Su plan consistió, primordialmente, en la imposición de un nuevo sistema viario sobre la antigua trama urbana, la regulación de las construcciones y la creación de nuevos espacios públicos.

> Haussmann superpone al cuerpo de la antigua ciudad una nueva red de calles anchas y rectilíneas, formando un sistema coherente de comunicaciones entre los centros principales de la vida ciudadana y las estaciones de ferrocarril, asegurando al mismo tiempo directrices eficaces de tráfico, de cruce y de defensa; procura no destruir los monumentos más importantes, sino que los aísla y emplea como puntos de fuga para las nuevas perspectivas de las calles. (Benévolo 1994: 96-97)

En Barcelona, Ildefonso Cerdà (1816-1876) desarrolló el plan de ensanche del área urbana tras la demolición de sus murallas en 1854. Su propuesta destacó por el diseño innovador de una manzana con chaflanes y un jardín interior, que ofreció una diversidad de posibilidades de agrupamiento; así como, por el empleo de un sistema de avenidas diagonales y la delimitación del centro histórico mediante una vía perimetral. Su modelo urbano tuvo un sustento teórico, desarrollado en su libro *Teoría General de la Urbanización,* publicado en 1867.

En Latinoamérica, estos planteamientos fueron tomados de referencia por ingenieros y funcionarios públicos encargados de la planificación de las reformas y expansiones urbanas. La influencia del modelo parisino tuvo mayor alcance entre los responsables de las reformas en Latinoamérica; incluso, algunos de ellos, fueron equiparados con la figura de Haussmann.

> Al igual que ocurriera con Torcuato de Alvear, intendente de Buenos Aires, Haussmann fue comparado con otros hombres fuertes de las capitales latinoamericanas, tales como el intendente Benjamín Vicuña Mackenna (1831-86) en Santiago, el prefecto Francisco Pereira Passos (1836-1913) en Río, y el mismo presidente Antonio Guzmán Blanco en Caracas. (Almandoz 2013: 79)

Los estudios que señalan la importancia del modelo de Cerdá en la urbanística Latinoamericana de las últimas décadas del siglo XIX e inicios del XX son aún preliminares. María Teresa Alarcón, sobre le urbanismo argentino del siglo XIX, afirma que "Tampoco se desconocían [en la década de 1880] las realizaciones llevadas a cabo en Europa tales como las reformas de París de Haussmann, los proyectos de ordenación del Ring de Viena o el Eixample de Barcelona de Cerdá." (2002: s/p.). Luis Acebedo, identifica el modelo de Cerdá como referente del plan regulador de Bogotá, de 1930, del ingeniero Karl Brunner (2003: 91). En el caso de Lima, Gabriel Ramón Joffré, señala que "Es preciso destacar las notables –e inexploradas– correspondencias formales entre el mapa de Sadá y el proyecto de expansión de Barcelona (1858) de Ildefonso Cerdá." (2001:17).

En la transformación urbana de Lima, estarían presentes ambas influencias. El modelo parisino y la propuesta para el ensanche de Barcelona confluirían en el plan de expansión de Lima elaborado por el ingeniero español Luis Sadá, en 1872.

En ambos modelos urbanos, el de Haussmann y Cerdá, la ciudad se organiza a partir de ejes de circulación definidos, donde la plaza, el monumento y la arquitectura son elementos concomitantes que actúan en conjunto para crear el efecto visual de una ciudad monumentalizada. Hardoy destaca que "Cerdá, como su contemporáneo Haussmann, veía a la ciudad como una totalidad" (1988: 10).

Es decir, en los modelos de la ciudad moderna de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, ésta se constituyó como una unidad, donde el aspecto visual fue preponderante en la planificación urbana: "La preocupación de Haussmann por crear una estética urbana quedó reflejada en la adopción de fachadas

uniformes en estilo neo-clásico a lo largo de las nuevas perspectivas axiales y de las nuevas avenidas." (Hardoy 1988: 12).

Bajo esta perspectiva, los elementos artísticos y arquitectónicos del espacio urbano contribuyeron a crear una imagen de ciudad unificada y moderna; analizarlos en el contexto urbano, que les dio origen, resulta legítimo. La plaza Bolognesi (1905), como espacio urbano de Lima, es un elemento coadyuvante de la modernización urbana a principios del siglo XX y, en última instancia, resultado de los modelos urbanísticos europeos emulados en Latinoamérica durante las últimas décadas del siglo XIX.

En el Perú, el gobierno de José Balta (1868-1872) promulgó el Decreto Supremo del 11 de setiembre de 1871, con el que se aprobó y ordenó la ejecución del plan de ensanche para Lima de Luis Sadá. Este decreto sirvió también de marco legal del plan de Sadá, porque en él se establecieron normas para la construcción de las edificaciones nuevas en las zonas de expansión.

> Art. 7.º Ninguna persona podrá construir edificios particulares, ya sea en los terrenos que el Gobierno vende o en los que hoy son del dominio privado, a dos cuadras de la alameda trazada en el plano [de Sadá] y en las plazas designadas en éste, sin que el arquitecto comisionado le determine el alineamiento y nivelación a que debe sujetarse, debiendo el mismo arquitecto fijar las estacas que indiquen los linderos de los terrenos que el Gobierno vende.[1]

El plan de expansión para Lima de Luis Sadá, se centró en establecer vías de comunicación entre los dos márgenes del río Rímac y entre el antiguo casco urbano y las zonas de expansión, implementando puentes y alamedas transversales.

[1] Decreto del 11 de setiembre de 1871. Ver anexo 2

En su propuesta, Sadá empleó dos elementos que condicionarían el nacimiento de la plaza Bolognesi: plazas circulares en el trayecto de las alamedas proyectadas y una gran alameda sobre el trazo de la desaparecida muralla. Sin embargo, el emplazamiento de la plaza Bolognesi no se proyectó en el plan de Sadá, como será explicado en el primer capítulo de esta investigación.

Este plan de expansión no fue ejecutado en toda su amplitud, pero dejó una impronta sobre la trama de la ciudad que repercutió en su futuro crecimiento.

En el plano de Lima de 1880, realizado por P. V Jouanny, se observan los primeros resultados de la aplicación las propuestas de Sadá: la denominada "Avenida de Circunvalación" y una plaza circular sobre la antigua portada del Callao, donde se ubicó el monumento al Dos de Mayo (1874).

El monumento al Dos de Mayo fue realizado en Francia y se constituyó como un hito importante en el inicio del proceso de expansión urbana de la ciudad. A pesar de su importancia, permaneció cincuenta años sin un contexto urbano acorde a su envergadura. Fue solo hasta 1924 que se creó la plaza y los edificios en su entorno; cuyo estilo, de filiación francesa, fue condicionado por el monumento (Ramón 1999: 188).

En el siglo XX, la transformación de Lima tomará un rumbo distinto al propuesto por Sadá. El plano de Lima realizado por Santiago Basurco, en 1904, muestra dos plazas circulares que no fueron proyectadas en dicho plan, las plazas Bolognesi y Unión; ambas ubicadas en el trayecto de la Avenida de Circunvalación, que en este plano cambió de nombre a Grau.

Posteriormente, el proceso de expansión de la ciudad, continuó en el gobierno de Augusto B. Leguía (1919–1930) bajo otra perspectiva, más política, siendo la plaza San Martín (1921) la que inició esta nueva etapa.

La plaza San Martín se construyó para albergar el monumento al libertador José de San Martín, como parte de las obras de conmemoración del primer centenario de la independencia nacional. Se instaló en el centro de la ciudad, sobre el área ocupada por la Estación San Juan de Dios. Su diseño fue obra del artista español Manuel Piqueras Cotolí, quien además de su distribución y arreglo internos, propuso un "cerco" arquitectónico compacto con portales; cuyo estilo historicista hizo referencia a la arquitectura colonial limeña.

La propuesta de Piqueras estuvo formulada en consonancia con el programa político del gobierno de Leguía y representó un verdadero quiebre con la arquitectura de influencia europea predominante hasta ese momento.

> De alguna forma, la plaza San Martín representa una especie de celebración/muerte de los fundamentos ideológicos y estéticos de aquel programa urbanístico sugerido por José Balta y promovido resueltamente por Nicolás de Piérola.
>
> […] La plaza San Martín de Leguía es el espacio de un encuentro más complejo y tensional entre superación de la sensibilidad urbanística neobarroca de matriz aristocratizante promovido por la oligarquía limeña y la necesidad de un espacio secularizado en clave de gusto burgués y moderno dotado de un <aire nacional> (Ludeña 2004: 55).

Entre la ejecución del monumento al Dos de Mayo (1874) y la plaza San Martín (1921) sucedieron cambios socioeconómicos que influyeron en la forma de ver la ciudad. El primero, señala un espacio abierto representativo del plan de ensanche de la ciudad que devino de la bonanza económica de la *Era del Guano* y el segundo se erige como símbolo de las políticas de la *Patria Nueva* del gobierno de Augusto B. Leguía. Entre ambos, se ubica la plaza Bolognesi (1905);

su emplazamiento y diseño, señalaría un punto culminante en el desarrollo urbano de Lima durante el periodo de la Reconstrucción Nacional, y en el diálogo entre la sociedad y el espacio urbano de fines del siglo XIX y principios de siglo XX.

Estas plazas junto con las avenidas que surgieron de ellas y la avenida Grau, crearon un sistema de circulación y ordenamiento de la trama urbana de la ciudad que fue determinante en la transformación de Lima; de una ciudad de faz colonial a la ciudad que actualmente vemos.

El concepto “ciudad” no solo alude a su realidad física o conjunto de estructuras, es también el lugar donde se realizan las interacciones domésticas y públicas de una sociedad. Estas interacciones pueden estar condicionadas por las estructuras que conforman el espacio, pero también es una realidad que estas prácticas son las que modifican las estructuras urbanas (Del Águila 1997: 27).

Entonces, es posible percibir en el trazo de la ciudad, en sus espacios y formas arquitectónicas facetas del devenir histórico de una sociedad. Chueca Goitia, citando a Spegler, afirma que “la ciudad se ha ido formando y conformando paulatinamente al correr de la historia. Sucede un gran acontecimiento político y el rostro de una ciudad tomará nuevas arrugas” (1985: 30).

En Lima, el centro histórico se configura como un tramado de calles rectas y alineadas, que al alejarse del centro se tuercen y cobran nuevas orientaciones y mayor amplitud; este rasgo en la ciudad respondería a diversos puntos de inflexión en la historia socioeconómica y política de nuestra sociedad.

José Luis Romero señala que “las numerosas ciudades fundadas por los conquistadores españoles y portugueses […] fueron formas jurídicas y físicas

que habían sido elaboradas en Europa y que fueron implantas sobre la tierra americana" (2011: 48). Así, la primera ciudad, la ciudad fundacional, fue impuesta, implantada desde un centro de poder exterior, donde cada uno de sus componentes aseguró el control sobre ella.

La transformación que tuvo lugar en el siglo XIX, en las principales ciudades latinoamericanas como en Lima, en particular, se debiera a un nuevo poder, un nuevo orden, que imprimió sobre la ciudad y sus componentes nuevos valores arquitectónicos y otros usos.

Entre aquel trazo fundacional, que permaneció casi estático hasta las últimas décadas del siglo XIX, y la explosión urbana de la ciudad en tiempos de Augusto B. Leguía, surgieron en la trama de la ciudad estructuras nuevas que a modo de hitos urbanos son el resultado y testimonio de este proceso y determinaron el curso del desarrollo urbano de Lima.

Uno de estos hitos es La plaza Bolognesi. Observándola nos preguntamos ¿de qué modo la plaza Bolognesi, ha sido parte de la transformación urbana que experimentó Lima?, ¿Cómo se inserta en la trama urbana y qué cualidades estéticas la hacen "nueva" para su época?, ¿Qué valores arquitectónicos son los que se plasmaron en los inmuebles del entorno urbano?

En este estudio, se tiene como objetivo principal identificar aquellos elementos arquitectónicos y artísticos que hacen de la plaza Bolognesi un espacio urbano de transición entre ambos periodos del desarrollo urbano de Lima, buscando el aspecto innovador de cada uno de ellos a través de un análisis formal y estilístico.

Esta investigación pretende ser un aporte para la revaloración de la plaza Bolognesi dentro del proceso histórico–artístico del desarrollo urbano de Lima, y

alcanzar un mayor conocimiento sobre su diseño y ejecución, que permita ampliar el estudio de la arquitectura y urbanismo de fines del siglo XIX y principios del XX en el Perú.

Antecedentes

La plaza Bolognesi no ha sido el tema principal en las investigaciones que abordan el estudio de las manifestaciones escultóricas, arquitectónicas y urbanísticas de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

En el medio académico, la plaza Bolognesi ha sido estudiada como parte de investigaciones que tratan el tema de la expansión urbana de Lima, centrándose en su función urbanística como eje del desarrollo urbano.

Augusto Ortiz de Zevallos en *Urbanismo para sobrevivir en Lima* (1992) estudia el tema del desarrollo urbano de Lima Metropolitana. En él propone seis etapas que resumen el desarrollo de la ciudad desde su fundación. En la tercera etapa (1880-1921), la cual denomina de diversas maneras –etapa "axial", o de trazado "afrancesado" o "ilustrado"–, indica que la ciudad pasó por un proceso de modernización y extensión, en el que se anticipa la expansión futura hacia los balnearios, a partir de la aparición de las primeras articulaciones. Ortiz de Zevallos, sin mencionar directamente a la plaza Bolognesi, la cataloga como un punto de articulación que permitirá el posterior crecimiento de la ciudad y la circunscribe dentro del ámbito de influencia francesa y de la Ilustración.

Elio Martuccelli en *Arquitectura para una ciudad fragmentada* (2000), introduce aspectos socioculturales relacionados directamente con el proceso desarrollo urbano de Lima. "[…] la arquitectura limeña […] estará marcada por lo que podría llamarse estilos eclécticos y académicos. El proceso de "europeización"

comenzó a alterar la forma urbana de Lima hacia 1900 al crearse nuevas calles tipo "*boulevards*" […] Era una ciudad que creaba nuevos espacios urbanos para la aristocracia en base a los criterios del París de Haussmann." (2000: 56). En este estudio se acentúa la influencia francesa en la conformación de nuevos espacios públicos; si bien alude a las plazas erigidas por esos años, menciona que los estilos de las construcciones aristocráticas son eclécticos y académicos, información relevante para nuestro estudio.

Gabriel Ramón Joffré en *El guión de la cirugía urbana: Lima 1850-1940* (2001) divide el periodo de transformación urbanística de Lima en tres etapas; la tercera etapa (1895–1930) concentra por primera vez los cambios en la ciudad a nivel de la traza urbana, la cual se desarrolló en dos ciclos constructivos: la República Aristocrática (1895-1919) y el oncenio de Augusto B. Leguía (1919–1930).

Señala que serán tres tipos de avenidas las que reconfigurarían la ciudad, una de ellas es la Avenida de Circunvalación trazada sobre la derruida muralla, conformada actualmente por las avenidas Grau, Paseo Colón y Alfonso Ugarte hasta llegar a la plaza Dos de Mayo. Ramón Joffré no lo específica, pero el punto de inflexión en este recorrido es la plaza Bolognesi.

Si bien en este estudio Ramón Joffré no hace mayor énfasis sobre la función clave de la plaza Bolognesi, concentrándose más en el proceso constructivo de la plaza Dos de Mayo, sí anticipa su repercusión en la expansión de la ciudad a través de la siguiente cita a Dávalos y Lissón: "Testigos vaticinaban (con certeza) que el futuro inmediato se hallaba hacia esta zona, específicamente «alrededor de los puntos cardinales del Círculo Bolognesiano»" (2001: 26).

En un estudio anterior de este investigador, *La muralla y los callejones. Intervención urbana y proyecto político en Lima durante la segunda mitad del*

siglo XIX (1999), el autor enfatiza: “Será precisamente del punto central de esta arteria urbana, la plaza Bolognesi, de donde partirán los trazos de la urbe del futuro.” (1999: 193).

Roxana Aquize, en su tesis *Modernidad, modernismo y modernización en Lima (1884-1930)* (2008), identifica los cambios arquitectónicos y urbanos de Lima con los que se consiguió la modernidad de la ciudad y dedica un capítulo al diseño urbano de espacios públicos más representativos, entre los que trata brevemente la creación de la plaza Bolognesi.

Sobre el monumento a Francisco Bolognesi y los defensores del Arica, ubicado en el centro de la plaza, se encuentran breves referencias en investigaciones sobre escultura y arte en general. El monumento es abordado por Alfonso Castrillón Vizcarra en *Escultura Monumental y funeraria en Lima* (1991); otra referencia al monumento es la que hizo José Antonio Gamarra Puertas en su *Historia y odisea de monumentos escultóricos conmemorativos* (1974), sin precisar sus fuentes. En un estudio más reciente, Fernando Villegas Torres en su tesis doctoral *Vínculos artísticos entre España y Perú (1892-1929): elementos para la construcción del imaginario nacional peruano* (2013), hace una revisión más exhaustiva en fuentes hemerográficas y desarrolla el proceso de ejecución e instalación del monumento.

Sobre el monumento a Bolognesi, obra del escultor español Agustín Querol Subirats (1860–1909), no hay investigaciones exclusivas salvo breves reseñas y algunos artículos periodísticos[2]. La monografía que realizó Rodolfo Gil (1910),

[2] Sobre el monumento se ha publicado recientemente el artículo "Política internacional de la posguerra del Pacífico, remodelación urbana y proyectos escultóricos de Lima: El monumento público a Francisco Bolognesi y los Caídos en la Batalla de Arica (1905)" de Rodolfo Monteverde Sotil (*Historia* No. 50, vol. II, julio-diciembre 2017: 663-697), el que representa un importante aporte para el estudio del Monumento a Bolognesi. Destaca la fotografía de los proyectos finalistas del concurso para erigir un monumento a

editada en Madrid, destaca el monumento a Bolognesi como la mejor obra de la segunda fase de Querol, subrayando su dramatismo, e incluye imágenes de la obra y de la maqueta del proyecto realizado para el concurso, la cual sería una versión distinta a la que se realizó finalmente. Este mismo estudio es citado en el artículo "En torno a una escultura" publicado por Mario Varga Llosa (1954: s/p.), a propósito del cambio de la estatua de Francisco Bolognesi por la que actualmente se observa en el monumento, obra del escultor nacional Artemio Ocaña. En este artículo, Vargas, recoge las opiniones de artistas que se manifestaron en contra del cambio de la estatua y ofrece algunos pormenores sobre el proyecto original de Agustín Querol y del concurso.

Otros estudios que mencionan el monumento son los de Rodrigo Gutiérrez Viñuales en *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica siglo XIX y XX* (1997) y *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica* (2004), en ambas publicaciones destaca su importancia dentro de la producción Querol. Asimismo, en el artículo de José Alonso Pereira, "Agustín Querol y monumento conmemorativo del novecientos" (1987: 41-50), ubica el monumento a Bolognesi dentro de una de las etapas más importantes en la producción escultórica de Querol.

Sobre la arquitectura de los inmuebles que rodean la plaza, no se han hallado estudios específicos. El conjunto arquitectónico ha sido abordado tangencialmente en estudios dedicados a la arquitectura y urbanismo limeño. Una mención general al estilo de todo el conjunto se halló en la ficha correspondiente a la plaza Bolognesi en el *Inventario del Patrimonio Monumental*

Bolognesi. Sin embargo, no se llegó ha utilizar como fuente en este estudio por lo reciente de su publicación.

Inmueble de Lima (Valles de Chillón, Rímac y Lurín), realizado en 1988 por la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Arte de la Universidad Nacional de Ingeniería en convenio con la Fundación Ford.

La investigación se desarrolló bajo el siguiente esquema:

Hipótesis

La plaza Bolognesi (1905) posee características formales y estilísticas particulares que la posicionan como un espacio urbano de transición en la evolución urbana de Lima a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX: entre el derribo de la muralla de Lima en 1870 y el inicio del oncenio de Leguía, 1919.

Formulación de objetivos

Objetivo Principal

Identificar las características innovadoras de la plaza Bolognesi y del entorno urbano inmediato, que la distinguen como un ambiente urbanístico de transición en el contexto histórico- urbanístico de Lima a finales del siglo XIX e inicios del XX.

Objetivos Específicos

- Contextualizar el proceso de expansión urbana de Lima a fines del siglo XIX.
- Determinar el surgimiento y desarrollo de la plaza Bolognesi y de su entorno urbano desde un punto de vista histórico y urbanístico.
- Establecer las características formales del conjunto urbano monumental de la plaza Bolognesi, arquitectura y escultura.

- Analizar formal y estilísticamente la plaza Bolognesi y el entorno urbano inmediato.

Estructura

La investigación se organiza en tres capítulos: el primer corresponde a la expansión urbana de Lima y su contexto histórico a finales del siglo XIX e inicios del XX, donde se desarrollará la transformación urbana de Lima, el primer plan de expansión y el urbanismo en Lima después de la Guerra con Chile; el segundo capítulo trata de la evolución de la plaza Bolognesi y su entorno; donde, a partir del material gráfico y documental recopilado, se establecen las etapas de construcción y se analizan los cambios en el diseño de la plaza; así como, el proceso de ejecución del monumento desde su concepción. Finalmente, el capítulo tres trata acerca de las características formales de la plaza Bolognesi.

Metodología

La metodología empleada consistió en identificar y describir el objeto de estudio en cuanto a sus características formales y su contextualización en el proceso histórico social de su creación. Se organizó en las siguientes fases:

1. Documentación

Búsqueda de información en fuentes secundarias, hemerográficas y bibliográficas. Se obtuvo documentación gráfica de las revistas *Prisma*, *Variedades* y *Mundial* y del periódico *El Comercio*. La búsqueda en fuentes primarias se centró en revisar el material documental albergado en el Archivo de la Municipalidad Metropolitana de Lima y del Ministerio de Cultura.

2. Catalogación

Se identificaron los inmuebles que rodean la plaza Bolognesi y se realizó el registro de sus características en fichas.

3. Análisis y redacción del informe de investigación

Se organizó y procesó el material obtenido para el desarrollo de los distintos aspectos que se plantean en la investigación. A partir del estudio del material gráfico, histórico y actual, se determinó el aspecto y diseño inicial de los inmuebles de la plaza Bolognesi y se estableció las características innovadoras de esta plaza como un espacio urbano de transición.

Agradecimientos

Al arquitecto Martín Fabbri, por su apoyo incondicional, sus acertadas observaciones, su paciencia y comprensión durante todo el proceso de investigación. A la profesora Nanda Leonardini, quien amablemente revisó el primer borrador de la investigación, me orientó y animó constantemente. A Sofía Pachas por su confianza y aliento.

A mis colegas y amigos: Adrián Girón, Pablo Cruz, Ricardo Saavedra, Milagros Valenzuela y Carlos Zamora. A Ricardo Raéz por su apoyo en el registro fotográfico y compañía en las visitas a la Plaza Bolognesi.

A mi familia, quienes me impulsaron y apoyaron en todo momento.

Capítulo 1

La Plaza Bolognesi y la transformación urbana de Lima.

La plaza creada para recibir al monumento erigido en honor al coronel Francisco Bolognesi, héroe de la guerra del Pacífico, se situó en la trama urbana de Lima en 1901. La zona elegida fue la intersección de dos importantes avenidas: el Paseo Colón y la avenida Alfonso Ugarte, emplazadas en un sector de expansión urbana, surgido a raíz de la demolición de la muralla de la ciudad.

La muralla de Lima, construida entre 1684 y 1687 durante el virreinato de Melchor de Navarra y Rocafull, duque de Palata, se mantuvo hasta 1869, cuando el presidente José Balta (1868-1872) determinó su demolición. La muralla, elemento de defensa de la ciudad por casi doscientos años, se convirtió en un obstáculo para el crecimiento urbano y el espíritu progresista del siglo XIX; su supresión dio lugar a la proyección de la ciudad más allá del damero fundacional.

Los planes de expansión de la ciudad tuvieron como referentes los programas de reforma urbana europeos, principalmente el parisino constituido por una red

de amplios bulevares y plazas; sin embargo, la crisis económica y la guerra con Chile detuvo el desarrollo de tales proyectos.

Estos proyectos fueron impulsados no solo por el crecimiento poblacional que experimentó la capital, sino también por otros factores de índole económico, como la relevancia que adquirió el valor del suelo, que a su vez obedecen a factores políticos, sociales e ideológicos que implicaron un cambio en el pensamiento y costumbres de los habitantes de la ciudad de Lima, como afirma Ramón Joffré (1999: 87).

Acerca del trazo de las ciudades coloniales latinoamericanas, Ángel Rama afirma que “La traslación del orden social a una realidad física, en el caso de la fundación de las ciudades, implicaba el previo diseño urbanístico mediante los lenguajes simbólicos de la cultura sujetos a concepción racional.” (1984: 6). Tal proceso de racionalización del espacio urbano aseguraba el poder de España sobre América, a través de la imposición de una estructura social reflejada en la conformación física de la ciudad.

El proceso de independización de las colonias españolas trajo consigo el quiebre de este orden, ruptura evidenciada paulatinamente a lo largo del siglo XIX. La demolición de la muralla de Lima, en 1870, como hecho simbólico de este cambio, es el punto de partida de las proyecciones de un nuevo ideal de vida de la sociedad limeña.

La ciudad empezaba a cambiar para responder a nuevas necesidades de representación, que ya no se veían expresadas en la antigua ciudad virreinal. La plaza Bolognesi es parte de este nuevo lenguaje simbólico delineado por una sociedad limeña en recomposición. Hacer un acercamiento a las circunstancias históricas de la sociedad limeña de mediados del siglo XIX e inicios del XX,

permitirá entender la transformación urbana de la ciudad que dio lugar a la conformación de la plaza Bolognesi y su entorno urbano.

1.1. La sociedad limeña del siglo XIX y la muralla de Lima.

Las primeras décadas del siglo XIX en el Perú estuvieron marcadas por la campaña independentista, que indudablemente impactó en la sociedad colonial y dejó a la naciente república inmersa en una aguda crisis económica. La instauración de la República requirió la reconstitución física, administrativa y simbólica de la ciudad, pero solo se limitó inicialmente a adaptar la infraestructura colonial existente a nuevas funciones (Ramón 1999: 42). Solo fue hasta el denominado *boom guanero* que la inesperada bonanza económica permitió una real transformación de la ciudad.

Entre 1840 y 1880, la extracción del excremento de las aves marinas depositado en las islas del litoral peruano, para ser usado como fertilizante en la agricultura mundial, permitió que el país experimentara un inusitado auge económico: “fue una historia de ‘mendigo a millonario’: un estilo de vida a la moda para las élites urbanas, presupuestos inflados, millones de importaciones caprichosas, una paz política comprada y el acceso ilimitado al crédito londinense” (Gootenberg, citado en Klaren 2004: 203).

Según Peter Klaren (2004: 205), el *boom* del guano dio al país una gran oportunidad de desarrollo, que solo benefició a un reducido grupo; sin embargo facilitó el cambio en el sistema de política económica nacional, de proteccionista a liberal, permitiendo el ingreso de entidades comerciales extranjeras para comerciar el guano en el exterior. Esto hizo al país un mercado atractivo y objeto

de atención de las potencias económicas mundiales, estableciéndose de este modo un vínculo comercial que repercutió en la forma de vida de la sociedad republicana.

Esta tendencia liberal fue la que caracterizó a la nueva generación pos independentista, que se educó en Europa y recibió la influencia de las nuevas corrientes del pensamiento occidental, bajo las cuales proyectó reformas al sistema imperante.

Este periodo denominado *República del Guano* (Contreras y Cueto 2007: 111), comprende los gobiernos de Ramón Castilla, 1845 a 1851 y 1855 a 1861; Rufino Echenique, 1852 a 1854; José Balta, 1868 a 1872; Manuel Pardo, 1872 a 1875, y Mariano Ignacio Prado, 1876 a 1879. Durante dichos gobiernos se desarrollaron una serie de acontecimientos económicos, políticos, sociales y culturales que propiciaron la demolición de la muralla de Lima y el desarrollo urbano de la ciudad.

Al ser descubiertas y difundidas las propiedades fertilizantes del guano se generó un amplio movimiento comercial para su explotación y exportación, que proporcionó al Estado amplias rentas y la estabilidad económica necesaria para gestionar reformas estatales que le permitieran consolidar su poder político y administrativo; entre ellas, la inversión en obras públicas que facilitara principalmente el desarrollo industrial del país (Klaren 2004: 227).

La emisión de bonos durante el gobierno de Castilla, como una medida para la consolidación de la deuda nacional interna, adquirida por el Estado peruano desde la Independencia en 1821, repercutió a largo plazo en la conformación de la nueva sociedad limeña.

Con el repentino enriquecimiento del Estado por la explotación del guano, los tenedores de bonos nacionales lograron favorecerse con el pago de veinticuatro millones de pesos, que constituía cinco veces el presupuesto nacional de 1850 (Contreras y Cueto 2007: 133). Lo que dio lugar a la conformación de "...una nueva élite centrada en Lima, que constaba de funcionarios estatales, rentistas urbanos, caudillos retirados, hacendados costeños y sobre todo los comerciantes del consulado... [que] surgió en la década de 1850 como una plutocracia nueva y poderosa." (Klaren 2004: 211).

Sin embargo, el repentino enriquecimiento del Estado y a través de él de una élite emergente, favoreció a la industria extranjera. Se desató una desenfrenada importación de bienes de consumo que afectó a la producción nacional y provocó el desempleo en los sectores populares (Cotler 2005: 109), lo que generó una crisis social que repercutió en las interrelaciones entre clases sociales. La brecha entre ricos y pobres se amplió, el descontento social se hizo manifestó en saqueos, motines y ataques a comerciantes adinerados nacionales y extranjeros (Klaren 2004: 217).

Esta situación, aunada al endeudamiento del Estado con empréstitos para desarrollar un programa político oneroso que no llegó a concretarse y el agotamiento del recurso guanero, desencadenó la bancarrota del Estado aun antes del advenimiento de la guerra con Chile: "El Perú tuvo que declararse en bancarrota al fracasar los intentos por refinanciar la deuda externa en enero de 1876, paralizándose las obras públicas…" (Klaren 2004: 229)

La nueva sociedad limeña emergente estuvo conformada por los beneficiarios directos e indirectos del *boom* guanero, entre los que se encuentran los comercializadores del guano, intermediarios entre el Estado y las empresas

extranjeras; los empleados estatales, los que incrementaron su número considerablemente con la ampliación de la burocracia; y los *consolidados,* como se les denominó a los beneficiados con la consolidación de la deuda interna (Klaren 2004: 211)

Otra parte de la sociedad limeña de mediados de siglo estuvo conformada por los inmigrantes extranjeros y del interior del país. “El *boom* también actuó como un imán demográfico para Lima, incrementando su población de un punto mínimo de cincuenta y cinco mil personas después de la independencia, a 94,195 en 1857…” (Klaren 2004: 216).

La clase emergente se constituiría en una burguesía que pasó a ocupar el lugar de las antiguas castas de origen español. “…la burguesía seguía viviendo donde la clase alta limeña siempre había vivido: en el centro de Lima… las casas de la burguesía muchas veces eran casas coloniales.” (Mücke 2010: 58)

Las nuevas relaciones sociales establecidas entre la burguesía y la clase obrera y artesanos, definieron los usos de los espacios al interior de las murallas. El incremento demográfico provocó una sobredemanda de habitaciones que se trató de aliviar con la adecuación de las estructuras existentes, traducido en la subdivisión de las antiguas casonas coloniales y la multiplicación de viviendas multifamiliares de bajo costo en forma de callejones y casas de vecindad; y con la ocupación de espacios límites adyacentes a las murallas mediante la lotización de las zonas de cultivo (Ramón 1999: 30).

Al interior de las murallas, no existía una clara diferencia de los espacios que ocupaba la nueva élite y los menos favorecidos; “…la capital peruana de mediados del siglo diecinueve se caracterizaba por una esencial ‘heterogeneidad social intraurbana’, es decir carecía de una clara distinción entre sectores

urbanos […] en una misma calle podrían encontrarse una fastuosa residencia junto a un callejón" (Ramón 1999: 82). A pesar de ello, el descuido y rusticidad era más evidente en la periferia que en el centro, considerándose las primeras como insalubres.

La tugurización del centro de Lima devino en un preocupante problema de salubridad asociado más a las viviendas de bajo costo y por ende a los estratos sociales más bajos. "Las críticas a la suciedad, al mal olor, a los espacios cerrados, oscuros, etc., inicialmente genéricas, pasaron entonces a especificarse. Comenzaron las alusiones a la fetidez de los humildes…" (Ramón 1999: 31).

Como una forma de desahogo, se privilegiaron las zonas abiertas como plazas y áreas verdes, las cuales debían ser limpiadas y reformadas, adaptadas al nuevo lenguaje "civilizador" de la ciudad. Precisamente, el carácter "civilizador" de los espacios abiertos residía en el orden y cuidado que debían guardar, aunado a la materialización del nuevo discurso cívico patriótico simbolizado en el monumento, auspiciado y promovido desde el Estado.

> El discurso de ornato que exigió la presencia de escultura en la ciudad era nuevo pues asumía precisamente la existencia de un espacio público, un espacio que perteneciera a todos por medio del Estado. Comienza entonces un interés renovado por parte del gobierno para reglamentar el espacio urbano… (Majluf 1994: 16)

Sin embargo, esto no significó la creación de nuevos espacios urbanos antes del derribo de la muralla, sino la reparación, arreglo y adecuación de los parques, plazas y alamedas existentes con la inclusión de mobiliario urbano. Majluf destaca el arreglo de la Alameda de los Descalzos en 1859 y de la Plaza de Armas en1865, dos íconos del pasado virreinal. En ambos casos se siguió un

mismo esquema de arreglo que "…involucraba el uso de enrejados, bancas, esculturas y pavimentación, elementos que eran ordenados en una simetría rígida…" (1994: 21)

Las primeras y esporádicas obras para recuperar de los espacios públicos estaban orientadas a subrayar la presencia del Estado. Se buscó apropiarse del espacio público mediante la colocación de mobiliario urbano y la imposición de un orden que dotaran a éste de las características vistas como civilizadas y propias de una gran ciudad. Apropiarse del espacio urbano significó también librar plazas y calles de la entrada de la plebe, tomar el control de la ciudad con la reglamentación del uso de los espacios públicos, subrayando así el poder de la nueva élite en las calles. "El poder social de la burguesía no se tradujo en separación espacial sino en control sobre un espacio compartido con otras clases." (Mücke 2010: 59)

La ciudad dentro de las murallas empezaba a cambiar paulatinamente pues "Este ordenamiento del espacio es, en gran medida, una representación del nuevo orden republicano…" (Majluf 1994: 24). Al igual como había ocurrido durante la colonia cuando fue impuesto un trazo geométrico en las ciudades fundadas, que reflejara y mantuviera un orden social preestablecido desde España, la nueva élite burguesa buscaba reafirmar el poder obtenido transformando la ciudad, la cual experimentará mayor cambio durante el gobierno de Balta al ordenar el derribo de la muralla que rodeaban Lima.

1.2. Transformación urbana de Lima y el primer plan de expansión urbana.

Aun la muralla rodeaba la ciudad cuando el auge económico permitió que se emprendieran importantes obras públicas entre 1860-1870 (ver lámina 1). Dentro de las obras erigidas destacan: la Penitenciaría o Cárcel Central, el Palacio de la Exposición y el Hospital Dos de Mayo. Son las primeras construcciones modernas realizadas en Lima con una influencia marcadamente extranjera en su estilo y diseño, siendo las primeras manifestaciones del eclecticismo en la arquitectura limeña.

> Las construcciones en las que se manifestó primero el eclecticismo no fueron, sin embargo, las casas y los ranchos, sino los nuevos edificios de carácter público […] Los principales edificios de este tipo que se construyeron hacia 1860-1870 fueron tres: La Penitenciaría o Cárcel Central, el Palacio de la Exposición y el Hospital Dos de Mayo. (García 1967: 51).

La Penitenciaría, construida durante el gobierno de Ramón Castilla por el arquitecto Maximiliano Mimey, entre los años 1855 y 1860, presenta un diseño sin precedentes para la arquitectura de la ciudad con una organización radial; el denominado Panóptico "...no tenía nada en común con la arquitectura limeña de la época. Con su diseño total, también en su vocabulario fue una obra importada y la primera expresión en el Perú del internacionalismo arquitectónico..." (García 1967: 52).

El Palacio de la Exposición realizado durante el gobierno de José Balta en 1869, fue construido bajo la dirección del arquitecto Antonio Leonardi, para la exhibición de los productos naturales del país, muestra en su composición y estructura referentes de la arquitectura veneciana de los siglos XVI y XVII y francesa de del siglo XVII (García 1967: 52).

Finalmente, el Hospital Dos de Mayo, construido en 1868 y finalizado en 1875, cuando Lima ya se había despojado de sus murallas; presenta una organización en base a pabellones radiales similar al de la Penitenciaría y cuyo diseño fue obra del arquitecto Mateo Graciani; ésta obra, explica García Bryce, con su sistema radial de pabellones y patios inscritos dentro de un cuadrado, permite vincularla con al Clasicismo Romántico de 1770-1800 (1967: 55).

Ramón Joffré (2001) vislumbra un programa urbano en las obras públicas de esta etapa del desarrollo urbano de Lima. Este programa caracterizado por la participación de ingenieros y arquitectos extranjeros, principalmente de Italia y Francia, impulsado por intelectuales peruanos que realizaban viajes de estudio a naciones más desarrolladas, implicó la inserción en el paisaje urbano de formas arquitectónicas nunca antes vistas y la ruptura con las tradicionales; la gran escala de los edificios buscaba centralizar servicios y funciones que antes estaban disgregadas en pequeños establecimientos en la ciudad; y favorecer la periferia descongestionando el centro. La mayoría de estas obras se instalaron en los límites y en algunos casos, incluso, perforando las antiguas murallas.

Detrás de este programa urbano, es palpable uno de Estado que buscaba hacerse patente a través de un lenguaje arquitectónico grandilocuente y nuevo. Sin embargo, un plan urbano integral que vinculara vialmente las nuevas edificaciones y rediseñara la ciudad solo sería posible con el derribo de las murallas.

Fueron los funcionarios municipales Emilio del Solar y Francisco Laso, quienes propusieron demoler las murallas en 1866 (Ramón 1999: 90), propiciando que el 1 de diciembre 1869, Balta, mediante Decreto Supremo (ver anexo 1), declarara de interés público la demolición de las antiguas murallas. Los motivos del

gobierno fueron múltiples y están expresados en el mencionado decreto: el encarecimiento del precio de los arriendos por la falta de viviendas, aunado al incremento de la población en la capital por la inmigración extranjera y la afluencia de compatriotas del interior del país, favorecer el desarrollo industrial limitado por la falta de espacio y la mejora de la salubridad pública y seguridad.

En este mismo decreto el Estado delinea las bases para el plan de expansión de la ciudad y el público objetivo de esta reforma. Se nombró una comisión compuesta por el Alcalde de Lima y los ingenieros del Estado para que se levante un plano del área que ocupaba la muralla, sus baluartes y bastiones, trazando en él manzanas y calles "…que han de formarse, siguiendo el orden regular de la población", y "…lotes proporcionados, que no excederán de mil seiscientos metros cuadrados, a fin de que su adquisición esté al alcance de todas las clases de la sociedad." (Decreto Supremo del 1 de diciembre de 1869. Ver anexo 1)

En el año 1870 se llevó a cabo la demolición de las murallas de Lima y la reutilización de los terrenos que ocupó significó la proyección de la ciudad más allá de sus límites coloniales en los que había permanecido confinada por largo tiempo. Ramón, afirma que entre los múltiples proyectos del empresario norteamericano Henry Meiggs (1811–1877), el de derrumbar las murallas y comprar los terrenos que ocupaba le resultaría lucrativo (2004: 17).

Meiggs derribó gratuitamente las murallas y se ofreció a establecer en su lugar una alameda de circunvalación de estilo parisino a cambio de una franja de terreno a cada lado de la nueva vía, las que serían lotizadas y vendidas. Para

1873 en lugar de las murallas se encontraba una sombría alameda sembrada con frondosos árboles *astrapeas*[3] (Deza 2004: 24).

Paralelamente al retiro de las murallas, Balta encarga al ingeniero del estado Luis Sadá di Carlo[4] el levantamiento del plano de Lima y un plan regulador de la ciudad, en el que propone conformar sobre el área dejada por las derruidas murallas una alameda de circunvalación de 50 metros de ancho.

Posteriormente, en 1872, esta propuesta se completa con la aparición del Plano Topográfico de Lima (ver anexo 3), en el que Sadá expone el alcance de su programa urbano. La alameda de circunvalación se complementaría con el ensanche y prolongación de calles del centro de la ciudad, y la apertura de avenidas y plazas interconectadas, así como el trazo de nuevas urbanizaciones entorno a la alameda (Bromley y Barbagelata 1945: 86).

Parte de las obras propuestas en el plano, ya se hallaban en ejecución como se indica en el mismo plano de Sadá. A las existentes Alameda de Los Descalzos (1609), la de Acho (1773) y la del Tajamar (1739), se sumó la Alameda de Circunvalación señalada en sus seis tramos con la letra "B", lo que indicaba que se hallaba en construcción según la leyenda al pie del plano de Sadá. La Alameda de Circunvalación correspondería a las actuales avenidas Almirante Miguel Grau, Nueve de Diciembre o Paseo Colón y Alfonso Ugarte, estando, la primera y la última, en construcción cuando se publicó el plano.

[3] Árbol malváceo proveniente de Australia o el Sur de África, introducido en Lima y en toda la costa peruana alrededor de 1862; era valorado por la sombra que ofrecía y empleado en el ornato de parques y alamedas (De Arona 1882: 41).

[4] Ingeniero agrónomo italiano, que previamente (alrededor de 1849), fue contratado en Chile para fundar y dirigir la Escuela de Agricultura de ese país. En 1862, Miguel de San Román (1862-1863), presidente del Perú, contrata a Sadá con el fin de retomar el proyecto de creación de una escuela de agricultura que había iniciado el gobierno de José Rufino Echenique (1851-1855), y que fue promovido por Manuel Ignacio de Vivanco (presidente del Perú, 1843-1844). La escuela se logra establecer bajo la dirección de Sadá en 1869 (Sadá 1870: 11-12).

Las alamedas en proyecto se señalaban con la letra “C” y corresponden a las avenidas de prolongación del centro de la ciudad, a un segundo anillo vial paralelo al sector sureste de la Alameda de Circunvalación, y a un sector de esta última, entre la Plaza Unión y calle “Guía” (actual avenida Francisco Pizarro), cruzando el río Rímac.

Las alamedas de prolongación partirían desde el interior de la ciudad, una de ellas desde la calle “Cruces” (actual jirón Huanta), en un punto cercano a la Plaza Santa Ana (actual Plaza Italia), e iría en línea recta en dirección este, atravesando el Convento Santa Clara, hasta una plaza rectangular de la Alameda de Circunvalación, desde la cual continuaría en su misma dirección; otra es proyectada perpendicular a ésta, partiría desde espaldas del Hospital Dos de Mayo en línea recta con dirección norte, hasta el río Rímac, y en el cruce de ambas se presentaría una plaza circular; otra es la continuación del jirón Ancash en dirección este y conduciría al Cementerio General Central Presbítero Maestro; otra alameda partiría desde la calle Inambari (actual jirón Inambari) por la calle Santa Teresa (actual avenida Abancay) hasta atravesar la Alameda de Circunvalación y prolongarse hacia el sur atravesando el arco vial paralelo a la Alameda de Circunvalación.

Asimismo, Sadá proyectó puentes sobre el río Rímac que permitirían la continuación de la Alameda de Circunvalación hacia el Rímac y posibilitarían la conexión con las alamedas existentes, éstos se señalan con la letra “F” en el plano. El puente en construcción se muestra con la letra “E”, este sería el actual Puente Balta, y con la letra “D” se indicaba el único puente existente, el Puente Trujillo o Puente de Piedra, además se observa otro puente que no era señalado

con ningún símbolo o nombre, se trataría del Puente de la Palma, construido para dar paso a la línea del Ferrocarril de Ancón.

Las plazas proyectadas en el plano son dos, ubicadas en dos puntos opuestos de la Alameda de Circunvalación. Hacia el oeste una plaza circular que se llamó Plaza de la Unión (actual Plaza Castilla) y hacia el este una plaza cuadrangular ubicada en un punto de inflexión de la Alameda de Circunvalación, cercano a la Plaza del Cercado, en una parte de lo que actualmente es el Cementerio El Ángel. De ambas plazas nacen avenidas que se proyectan fuera del antiguo trazo de la ciudad, de la Plaza de la Unión surge una alameda con dirección al Callao denominada Avenida de la Unión (actual Avenida Argentina); y de la plaza de la zona este se proyectan tres avenidas, dos que surgen de sus esquinas en dirección este y sureste y otra que se extiende desde el centro de uno de sus lados con dirección noreste.

La plaza del lado este no se construyó; en los planos posteriores, como el de Jouanny de 1880 (ver anexo 4) no figura dicha plaza y en el del Cuerpo Técnico de Tasaciones de 1896, se logra ver parte de las vías que conducen a un espacio cuadrangular, que escapa de los límites del área representada.

A ambos lados de la Alameda de Circunvalación, se observan cuadrículas realizadas con líneas punteadas que corresponden a las nuevas áreas urbanas de la ciudad. Se han trazado áreas urbanas nuevas en las zonas de cultivo y huertas que se hallaban al interior de la ciudad antes del derribo de las murallas, continuado el trazo de las manzanas y calles aledañas. Las otras áreas urbanas proyectadas rodean la Alameda de Circunvalación y están señaladas con los números 1 y 2, pero no se logra leer el significado de estas claves en las tablas explicativas que acompañan el plano.

Estas cuadrículas externas representarían manzanas con sus respectivas calles y avenidas. Las avenidas de tipo alameda están señaladas por líneas punteadas algunas más gruesas que otras. Se observa que de la Alameda de Circunvalación nacen doce vías o avenidas, de las cuales cinco corresponden a las avenidas de prolongación y se destacan con líneas más gruesas, lo que indicaría su mayor importancia. De la Plaza Unión (actual Plaza Castilla), en dirección oeste, se proyecta una de ellas, la que correspondería con la actual Avenida Argentina; otra sería la actual Avenida Manco Cápac, que es una de la avenidas de prolongación que nace desde el interior de la trama urbana prexistente; otras dos avenidas surgen de la plaza del lado este y aparentemente no se llegaron a realizar por lo que no se conserva el trazo en la actualidad; y la última de estas avenidas remarcadas es la que se ubicaría siguiendo el trazo de la Avenida Cementerio, que es una prolongación del actual jirón Ancash.

El recorrido de la Alameda de Circunvalación sigue el trazo de la actual Avenida Miguel Grau, mostrando un quiebre al llegar al Palacio de la Exposición y al local de la Penitenciaría, los cuales rodea formando dos tramos de vía que siguen el actual trazo del Paseo de los Héroes Navales y la Avenida Bolivia, hasta continuar con su recorrido por la actual Avenida Alfonso Ugarte. En el plano de Sadá aún no se contempló la idea de seccionar los jardines del Palacio de la Exposición para abrir paso a la Alameda de Circunvalación, pero sí una continuación con una avenida en diagonal de menor envergadura, que nace desde el borde de los jardines hasta alcanzar el otro tramo de la Alameda de Circunvalación, la actual Avenida Alfonso Ugarte. Esta avenida diagonal aún se logra observar en el plano de Jouanny de 1880 (ver anexo 4) y, menos definida, en el Plano de Lima de 1896 (ver anexo 5).

A partir de este breve análisis del Plan Regulador propuesto por Sadá, notamos que en la zona en la que se ubica la Plaza Bolognesi, no se proyectó ninguna plaza ni alameda y que el área está señalada como un bosque o chacra que correspondería posiblemente a los fundos Santa Beatriz y al aledaño Fundo San Martín. Ambos fundos conformarían los terrenos de la Escuela de Agricultura, también proyectada por Sadá.

El plan regulador de la ciudad quedaría trunco tras perderse el plano de Sadá durante la Guerra del Pacífico (1879), siendo recuperado medio siglo después, sin que pudiera ser consultado para ninguna de las reformas que se hicieron en ese periodo (Bromley y Barbagelata 1945: 86).

Si bien Sadá no planteó ninguna avenida o plaza en el lugar que ocupa la Plaza Bolognesi, sí ofreció una fórmula de expansión urbana que se percibe en toda su propuesta: la articulación de avenidas a partir de plazas que sirven de puntos de irradiación de las vías de expansión, las cuales se crean a partir del cruce de avenidas. Ésta fórmula es la que se aplicó en el momento de elegir una ubicación para la Plaza Bolognesi, como se verá más adelante en el capítulo segundo.

Con la demolición de las murallas, la transformación de la ciudad se hizo patente. Se instalaron nuevos espacios urbanos y viviendas principalmente en los márgenes de la ciudad. Esto es hecho evidente y celebrado en el *Almanaque del Comercio de Lima* de 1876.

> Inmenso es el desarrollo que ha tomado Lima en los últimos 10 años: los suburbios que estaban abandonados y servían de muladares; las murallas que ocupaban una gran superficie; muchas huertas espaciosas y varios conventos y monasterios se han convertido en su mayor parte en hermosas casas, en alamedas y en establecimientos públicos o de empresas particulares; de suerte que si en 1858 tenía la ciudad 212 manzanas y 355 calles, con 13,093 puertas a la calle… hoy puede asegurarse que el número de manzanas pasa de 250, el de las calles de 400, y el de puertas a la calle de 20,000. (1876: 63)

Los nuevos espacios públicos cobraron relevancia por el carácter estético que se dio a su diseño y el cuidado que se puso en su arreglo. Tal fue el caso del Parque de la Exposición, creado a partir de los jardines que rodean el Palacio de la Exposición y que además albergó un zoológico.

> Otro paseo aún más hermoso (que el de Los Descalzos) es el de la Exposición; también se halla circunvalada por una hermosa verja de fierro. En una parte de los jardines se encuentran animales de distintas clases y especies: los leones y los tigres son de primer orden por su tamaño y hermosura. (*Almanaque del Comercio de Lima* 1876: 64)

El *Monumento al Dos de Mayo* fue otro proyecto de gran envergadura promovido por el Estado, inaugurado en julio de 1874 y ubicado en las áreas que antes ocuparon las murallas. Si bien el proyecto para erigir un monumento en conmemoración del combate del Dos de Mayo se inició en 1866, el lugar que ocuparía fue decidido cuando el monumento estaba siendo construido. "…el decreto del 3 de mayo de 1866 por el cual se ordenó su construcción, y las bases que se publicaron llamando a un concurso para su diseño, no hacían referencia alguna al lugar donde debía ser erigido." (Majluf 1994:14). Como se verá en el siguiente capítulo, en el caso del *Monumento a Francisco Bolognesi*, cuando se convocó al concurso, ya se había determinado la ubicación de la plaza en la que se instalaría e incluso se incluyó un croquis de la plaza y las avenidas adyacentes en las bases del concurso.

El monumento al Dos de Mayo fue elaborado en Francia por el escultor Louis León Cugnot y el arquitecto Oscar Guillaume, tras ganar el concurso internacional convocado en 1868.

Urbanísticamente, Lima no estuvo preparada para recibir un monumento de tal envergadura, pues su gran tamaño y proporciones no tenían relación con

ninguna área de la ciudad. Su ubicación correspondió más a la carga simbólica que se dio al lugar en el que se emplazó, que a una proyección de desarrollo urbano de la zona elegida. En el discurso de inauguración el presidente Manuel Pardo, lo explica así:

> […] y ya que me ha cabido la fortuna de erigirlo, he querido que fuera colocado aquí cerca del sitio, en que San Martín plantó el árbol de la libertad, última ceremonia oficial de la guerra de la independencia; con el propósito, de que la proximidad del lugar asocie en la historia dos recuerdos: el de que la bandera peruana fue la última que salió de esa fragorosa lucha, merced a los esfuerzos de todas las secciones americanas, y que 50 años después fue la primera en levantarse en defensa de la dignidad de América… (Citado en Majluf 1994: 15)

1.3. Aspectos histórico–urbanísticos de Lima después de la Guerra con Chile.

En el periodo comprendido entre 1884 y 1919, se desarrolla en la historia del Perú dos etapas de grandes cambios que el historiador Jorge Basadre denomina Periodo de Reconstrucción Nacional (1884–1895) y de la República Aristocrática (1895–1919), ambos constituyen el marco contextual para el surgimiento de la Plaza Bolognesi como elemento clave en el panorama histórico artístico de Lima. A continuación expondremos brevemente estas etapas.

La Guerra con Chile llegó a su fin con la firma del Tratado de Ancón en 1883; un año después, agosto de 1884, las tropas chilenas se retiraron del país, aunque permanecieron cautivas las provincias de Tacna y Arica. La anhelada paz que se esperaba tras la firma del tratado tardó en llegar, pues el país siguió convulsionado por los enfrentamientos civiles entre grupos caceristas y partidarios de Iglesias que se disputaban el poder.

Andrés Avelino Cáceres (1833-1923), héroe de la Campaña de la Breña durante la guerra, reunió en su entorno a campesinos con los que organizó la resistencia

para enfrentar al invasor. Se opuso y enfrentó a Miguel Iglesias, presidente del Perú elegido por los invasores chilenos e impulsor de la firma del Tratado de Ancón. Dicho estado de cosas duró hasta 1885, cuando Cáceres logró convertirse en presidente provisional, cargo que mantuvo hasta 1895, cuando fue depuesto por Nicolás de Piérola Villena (1839–1913).

La estructura urbana de la ciudad no experimentó mayor desarrollo en este periodo; por el contrario, como producto de la ocupación chilena, los espacios y edificios públicos fueron saqueados, las alamedas y paseos despojados del mobiliario urbano y esculturas ornamentales que poseían.

El gobierno de Cáceres se concentró en estabilizar de la economía nacional, cambiando el sistema monetario y afrontando la deuda externa con la firma del Contrato Grace (1889), que implicó, entre otras concesiones, la entrega de la administración de los ferrocarriles del Perú por un lapso de 66 años a la *Peruvian Corporation*.

> En 1885 a los destrozos dejados por la guerra con Chile se añadía la crisis agrícola y bancaria, la situación económica en bancarrota, las deudas y la depreciación de la moneda paralizaron todo intento de modernización, los bulevares no progresaron, solo mostraban una que otra casa edificada. (Calderón 2000: 31).
>
> Los chilenos se apoderaron de las rentas del municipio que servían para la educación; se llevaron leones, lebreles y otras estatuas de los paseos públicos de Lima. (Basadre 2015: 173, T.9).

El gobierno de Nicolás de Piérola retomó el ciclo constructivo iniciado por Balta, promoviendo la realización de grandes obras públicas, a través de la creación del Ministerio de Fomento en 1896 (Bromley y Barbagelata 1945: 88). Con la experiencia ganada como Ministro de Hacienda durante el gobierno de Balta,

Piérola logró estabilizar el país y abrir un nuevo capítulo en la historia urbanística de la ciudad de Lima.

> Lima empezó a ser una ciudad en todo sentido. Hasta las costumbres se transformaron con rapidez. Hubo un ambiente de seriedad y de confianza en todos los órdenes, especialmente económico, que se reflejaron en todos los matices de la vida… El periodo de Piérola fue de verdadera e intensa creación. (Citado en Günther 2008: 44)

Durante este periodo se hicieron manifiestas algunas de las propuestas urbanas del plan de expansión de Sadá, entre ellas la urbanización de la zona sur de la ciudad, aledaña a las destruidas murallas y al pie de la Alameda de Circunvalación.

Se formó la Compañía Urbana La Victoria, dirigida por Domingo Olavegoya, que se encargó de urbanizar los terrenos de la huerta La Victoria, ubicada en las inmediaciones de la actual Plaza Manco Cápac (Bromley y Barbagelata 1945: 89). Se trazó en dicha zona una retícula de calles rectas y amplias en torno a una plaza central, ambas alineadas con la Alameda de Circunvalación, y en su interior se formaron manzanas rectangulares pareadas de esquinas ochavadas como se observa en los planos de Lima de Santiago Basurco de 1904 y de Ricardo Tizón y Bueno de 1908 (anexos 7 y 8, respectivamente).

La urbanización de los terrenos del fundo San Martín es otro ejemplo del impulso urbanizador que caracterizó este periodo. Con la apertura de la Avenida 9 de Diciembre (actual Paseo Colón) en 1898, se potenció la urbanización de esta zona de la ciudad, permitiendo que los ingenieros Arancivia y Silgado urbanizaran dichos terrenos (Bromley y Barbagelata 1945: 88).

La apertura de amplias avenidas tipo boulevard parisino son quizás las manifestaciones urbanas más destacas de este periodo. Éstos se caracterizaron

por crear prolongadas perspectivas hacia un espacio abierto, generalmente una plaza y un monumento, pero es su capacidad de conectar espacios lo que repercutió e impactó en la trama urbana. Estas grandes avenidas dieron a las plazas una nueva dinámica y cobraron un rol protagónico en el proceso de expansión de Lima.

La Avenida Nueve de Diciembre se trazó en los jardines del Parque de la Exposición en 1898 para conectar dos tramos de la Alameda de Circunvalación, que actualmente son las avenidas Miguel Grau y la Alfonso Ugarte. Prontamente esta avenida se vio rodeada de suntuosas viviendas que mostraban en sus fachadas la influencia del gusto europeo de sus propietarios; un nuevo lenguaje arquitectónico marcadamente afrancesado se apoderó de la ciudad (ver lámina 1), las viviendas de la Plaza Bolognesi no fueron la excepción.

El gusto por lo europeo influye en las nuevas casas en la que los techos planos son reemplazados por los techos de influencia francesa, la mansarda, que remata las fachadas y que da un toque de color al edificio. Se colocan torres y cúpulas en las esquinas. Las casas que se sucedían unas a otras formando una línea, cambian, algunas tienen un retiro central de la fachada. La forma como se expresan estilísticamente es a través el estilo afrancesado, renacentista (Calderón 2000: 56).

La apertura de esta avenida marcó un antes y un después en el urbanismo de la ciudad luego de la demolición de la muralla.

Efectivamente, Bromley y Barbagelata señalan que nada importante fue construido hasta el año 1898, en que se dividieron los Parques de la Exposición para abrir la Av. 9 de Diciembre. Con esta obra se inició un movimiento constructivo que prepararía a la sociedad para recibir el gran impulso urbano del

primer cuarto del siglo XX, que convirtió a los fundos rústicos de los alrededores de Lima en bellas urbanizaciones residenciales y obreras. Este impulso separó la Lima antigua virreinal, casi estática, de la Lima moderna, constituida por palacetes y casa tipo chalet, donde la iluminación, aireación y jardinería entran como principales temas de higiene y ornato (Bromley y Barbagelata 1945: 93).

La aristocrática avenida fue conectada, al poco tiempo, con una vía de expansión hacia el poblado de la Magdalena, en el sur de la ciudad; que fue conocida como Avenida Piérola, luego llamada de la Magdalena y actualmente la Avenida Brasil. Este antiguo camino fue afirmado y convertido en una nueva vía que parte del final de la Avenida Alfonso Ugarte y, junto con el Paseo Colón, formó un cruce de tres importantes ejes. La conjunción de estas vías crearon un punto de irradiación urbana clave, en el que unos años después se ubicó la Plaza Bolognesi.

Un hecho importante de esta nueva etapa del desarrollo urbano de Lima es la apertura de la Avenida La Colmena. En 1899, Nicolás de Piérola decreta la apertura de la avenida y crea la Sociedad Anónima La Colmena para ejecutar dicho proyecto, bajo la dirección del ingeniero Santiago Basurco (Bromley y Barbagelata 1945: 98).

La avenida La Colmena realizada en cuatro etapas, la última hasta 1963 es una de las primeras avenidas en insertarse en la trama urbana tradicional de Lima. Tenía como fin conectar en línea recta la Plaza Dos de Mayo con la Avenida Grau. Su apertura permitió urbanizar huertas y terrenos baldíos de la zona. “La avenida abierta hasta Santa Teresa dio oportunidad para urbanizar ocho hectáreas más que no rendían ningún beneficio positivo a la población.” (Bromley y Barbagelata 1945: 98).

En 1899, la apertura de la Avenida Central fue otro ambicioso proyecto que buscó conectar el centro de la ciudad con las zonas de expansión urbana hacia el mar. El proyecto se planteó como una prolongación de la Avenida de la Magdalena (actual avenida Brasil), que nace desde un extremo de la Avenida Alfonso Ugarte en dirección sur hasta el mar. La Avenida Central inicia desde este punto, seccionando diversas propiedades, pasa sobre la trama urbana tradicional hasta alcanzar el Jirón de la Unión, por donde se dirigiría hacia la Alameda de Los Descalzos, cruzando el río Rímac.

Su trazo de esta avenida comprendía una reforma urbana de mayor alcance, ya que al pasar por el centro de la ciudad partía en dos el damero fundacional, cruzando por un lado de la Plaza de Armas y del Palacio de Gobierno. Sin embargo, a pesar de la persistencia de las autoridades, este proyecto casi no llegó a realizar, solo una cuadra, actualmente conocido como avenida Paraguay.

En las inmediaciones de la nueva avenida se erigieron modernas inmuebles dirigidos a la clase adinerada, palacetes y viviendas multifamiliares de estilo académico francés, principalmente.

La alta burguesía limeña se trasladó a las nuevas avenidas abandonando el centro histórico, y así dejaron de lado el modelo virreinal para adoptar el modelo europeo con decoraciones neorenacentistas, neobarrocas, neorrococó o *art nouveau*. (Calderón 2000: 31)

La Plaza Bolognesi apareció oficialmente en la trama urbana de Lima en el plano topográfico de 1902 (ver anexo 6), realizado por Enrique Góngora y Manuel Roldán por encargo del alcalde de Lima, Federico Elguera (1860–1928) (Bromley y Barbagelata 1945).

La zona en la que se levantaría la plaza nace a consecuencia de la necesidad de conectar las alamedas Grau y Alfonso Ugarte a través del Parque de la Exposición, con el trazado de la Avenida 9 de Diciembre en 1898. En el punto de conjunción de estas avenidas, se decide ubicar el monumento a Bolognesi, tan ansiado desde 1897.

1.4. Los estilos arquitectónicos europeos en la arquitectura de Lima 1870 - 1919.

La arquitectura desarrollada en Latinoamérica en este periodo estuvo orientada por las propuestas e ideales que surgieron en Europa. Su influencia, símbolo de progreso y modernidad, dominó el panorama urbano, pues “cada ciudad debía ser <cosmopolita> integrando formas y figuras de ese mundo abstracto europeo” (Gutiérrez 1983: 405)

El clasismo académico en arquitectura o arquitectura academicista es un conjunto de normas precisas de buena arquitectura, retomando los principios de los tratadistas renacentistas y el estudio de edificios grecorromanos (Gutiérrez 1983: 406), normas impulsadas desde los programas de enseñanza de las academias de bellas artes europeas en el siglo XVIII, como la *École des Beaux Arts* y la *École polytechnique* en Francia, influencias determinantes en la arquitectura del siglo XIX.

El exceso repetitivo de los modelos clasicista francés e italiano, provocará la búsqueda de la singularidad en la combinación de los más diversos referentes arquitectónicos; esta búsqueda que fue motivada por el usuario, “[que] comienza a reclamar la diferenciación como elemento clave de prestigio… apelando al uso de los elementos prestigiados de cualquier procedencia” (Gutiérrez 1983: 412).

Esta combinación dio origen al eclecticismo en la arquitectura, inicialmente “fruto de la hibridación de la temática borbónica y el neorrenacimiento italiano” (Gutiérrez 1983: 412); más tarde la búsqueda de referentes en el pasado con un cariz nacionalista desencadenó en la inclusión de elementos arquitectónicos de diversos estilos y orígenes, como el gótico, medieval, árabe, etc. En América el fenómeno se da con otro matiz: “esa búsqueda de mimetización cultural se

convirtió en <historicista> de la historia de otros y en <nacionalista> de países extranjeros por incapacidad de asumir la propia nación" (Gutiérrez 1983: 412).

Formalmente, la arquitectura academicista se caracterizó por el empleo de simetrías rígidas, equilibradas y composiciones jerarquizadas donde la relación fluida entre el todo y sus partes debía primar. La inclusión de elementos de diversos estilos arquitectónicos quiebra la homogeneidad que caracterizó al academicismo, dando lugar al empleo de un repertorio formal ecléctico, pero manteniéndose en general la forma de componer. El eclecticismo es en última instancia, el resultado de la destreza del arquitecto en el diseño, en la combinación de elementos de diverso origen; esta pluralidad estilística fue motivada por razones extra-arquitectónicas que determinaron las formas adoptadas.

> La habilidad de los arquitectos para integrar elementos estructurales u ornamentales de muy diversa procedencia los calificaba ante una clientela cosmopolita que… no trepidaba en mezclar un *cortile* italiano con una mansarda francesa en un lugar donde con certeza jamás recibiría la carga de nieve que daba razón a su forma… (Gutiérrez 1998: 120)

Los referentes teóricos de la academia francesa en los siglos XVIII y XIX fueron Durand, Garnier, Barberot y Guadet, entre otros, junto con los tratadistas clásicos Vitruvio, Vignola, Serlio y Palladio. Entre los primeros, Durand cobró particular atención en la formación de arquitectos en el Perú a fines del siglo XIX, como "…Teodoro Elmore [quien] inició la enseñanza de la arquitectura (1876) utilizando el método de proyectar creado por Durand…" (Seminario 2001: 178). Entre los tratadistas clásicos, fue Vignola el que tuvo mayor difusión pues "…lo utilizaban desde los profesionales hasta los albañiles que apelaban a las múltiples ediciones de los <Vignolas para obreros> o <de bolsillo>" (Gutiérrez 1998: 120).

Iacomo Barozzi da Vignola (1507 – 1573) en su *Regla de los cinco órdenes arquitectónicos* (1747) ofrece su interpretación del estudio de monumentos antiguos basado en Vitruvio, a partir del cual busca desarrollar un canon universal de las proporciones. Vignola cambió la tradicional manera de calcular las proporciones de los inmuebles, en la que se tomaba como base el diámetro del fuste de la columna en cada orden. Estableció, a partir de la medida total del edificio, la altura de la columna con lo que logró definir el diámetro de la columna y su relación de proporciones con los demás elementos en cada orden arquitectónico. “Esta relación se calcula en fracciones de altura de la columna y Vignola fija el denominador en 14 para el orden toscano, 16 para el dórico, en 18 para el jónico y 20 para los órdenes corintio y compuesto.” (Evers 2006: 48). De este cálculo se obtiene el módulo que es el radio inferior de la columna como medida base de todos los demás elementos.

Jean Nicholas-Louis Durand (1760 - 1835) rompe con la tradición de edificar sobre la base de los órdenes arquitectónicos clásicos por una forma más práctica de componer el edificio. Propone un manual de composición arquitectónica, donde determina que la disposición de partes y elementos del edificio es la principal función del arquitecto, quien debe basar su proyecto de acuerdo a las necesidades de los usuarios. Establece un método para proyectar.

El método para proyectar de Durand presenta tres etapas: la primera es el *Programa*; de acuerdo al uso se estable la dimensión y las circulación del edificio, en relación a la ubicación en el espacio urbano; en la segunda se crea la imagen del edificio en una cuadrícula donde “Los elementos arquitectónicos deben colocarse horizontalmente primero, ya que una misma combinación horizontal puede engendrar varias disposiciones verticales. El entre-eje, la distancia entre

los puntos medios de dos columnas (o muros continuos) es el módulo creado por Durand…" (Seminario 2001: 186); y la tercera es el desarrollo del proyecto en cuanto a sus detalles. En este programa, los elementos que formaban la composición estaban constituidos por modelos de edificaciones pre-existentes, formas pre-establecidas, que Durand propone en un catálogo para escoger de acuerdo al tema del edificio (Seminario 2001: 187).

El manual de Elmore, *Lecciones de Arquitectura* (1876), desarrolla hasta cierto punto la forma de componer el diseño de un edificio en el Perú a fines del siglo XIX. Establece las reglas generales de composición, organizándolas en dos acápites: "Principios de composición" y "Combinación de elementos".

En el primero desarrolla los principios de simetría, regularidad, exactitud en las proporciones y solidez. La simetría debe ser exacta sin afectar la distribución, por lo que puede ser simulada o compensada; en el principio de regularidad, aborda la necesidad de disponer de elementos semejantes, exceptuando las zonas jerarquizadas que son generalmente el centro de la fachada o los cuerpos salientes, los que recibirán mayor resalte para romper la monotonía; con respecto al principio de exactitud en las proporciones, determina reglas en la relación entre el alto y el largo de la fachada, para el caso de las fachadas largas propone colocar antecuerpos y, en el centro y las esquinas, torrecillas que eviten el mal efecto visual; el principio de solidez se basa en la relación entre los espacios vacíos y cubiertos en la fachada, por el que el entrepaño entre dos vanos debe ser de 1 a 3 veces el ancho de la abertura; y el carácter del edificio estará dado por la función, la cual se manifiesta en la apariencia de la fachada y en su decoración.

En el segundo, explica que la combinación de elementos en la fachada se dispone en orden horizontal y vertical. El orden y distribución de los elementos horizontales corresponderá a la cantidad de ejes trazados en la fachada, que deberán ser paralelos y equidistantes, y a la forma ordenadora empleada, ya sea rectangular, circular o cuadrada. Elmore agrega que este aspecto requiere práctica y recomienda, citando a Durand, ejercitarse en las diversas divisiones que se puede obtener de un cuadrado. La composición vertical corresponde a la colocación de pisos superiores y debe seguir a la composición horizontal, tomando cuidado en el empleo de columnas del orden y tamaño que permita equilibrar la composición, pesado abajo y ligero arriba. Los elementos que se combinan bajo estos principios son columnas, pilastras, paredes, puertas, ventanas y techos.

La progresiva ruptura con la normativa academicista derivó en el surgimiento de movimientos anti academicistas que apostaba por una renovación en la arquitectura. A finales del siglo XIX en Europa se gestó el *Art Nouveau* o Arte Nuevo, también denominado Modernismo, que comprendió cambios en los aspectos funcionales y tecnológicos en las edificaciones, así como en la teoría arquitectónica; sin embargo, en la arquitectura latinoamericana no tuvo tal significado y solo fue un referente más en las combinaciones eclecticistas reinantes, sin mayor cambio en los patrones de composición academicistas.

> Este fenómeno, que en la Europa de finales del siglo XIX expresaba profundos cambios culturales de apertura a una modernización… en América fue simplemente un eco de aquellas producciones vanguardistas. No se trataba tanto del abandono de los estilos históricos y de la adaptación de la forma a la función, sino más bien de la adaptación a lo que se hacía en Europa […] Se trata de una modalidad más epidérmica y ornamental que tiende a centrarse en puntos jerarquizados de las edificaciones… pero sin alterar los partidos arquitectónicos tradicionales. (Gutiérrez 1998: 122)

En Lima el panorama arquitectónico no sería distinto, entre 1880 y 1920 para Calderón (2000) y entre 1895 y 1919 para Martuccelli (2000), la producción arquitectónica estuvo marcada por estilos eclécticos y académicos que se concentraron a lo largo de las nuevas avenidas de tipo bulevar abiertas en la capital. Las casas ubicadas a lo largo del Paseo Colón y de la avenida La Colmena son representativas de este cambio así como en las costumbres de la aristocracia.

La autoridad municipal no se quedó al margen de los cambios que experimentaba la ciudad; por el contrario, buscó establecer un ordenamiento en las construcciones mediante el reglamento municipal del 12 de julio de 1872.

En este reglamento, bajo el título de ornato, exigía presentar un proyecto previo para obtener la licencia necesaria para cualquier obra nueva o de refacción. Asimismo, estableció la altura mínima del primer piso de las casas en 4.50 m, todos los resaltes de la fachada no excederán los 14 cm por debajo de los tres metros de altura y los balcones y antepechos no sobresaldrán más allá de 90 cm y se ubicarán a partir de los 4.20 m, quedando prohibido la construcción de balcones cerrados. Sin embargo, deja libre la composición de la fachada en cuanto a la distribución de los elementos, que puede ser arbitraria en tanto no contravenga “la seguridad y el ornato” (“Almanaque del Comercio…” 1872: 11).

Martuccelli selecciona las obras destacadas de este periodo, que ejemplifican el cambio. Dentro de la arquitectura institucional menciona a la Casa de Correos y Telégrafos (1897), de fachada renacentista, obra de los arquitectos, Máximo Doig, Eduardo de Brugada y Manuel de San Martín; la Facultad de Medicina (1903) de influencia francesa, del ingeniero Santiago Basurco; la Cripta de los Héroes (1907) y el Palacio Legislativo (1908) del francés Emile Robert, el último

continuado por Ricardo Jaxa Malachowski; la Estación de Desamparados (1910) del Rafael Marquina, en la que empleó nuevos materiales como el hierro y el concreto; el Colegio Guadalupe (1920) de Máximo Doig, terminado por Marquina.

En la arquitectura civil, la obra del arquitecto Claudio Sahut, quien realiza la tienda Oeschle (1917) y el Teatro Colón (1914), ambos de estilo *Art Nouveau*; el Teatro Municipal, actual Segura (1909) de Julio Lattini; el Teatro Forero, actual Municipal (1920) del ingeniero Alfredo Viale; y el estudio fotográfico Courret (1910) de Enrique Ronderas.

Capítulo 2

Evolución de la Plaza Bolognesi y su entorno urbano

2.1 El diseño de la plaza

La ley del 3 de noviembre de 1899, dada durante el gobierno de Eduardo López de Romaña (1899–1903), es el punto de partida de la creación de la Plaza Bolognesi; con esta ley se autorizó erigir un monumento al coronel Francisco Bolognesi. El monumento al héroe de Arica fue propuesto durante la gestión del alcalde de Lima Juan Martín Echenique (1898–1900). Esta ley dio inicio a las gestiones para determinar la ubicación idónea del futuro monumento.

Dos años después, 2 de marzo 1901, se crea oficialmente la plaza. El gobierno de Eduardo López de Romaña (1899-1903), atendiendo al pedido del alcalde de Lima Federico Elguera (1901-1908), cede a la Municipalidad de Lima los terrenos ubicados en "…la intercesión de las avenidas de la Magdalena, de Bolognesi y 9 de Diciembre." (Municipalidad de Lima 1901: 56), que corresponden a las actuales avenidas Brasil, Alfonso Ugarte y Paseo Colón.

Los terrenos cedidos por el Estado estaban formados por dos lotes de 3,260 y 3,600 m2, situados a ambos lados de la antigua avenida Piérola (actual Brasil),

en los que se dispuso la creación de una plaza circular que recibiría al Monumento a Bolognesi (Terry 1901: 98).

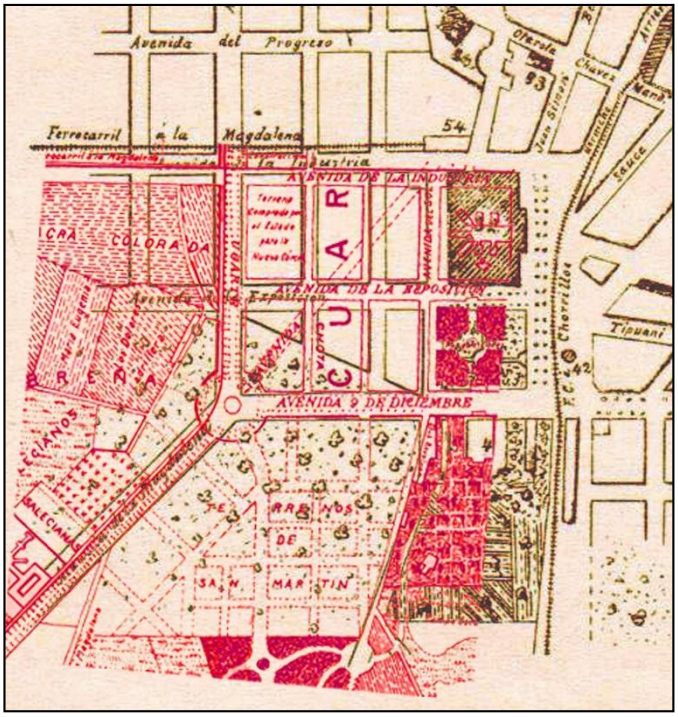


Figura 1. Detalle de la superposición del plano de Lima de Santiago Basurco (1904) sobre el del Cuerpo Técnico de Tasaciones (1896) (Gunther 1983).
Se observa los terrenos destinados a la plaza. (Planos completos en anexos 7 y 5)

Las primeras acciones tomadas sobre el terreno fueron el levantamiento de un cerco perimétrico de adobe en torno a un área circular de 150 metros de diámetro, cuya construcción se realizó mediante licitación pública obtenida por el contratista Juan A. Ferreyros (Guevara 1901: 99), la colocación de ripio en la superficie y el alumbrado eléctrico hacia finales de 1901, que consistió en colocar cuatro postes de madera (Elguera 1901: 411)

Las dimensiones iniciales de la plaza difieren del tamaño que actualmente tiene, manteniéndose sin alteración la forma circular. Originalmente la plaza Bolognesi

se concibió con un diámetro de 150 m^2, luego varió a 144 m^2, según se las bases de la licitación para levantar un cerco perimétrico en marzo de 1901 y en las del concurso para el monumento a Bolognesi de mayo de 1901, respectivamente, ambas publicadas en el *Boletín Municipal* de 1901. Dentro de esta circunferencia se haya incluida la vía que circundaría la plaza; con el transcurso del tiempo el ancho de esta vía se modificará afectando las dimensiones y diseño de las áreas verdes y veredas del interior de la plaza.

Las bases del concurso para el monumento se mencionan en líneas generales, las características de la plaza.

> 3ª El monumento se erigirá en la plaza Bolognesi en la ciudad de Lima (Perú) la plaza referida es circular, se halla en la intersección de las avenidas 9 de Diciembre, Piérola y Bolognesi, y tiene un diámetro de ciento cuarenta y cuatro. Acompaña a estas bases un plano de la plaza y avenidas mencionadas. (Concejo Provincial de Lima 1901: 196-197)

El croquis publicado junto con las bases constituye el primer plano de la plaza; en él se señala que el radio de la plaza es de 72 metros (diámetro 144 m.), a partir del cual obtenemos que el área dispuesta era de 16,286.05 m^2. Asimismo, se muestran las tres avenidas que confluirían en este punto junto con su respectivo ancho: avenidas Bolognesi (hoy Alfonso Ugarte) y Nueve de Diciembre (hoy Paseo Colón) con 48 metros cada una y avenida Piérola con 40 metros. Estas especificaciones servirían de referencia para los artistas concursantes para establecer la escala del monumento que debían proyectar.

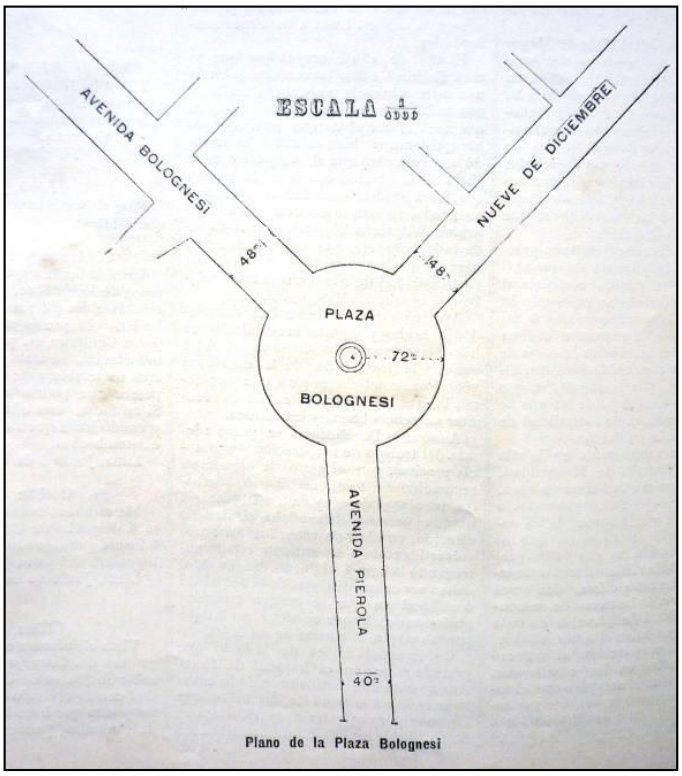


Figura 2. . Plano de la Plaza Bolognesi 1901, incluido en las Bases para el Concurso del Monumento a Bolognesi.
(Concejo Provincial de Lima 1901: 196)

La primera configuración que adoptó la plaza Bolognesi corresponde al año de su creación en 1901. A finales de este año, la plaza contaba con un sardinel de granito de 710 metros lineales, una superficie cubierta por 10,002 m^2 de macadán[5] de ripio, una acera circular central de 96 m2 de losas y 15 bancas de concreto, además del cerco perimétrico de adobe y la iluminación eléctrica colocada al poco tiempo de creada (Concejo Provincial de Lima 1901: 410). A partir de la documentación fotográfica existente, se deduce que este cerco perimétrico no se mantuvo más allá de 1902, año en el que se realizó la ceremonia de colocación de la primera piedra del monumento.

[5] Pavimento de piedra machacada que una vez tendida se comprime con el rodillo (Diccionario de la RAE). En los documentos y publicaciones de la época, este término se escribe *Mac Adam*, el apellido del ingeniero escocés John Loudon Mac Adam (1756-1836), el inventor de este proceso para construir carreteras.

El diseño definitivo de la plaza se determinó cuando el monumento estaba en elaboración y próximo a inaugurarse. Mediante oficio del 30 de enero de 1905, el alcalde de Lima, Federico Elguera, solicita al director del Ministerio de Fomento, ingeniero José Balta, el financiamiento del Estado para realizar la pavimentación de la plaza enviando adjunto el proyecto de su diseño.

> El monumento que la nación erige al coronel Bolognesi y sus compañeros de Arica, se inaugurará á mediados del año actual [1905] y ha llegado por tanto la oportunidad de hacer en la plaza en que se ha levantado, las obras de pavimentación y ornato convenientes.
>
> Estas obras de carácter extraordinario, no tienen partida en el presupuesto del consejo… No es posible que un monumento de tanta importancia y tanto costo se deje abandonado en una pampa, y si la municipalidad está dispuesta á hacer sacrificios para impedirlo, el supremo gobierno, animado de propósito semejante, estoy seguro que cooperará al debido embellecimiento de la plaza, complemento del monumento á cuya construcción ha contribuido.
>
> Suplico, pues, á US, se sirva elevar este oficio, proyecto y planos acompañados á conocimiento del señor ministro […] (“Crónica. Ornato de la Plaza Bolognesi” 1905: 1)

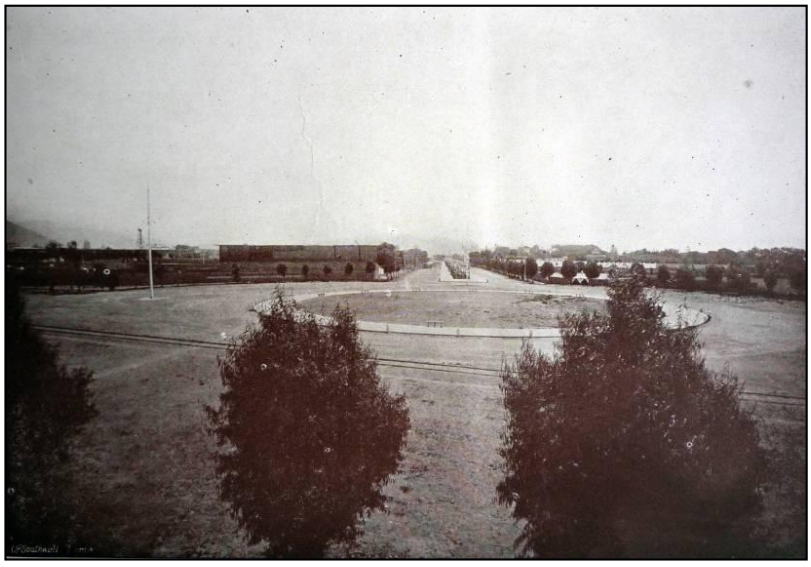


Figura 3. Vista de la Plaza Bolognesi en 1902.
(Memoria de la Municipalidad de Lima 1902.)

El proyecto presentado por Elguera fue realizado por el ingeniero Juan C. Villa[6], consistió en el diseño de la plaza y el cálculo de los materiales y costos. El diseño comprendía realizar seis segmentos radiales de jardín en torno al monumento colocado en una losa circular en el centro de la plaza. Estos jardines estarían separados y rodeados por veredas de losas artificiales de cemento pintado, veredas que también se realizarían frente a los edificios aledaños; una calzada para carruajes elaborada con adoquines de asfalto comprimido rodearía toda la plaza y una reja en forma de canasta cercaría el jardín perimetral del monumento.

Según el proyecto se realizarían 3,904.6 m^2 de vereda en la plaza, señalados con las letras C, D y E en el plano del proyecto; 2,775.50 m^2 de veredas frente a la fachada de los vecinos, letra A; y 7,162.8 m^2 de calzada en torno a la plaza, letra B. Todo el proyecto se tendría un costo de S/. 97,199.35, una parte del costo de las veredas y calzada provendría del aporte de los propietarios de los inmuebles circundantes.

El proyecto de Juan Villa fue revisado por el ingeniero del Ministerio de Fomento, Joaquín Rigau[7], quién modificó los materiales a emplearse para reducir costos, mas no alteró el diseño proyectado para la plaza.

Rigau presentó en su informe dos presupuestos alternativos al de Villa con variaciones en el material de la calzada y de las veredas, siendo el segundo el más económico: 1.- Calzada con adoquines de piedra de cantería y aceras de losetas de cemento comprimido sin pintar, iguales a las que se hallaban en el

[6] Juan C. Villa realizó estudios en la Escuela de Ingenieros del Perú, de la que posiblemente fue profesor (Gallegos 2000). A inicios del siglo XX, formó parte del personal de ingenieros de la Sección de Obras del Concejo Provincial de Lima. No se tiene mayor información sobre su actividad profesional.

[7] Formó parte del personal técnico del Ministerio de Fomento y Obras Públicas, como ingeniero del Estado en 1905, junto con Santiago Basurco, José Recavarren y Alfredo Mendiola.

Paseo Colón; 2.- Calzada de macadán y aceras de losetas de cemento comprimido, el uso de este material para la calzada tenía algunos inconvenientes, según anota Rigau, como el de necesitar mayor conservación, producir polvo, ser menos elegante y que su uso es más bien provisional.

Las propuestas de Rigau, si bien tenían la intención de reducir los costos de la obra de pavimentación de la plaza Bolognesi, también incluía su visión sobre ella. Él la consideraba como una continuación del Paseo Colón y por esta razón proponía que podrían emplearse en ella los mismos materiales usados en el paseo, siendo este el argumento empleado para sustentar su segunda propuesta a pesar de los inconvenientes mencionados: “En estas condiciones [usando macadán para la calzada y losas de cemento para las aceras], quedaría la plaza Bolognesi con pavimento igual al del elegante paseo Colón uno de cuyos extremos ocupa y del cual puede considerarse que forma parte. [...]” (Rigau 1905)

Luego de varias revisiones y ajustes de ambas partes, -Municipalidad y Ministerio de Fomento-, el presupuesto inicial varió levemente, pero el proyecto se mantuvo sin mayores cambios, a excepción de una modificación relacionada con el nuevo contrato del gobierno con la Compañía del Tranvía Urbano de Lima, en el que se cambia la tracción animal por la eléctrica, autorizándosele a ésta el uso de las avenidas de la plaza, lo que incrementó las dimensiones planteadas para la calzada.

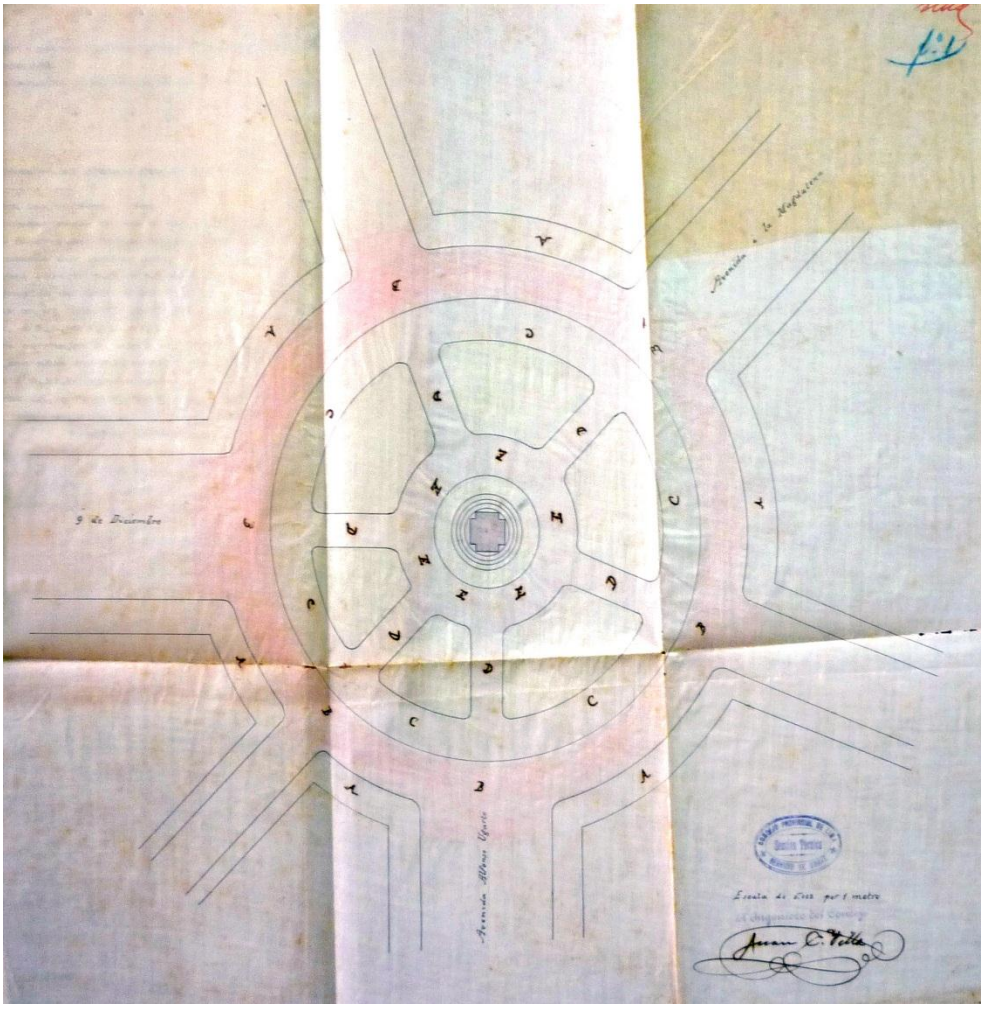


Figura 4. Plano de la Plaza Bolognesi firmado por Ing. Juan C. Villa, incluido en el proyecto presentado por Elguera al Ministerio de Fomento y Obras Públicas, enero de 1905. (Rigau 1905. Archivo MTC)

Finalmente, tras varios meses de gestión, la Municipalidad logró obtener una subvención del gobierno para pavimentar la plaza, la que ascendió a ochocientas libras peruanas de oro (ver anexo 9), las cuales fueron abonadas en partes; la última se cobró en setiembre de 1907, dos años después de inaugurada la plaza.

La primera fase del desarrollo de la plaza presenta dos diseños: el primero, de carácter provisional, tuvo la intención de proteger y posicionarse del área, se mantuvo desde 1901 hasta 1904, y el segundo contemplaba la distribución racional de los espacios en torno a un eje central, empleado entre 1905 y 1924.

Este segundo diseño comprendía círculos concéntricos que a modo de anillos circundaban el espacio central en el que se ubicaría el monumento. El área del monumento estuvo rodeada por una jardinera; ésta, a su vez, por una vereda de la que surgen seis veredas dispuestas radialmente, conformando entre ellas seis secciones de jardín de distinto tamaño. Finalmente, un anillo de vereda delimita la plaza. En un nivel inferior, se halla la vía de circulación vehicular o calzada que rodea toda el área.

En este diseño, a pesar de haber sido incluida en el presupuesto, no se colocó la reja del jardín que circunda el monumento, incluida por Agustín Querol en la maqueta de su proyecto. Exceptuando la reja mencionada, el proyecto de Villa, no incluyó el mobiliario urbano que tendría la plaza; sin embargo, se colocaron 24 postes de luz importados desde Europa y se tuvo pendiente la colocación de bancas en el interior. Asimismo, el aspecto paisajístico no fue detallado en el proyecto, pero se colocaron seis palmeras reales obtenidas por donación.

> El centro [de la plaza] se ha dividido en seis cuarteles destinados para jardines, habiéndose colocado en ellos seis hermosas palmeras reales, de las que obsequió al Concejo la señora Normand.
>
> Para el alumbrado de la misma plaza, se están colocando 24 postes recientemente llegados de Europa y que contendrán otros tantos focos de arco.
>
> Falta completar la ornamentación de la plaza, dotarla de bancas y rodear con una verja, el jardín que circunda la base del monumento. (Municipalidad de Lima 1905: 39)



Figura 5. Vista de la Plaza Bolognesi en 1905.
(Memoria de la Municipalidad de Lima 1905)

En el plano que acompaña al proyecto inicial (ver figura 4), se introducen en la trama urbana circundante tres avenidas que aún estaban en proyección: la avenida Breña (actual avenida Arica), la avenida Central[8] (hoy avenida Paraguay) y una avenida sin nombre (actual avenida Guzmán Blanco); insertados entre las avenidas existentes: Alfonso Ugarte, Piérola y Nueve de Diciembre.

En el plano de Lima de 1904 realizado por Santiago Basurco (Gunther 1983) (ver anexo 7) aparecen en líneas punteadas estas tres nuevas avenidas con apenas una cuadra de longitud, rodeadas de campos de cultivo. Sin embargo, no existían cuando se realizó la inauguración de la plaza, como se puede constatar en la documentación fotográfica.

El diseño de la plaza dispone las veredas radiales del interior alineadas con las seis avenidas, existentes y en proyecto, como si fueran la continuación de estas, acentuando el efecto visual de punto de encuentro y centro de la red vial.

[8] La Avenida Central fue un proyecto que pretendía conectar la Plaza Bolognesi con la Alameda de los Descalzos atravesando el centro de Lima por el jirón de la Unión. "Solo una mínima parte de este proyecto ha sido ejecutado: calle Paraguay y calle entre Uruguay y Otárola." (Bromley y Barbagelata 1945: 89)

En 1924, *The Foundation Company* presenta un presupuesto para pavimentar y construir veredas y jardines en la plaza Bolognesi al director de Obras Públicas del Ministerio de Fomento, Ing. Alfredo Mendiola. Esta obra formó parte del programa de saneamiento encargado a dicha compañía por el gobierno de Augusto B. Leguía[9].

El trabajo realizado por *The Foundation Company* implicaba colocar el pavimento con una base de concreto y capa asfáltica en la calzada que rodea la plaza, así como veredas de concreto en el interior y el arreglo de los jardines. Según el plano de la obra realizado por la compañía en 1921[10], (ver figura 6) se realizaron modificaciones en las dimensiones y diseño de la plaza: disminución del ancho de la calzada a doce metros y adición de una franja de jardín de 7.75 metros en torno a la plaza, colocando un nuevo sardinel; así como, la modificación en el curso del tranvía que bordeaba el lado oeste (*The Foundation Company* 1921).

La intervención realizada por dicha compañía definió el tercer diseño de la plaza Bolognesi[11], el cual consistió en añadir al diseño anterior, de círculos concéntricos, un anillo más constituido por seis segmentos de jardín de 7.75 metros de ancho, delimitados lateralmente por las veredas que parten del centro.

[9] En su mensaje ante el Congreso Nacional, el 28 de julio de 1925, señala: "Las obras de saneamiento recomendadas a *The Foundation Co*., en Lima y diversas ciudades de la República y autorizadas por la Ley N° 4126, han avanzado considerablemente. Las que merecen especial mención son las siguientes: […] la pavimentación con concreto y asfalto de los jirones Camaná, Lampa, Caylloma, Arica y Junín, y de las avenidas Alfonso Ugarte, Du Petit Thouars y plaza Bolognesi, y otras calles que alcanzan una longitud total de más de siete kilómetros." (Leguía 1925: 23)

[10] El plano del "Proyecto de pavimentación para la plazuela Bolognesi" presenta la fecha de abril de 1921, pero el presupuesto de la obra fue elaborado y presentado por *The Foundation Co.* en 1924.

[11] Durante la investigación se halló una fotografía de la Plaza Bolognesi publicada en la revista Caretas (Nº 1899, 2005: 6) datada *circa* 1915, en la que se puede ver que el diseño de la plaza corresponde al realizado por *The Foundation Co.* en 1924; sin embargo, la datación de dicha fotografía estaría errada, puesto que en fotografías de 1923 se observa que la plaza mantiene el diseño que tuvo desde la inauguración del monumento en 1905 (ver anexo 10).

Este nuevo anillo verde que delimita la plaza se mantuvo desde 1924 hasta mediados del siglo XX.

Existe variación entre el diseño del proyecto y la obra ejecutada. La plaza en 1927 (ver figura 7) poseía más de diez segmentos de jardín en lugar de los seis propuestos en el proyecto y se colocaron jardineras alineadas al borde de la calzada en las veredas frente a los inmuebles circundantes.

Adicionalmente, en fotografías de la época advertimos la colocación de mobiliario urbano consistente en bancas y farolas de fierro y el incremento de la cantidad de palmeras (ver figura 8).



Figura 6. Plano de la Plaza Bolognesi realizado por *The Foundation Company* en 1921.
(The Foundation Company 1924 - 1927. Archivo MTC)



Figura 7. Vista aérea de la Plaza Bolognesi en 1927.
(Revista *Ciudad y Campo* 1927)



Figura 8. Mobiliario urbano de la Plaza Bolognesi en 1929.
(Laos 1929)

En la segunda mitad del siglo XX, la plaza experimentó cambios en su diseño que afectaron principalmente el aspecto paisajístico. Se retiraron las palmeras de los jardines centrales de la plaza y los segmentos de jardín que se colocaron

en 1924, en su lugar se pusieron pequeñas jardineras circulares en el borde (ver figura 11). El mobiliario urbano fue renovado: las bancas de fierro ubicadas al borde de los jardines fueron reemplazadas por unas de madera y las farolas de tipo bastón se cambiaron por otras con terminaciones de volutas (ver figura 10).



Figura 9. Plaza Bolognesi a mediados del siglo XX.
(https://www.delcampe.net/en_GB/collectables/postcards/peru/)

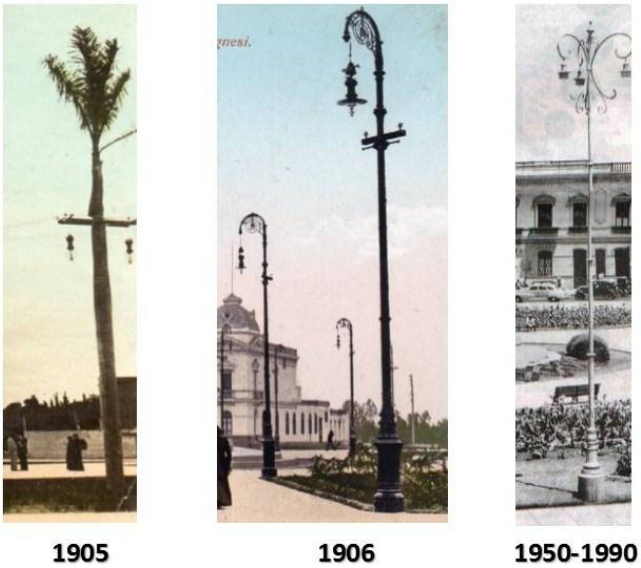


Figura 10. Farolas de la plaza Bolognesi 1905-1990.
(Composición de la autora. Varias fuentes)

Entre 1956 y 1962, el alcalde Héctor García Ribeyro impulsó la recuperación de "la tradicional belleza de la ciudad" de Lima, implementando medidas de recuperación y mejora del ornato público. Durante su gestión se realizó el mantenimiento de jardines y arboledas en parques, plazuelas y avenidas, la conservación de monumentos públicos, a los que se proveyó de una nueva iluminación con reflectores franceses, y la reparación de las fuentes de agua.

En la plaza Bolognesi, la "Inspección de Alamedas y Paseos" de esta gestión, incrementó la cantidad de jardineras circulares perimetrales, en las que implantó nuevas especies de plantas decorativas, colocó macizos de plantas con flores en los seis jardines centrales y, dentro de ellos, trasplantó palmeras "Areca nobilis" o "palmera roja"[12] (*Nephrosperma van-houtteanum*) (ver figura 11).

> Se ha formado macizos de cana roja y amarilla en cada una de las seis extensiones de "grass" que posee [la plaza Bolognesi]. Además se reemplazó con laureles de color rojo la "eritrina critagalli" que existía en las pozas que existen en el perímetro de la Plaza, cuyo número fue aumentando y ensanchada el área de cada una de ellas. Dentro de los macizos de "Cana" se trasplantó 33 palmeras "Arecka mabilis". (García 1962: 244)

El 28 de diciembre de 1972, la plaza Bolognesi fue declarada Ambiente Urbano Monumental integrante del Patrimonio Monumental de la Nación mediante Resolución Suprema Nº 2900-72-ED por el Instituto Nacional de Cultura, actual Ministerio de Cultura (Instituto Nacional de Cultura 1999: 71).

[12] Es una palmera de tronco único, que puede alcanzar la altura de 10 m. y un diámetro de aproximadamente 18 cm. Esta especie es diferente de las "palmeras reales" que inicialmente se colocaron en la plaza y de las que vemos actualmente, son más bajas y sus troncos más delgados.
Las "palmeras reales", *Roystonea regia*, son de mayor tamaño, alcanzan una altura máxima de 25 m. y un diámetro de hasta 70 cm. "Es una de las palmeras más ornamentales por su grandeza y elegancia, y es una de las más cultivadas en los países tropicales y subtropicales, donde se utiliza a menudo como arboledas a orillas de las carreteras y avenidas." (Photomazza.com 2016)



Figura 11. La Plaza Bolognesi en la década de 1960.
(Archivo del INC, Expediente Nº 12 447 1977.)

En la década de 1970, el aspecto y distribución de los elementos que integran la plaza no tuvieron mayor variación, excepto por el notorio descuido de las áreas verdes y la ausencia de las palmeras que se habían plantado en 1956 (ver figura 10).



Figura 12. La Plaza Bolognesi en 1978.
(Archivo del INC, Expediente Nº 12 447 1977.)

En 1993, bajo la administración del alcalde Ricardo Belmont Cassinelli (1990–1996), se plantea la rehabilitación del espacio urbano de la plaza Bolognesi dentro del marco del "Plan Operativo de la Municipalidad de Lima para la recuperación del Centro Histórico" proyectado desde el Instituto Metropolitano de Planificación (IMP).

De acuerdo a este plan se elaboró el "Proyecto 13-B Paseo Colón – Plaza Bolognesi" a cargo del arquitecto Óscar Gómez García, que consistió en labores de refacción y mantenimiento de las fachadas de los inmuebles y del mobiliario urbano existente.

Gómez proyectó colocar mobiliario similar, reinstalar de la iluminación del Monumento a Francisco Bolognesi; así como, plantar especies arbóreas y herbáceas: "Palo borracho" (*Ceiba speciosa*) frente a las fachadas de los inmuebles circundantes y palmeras reales (*Roystonea regia*) junto con macizos de flores en los jardines centrales de la plaza.

El planteamiento general de la intervención de 1993 fue recuperar las características originales de la plaza (ver figura 13).

> Teniendo como premisa que la propuesta se circunscribe a la recuperación y puesta en valor de los espacios urbanos en cuestión [Plaza Bolognesi y Paseo Colón] y de su entorno inmediato, el planteamiento tiene como objetivo principal, precisamente, la recuperación, en lo posible, de las características más importantes que originalmente tuvieron estos espacios, para ello se ha tomado como referencia reproducciones fotográficas que muestran cómo fueron estos ambientes urbanos." (Carpeta Nº 18, 1993).



Figura 13. La Plaza Bolognesi en 1995.
(Arheidt y Weiser 1997: 71)

En 1997, siendo alcalde de Lima Alberto Andrade Carmona (1996-2002), el Fondo Metropolitano de Inversiones (INVERMET) actualiza el proyecto Paseo Colón-Plaza Bolognesi del IMP con algunas modificaciones. Esta vez el ámbito de la intervención abarca pavimentos, mobiliario urbano, paisajismo e instalaciones sanitarias y eléctricas, excluyendo todo aspecto relacionado con la fachada de los edificios circundantes.

Las obras en la plaza Bolognesi consistieron en el reemplazo del piso de cemento de las veredas por loza de laja granítica, la construcción de rampas para minusválidos, sardineles de piedra granítica y capa asfáltica en la pista circundante. Respecto al mobiliario urbano, se colocaron faroles ornamentales de cinco lámparas en las veredas frente a los inmuebles, similares los del Paseo Colón, papeleras y postes de señalización (INVERMET 1997).

En los proyectos de recuperación de la plaza y del Paseo Colón de esta década, se hicieron diagnósticos del estado de conservación del mobiliario urbano existente, pero no mencionan la recuperación de las bancas de la plaza, éstas

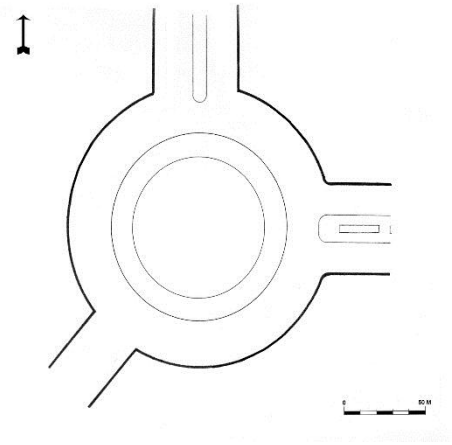
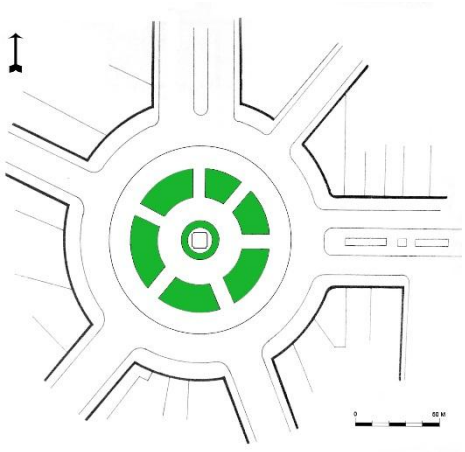
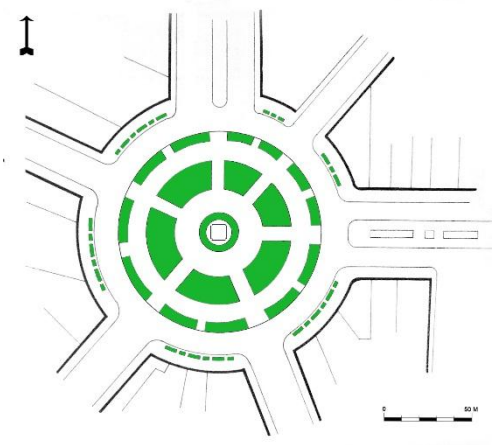
posiblemente fueron retiradas antes de la intervención de 1993 y no se volvieron a colocar.

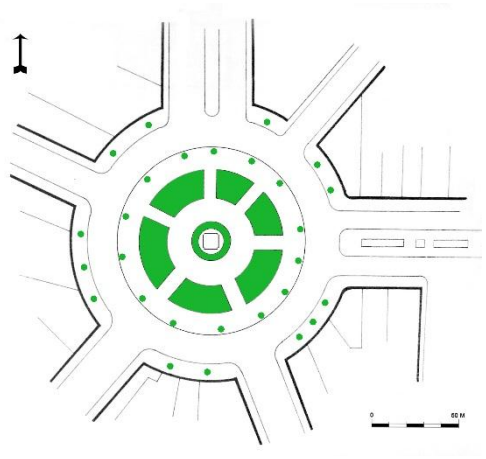
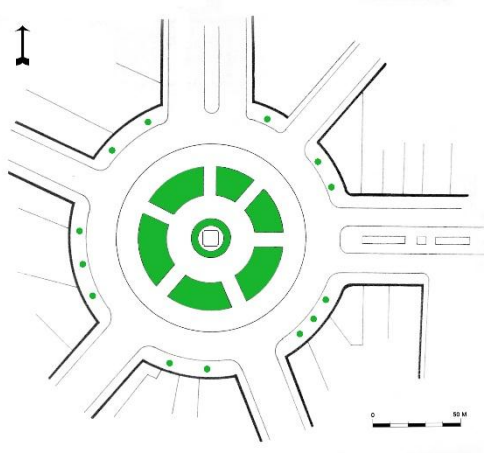
Con estas dos intervenciones la plaza Bolognesi obtiene el aspecto que actualmente posee, similar al diseño de Villa de 1905.



Figura 14. Vista aérea de la Plaza Bolognesi en 1999.
(Ruiz De Somocurcio y Crespo 1999: 54)

Por lo tanto, se pueden identificar cinco fases importantes en el diseño de la plaza Bolognesi, sintetizadas en el siguiente cuadro:

Fases	Esquema del Diseño
1: 1902-1904 • Sardinel de granito • Vereda perimetral de concreto • Bancas de concreto • Iluminación eléctrica	
2: 1905-1923 Proyecto de Juan Villa • Jardinera perimetral al pie del monumento • Dos anillos de vereda y seis veredas radiales de losa de cemento • Seis jardines centrales • Calzada de adoquines Adicional: • 24 farolas de metal • Bancas de metal y madera • Seis palmeras reales (hacia 1920 se incrementa su cantidad formando un bosque)	
3: 1924-1950 Proyecto de *The Fundation Co.* • Renovación de veredas y calzada • Adición de un anillo de jardín al borde, dividido en 10 o 12 segmentos. • Inclusión de veredas radiales cortas. • Jardineras frente a las fachadas de los inmuebles.	

4: 1950-1970 Cambios progresivos • Supresión del bosque de palmeras • Cambio de faroles • Cambio de bancas • Sustitución del anillo de jardín por jardineras circulares. • Reimplantación de palmeras de otra especie • Nueva iluminación del monumento con reflectores	
5: 1970-1999 • Supresión de las palmeras y arbustos • Cambio de las farolas por postes de luz • Eliminación de bancas • Cambio de uso de los inmuebles a residencial-comercial Proyectos del IMP e INVERMET (1993-1999): • Mejora de la iluminación • Cambio de pavimentos • Mejora del sistema de riego • Colocación de árboles “palo borracho” frente a las fachadas. • Implantación de “palmeras reales” en los jardines centrales.	

Cuadro 1. Síntesis de las fases del diseño de la plaza Bolognesi.

2.2 El monumento

La idea de erigir un monumento al coronel Francisco Bolognesi, héroe nacional de la nefasta Guerra del Pacífico, fue documentado ampliamente por la prensa nacional a propósito de la inauguración del monumento en 1905. Los hechos y acciones realizadas para llevar a cabo este proyecto fueron recogidos en detalladas crónicas y notas publicadas en revistas y diarios de la época junto con importante documentación gráfica.

La revista *Prisma* presentó la extensa crónica de Manuel García Irigoyen, "Crónicas de las fiestas de inauguración del monumento a los defensores de Arica"[13]; *Actualidades,* la de Luis Fernán Cisneros, "Al descubrir el Monumento"[14]; y el diario *El Comercio* difundió amplios resúmenes de los preparativos y ceremonias realizadas, así como los discursos pronunciados durante la inauguración. Esta Información nos sirve de importante fuente documental para el estudio de la conformación del monumento.

En 1897, catorce años después de finalizada la guerra, un grupo de estudiantes del Liceo Internacional encabezados por Luis Gálvez Chipoco[15] organizó una asamblea escolar integrada por delegados de cada centro de instrucción media. La asamblea se reunió, por primera vez, el 30 de enero 1898 (Oyague 1905: 1).

> Fue el 30 de enero de 1898. Los jóvenes de hoi eran los colegiales de hace siete años. Se inició entonces en los Colegios una corriente espontánea de espíritu de cuerpo i se fundaron sociedades escolares con fines patrióticos científicos i sportivos. Surgió entre ellos la "Asamblea Escolar". ¿De quién la iniciativa? Del joven Luis Gálvez... (Fernán 1905: s/p)

En dicha asamblea, Gálvez dio lectura a su proyecto para erigir un monumento al coronel Francisco Bolognesi, el cual consistió principalmente en reunir dinero a través de colectas mensuales en los distintos centros de enseñanza media a nivel nacional, así como en otras instituciones (Fernán 1905: s/p).

---

[13] Crónica de Manuel García Irigoyen publicada en la edición extraordinaria de la revista "Prisma" (Diciembre, 1905) con motivo de la inauguración del monumento, la cual también fue publicada en El Comercio el 5 de noviembre de 1905 (p. 3).

[14] Fernán Cisneros, Luis. (1905). Al descubrir el monumento. *Actualidades*, (Núm. Extraordinario), s/p.

[15] Luis Gálvez Chipoco (Arica, 1877-Lima, 1960). Egresado del Liceo Internacional, realizó estudios en ciencias económicas en la Universidad Mayor de San Marcos, graduándose de maestro en la Escuela Normal. Realizó una importante labor educativa como docente y director en diversos colegios nacionales de Lima y provincias, promoviendo reformas orientadas hacia la formación física y moral de los estudiantes. Es considerado el "Padre del Atletismo Sudamericano" por impulsar la formación atlética en los colegios del Perú. (Cueva 2005: 234-235)

> 1º- Establécese [*sic*] en esta capital una "Asamblea Escolar", la cual será compuesta de un número determinado de delegados, de cada plantel de instrucción media.
>
> 2º- Una vez establecida la Asamblea se procederá á oficiar á los diferentes Planteles de Instrucción de la República, así como á las instituciones i sociedades, pidiendo su apoyo.
>
> 3º- En cada una de las diferentes secciones se fomentarán colectas mensuales, para con sus productos erigir un monumento al heroico defensor de Arica, Coronel Francisco Bolognesi. (Fernán 1905: s/p)[16]

Esta iniciativa concitó el interés nacional y a partir de ella se organizó la "Asamblea Patriótica Bolognesi"[17] presidida por José Vicente Oyague y Soyer. Su principal función fue reunir fondos para erigir el monumento, mediante aportaciones voluntarias y con la organización de fiestas; además de las contribuciones del Municipio y "…las sumas que con gran generosidad votaron dos Congresos." (García 1905: 10). Se llegó a reunir de este modo la suma de S/. 128,480.71, detallada en el siguiente cuadro:

Erogaciones en Lima	$	8,879.81
……...en los departamentos	"	2,854.26
……en Tarapacá	"	1,845.53
Cotizaciones de los socios	"	1,512.00
Productos de fiestas	"	17,389.11
Subvención de la Junta Departamental	"	12,000.00
Subvención de la Municipalidad	"	10,000.00
Subvención de Gobierno	"	70,000.00
Total	**$**	**128,480.71**

Cuadro 2. Fondos reunidos por "Asamblea Patriótica Bolognesi (Fernán 1905: s/p)

[16] Fragmento del proyecto de Luis Gálvez Chipoco, incluido en el acta de la sesión inaugural de la "Asamblea Escolar", del 30 de enero de 1898. Transcrito por Luis Fernán en su crónica (1905: s/p.).

[17] Los miembros de la Asamblea Patriótica Bolognesi, además de José Vicente Oyague y Soyer, fueron: Rafael Grau, Carlos Escribens, Manuel Gutiérrez de la Becerra, José Castañón, Arturo Pérez Figuerola, Óscar C. Barrós, Manuel Soyer y Cabero, Julio A. Castillo, Arturo Rubio, Guillermo Rey y Lama y Edilberto Velarde (Oyague y Soyer 1905: 2)

Mediante la Ley del 3 de noviembre de 1899[18], el Congreso autorizó erigir el monumento y encomendó su ejecución a la Municipalidad de Lima. Dos años después se formó, para tal fin, una comisión ejecutiva denominada "Comisión del Monumento a Bolognesi" presidida por el alcalde de Lima, Federico Elguera, quien convocó al presidente y vicepresidente de la "Asamblea Patriótica Bolognesi" a formar parte de ella (García 1905: 10).

La comisión ejecutiva del proyecto estaba integrada por destacados personajes de la sociedad limeña como Manuel Vicente Villarán (1873–1958), jurista, educador y rector de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 1922 y Carlos Germán Amézaga (1862–1906), periodista y poeta, entre otras personalidades.

> […] La mencionada comisión ejecutiva, presidida por el alcalde doctor Elguera, y modificada por motivo de ausencia ó por haber concluido su periodo algunos concejales, la han formado las siguientes personas.
>
> Señores: Carlos de Piérola, Rafael Canevaro, Pedro Larrañaga, Manuel Vicente Villarán, Carlos G. Amézaga, Octavio Ayulo, José B. Goyburu, Félix Costa y Laurent, Carlos Porras, Carlos Borda, Plácido Jiménez, Hildebrando Fuentes, Rafael Grau, José Vicente Oyague y Soyer y Félix Caballero y Latres. (García 1905: 9–10)

El 22 de mayo de 1901 se publicaron las bases del concurso del monumento a Bolognesi en el *Boletín Municipal* (Concejo Provincial de Lima 1901: 196- 197)[19]. Este concurso convocaba a participar a artistas nacionales y extranjeros. La

[18] En la crónica de Manuel García Irigoyen, publicada en *Prisma* (1905, Edición extraordinaria), se menciona que esta Ley es del 3 de noviembre de 1889, pero incurre en un error, que también repite José A. Gamarra Puertas (1974: 128), ya que esta Ley es de 1899, según la transcripción de la misma (ver anexo 11) publicada en su totalidad en el compendio de leyes de la *Revista El Derecho* (tomo VIII 1902: 59) y de acuerdo con lo indicado en las bases del concurso para el monumento publicadas en el *Boletín Municipal* (Concejo Provincial de Lima 1901: 196).

[19] Ver anexo 12: Transcripción de las bases para el concurso del monumento a Bolognesi.

fecha de cierre de la convocatoria fue el 31 de diciembre del mismo año, fecha extendida hasta marzo de 1902.

De acuerdo con las bases del concurso, se premiarían los cuatro proyectos más votados, siendo el primer premio la ejecución del proyecto y los tres restantes premios en efectivo de dos mil, mil y quinientos soles respectivamente. Cada proyecto presentado debía incluir la fotografía de la maqueta, croquis explicativo y el presupuesto de ejecución, con los costos del traslado a Lima si el proyecto ganador se realizara fuera de la capital.

En este documento también se programó el tiempo específico para la realización del monumento, el cual sería de diez meses; la fecha en la que debía estar colocado en la plaza, el 31 de mayo de 1903; y la fecha de inauguración, prevista para el 7 de junio de ese mismo año. Sin embargo, con el aplazamiento de la fecha de cierre del concurso este programa varió totalmente.

Los proyectos presentados fueron evaluados por un jurado conformado por representantes diplomáticos de diversas naciones en el Perú.

> Se promovió un concurso universal de arte escultórico para premiar "el mejor proyecto de monumento á Bolognesi", i en la tarde del 9 de Abril de 1902, el jurado, presidido por el Alcalde de Lima Dr. Federico Elguera i compuesto de los señores Irving B. Dudley, Ministro de los EE. UU.; Ramiro Gil de Urribari, Ministro de España; Giusepe Pirrone, Ministro de Italia; Augusto Halewyck, Ministro de Bélgica; Conde Jacques d' Arlot, Ministro de Francia; i los Consejales (sic) Rafael Canevaro, José B. Goyburu, C. Porras, P. Larrañaga, O. Ayulo, F. Costa i Laurent, é Hildebrando Fuentes, i el Dr. José Vicente Oyague i Soyer, otorgó el premio, que consistía en la ejecución de la obra… á Agustín Querol. (Fernán 1905: s/p)

El concurso tuvo una gran acogida, ya que se llegó a evaluar 153 proyectos, la mayor parte provenientes del extranjero, de artistas españoles, franceses e italianos. Se premiaron, junto al ganador, a los artistas cuyos proyectos ocuparon el segundo, tercer y cuarto lugar: Alejandro Biggi, Carlos Perrón y L. Siffert, Julio

Tadolini, estos dos últimos empataron en el tercer lugar, y Ricardo Sechi, respectivamente (Municipalidad de Lima 1902: 39).

Entre todos los proyectos presentados fue elegido ganador el que llevó el nombre “Salve Patria Fides”, obra del escultor español Agustín Querol Subirats (1860 – 1909). El contrato con el artista se firmó el 19 de julio de 1902 (Oyague 1905: 2). El grabado de la maqueta del proyecto ganador fue publicado en la Memoria de la Municipalidad de Lima de 1902 (ver figura 16).

El gran entusiasmo que despertó la obra ganadora motivó que a diez días de firmado el contrato con Querol, el 29 de julio de 1902, se realizara la ceremonia de colocación de la primera piedra del monumento en la plaza creada *ex profeso* para su emplazamiento. La ceremonia contó con la asistencia del presidente de la república, Eduardo López de Romaña (1899 - 1903), ministros de estado, diplomáticos y del ejército ("El monumento a Bolognesi" 1903: 325).

El costo total de la obra fue de S/. 130,000.00, la mitad, correspondiente al monumento, fue costeado con los fondos reunidos por la Asamblea Patriótica Bolognesi y el resto, referido al traslado y colocación de la obra, fue cubierto por el estado peruano (Oyague 1905: 2).



Figura 16. Proyecto ganador del Concurso para el Monumento a Bolognesi presentado por Agustín Querol. (*Memoria de la Municipalidad de Lima* 1902: s/p.)

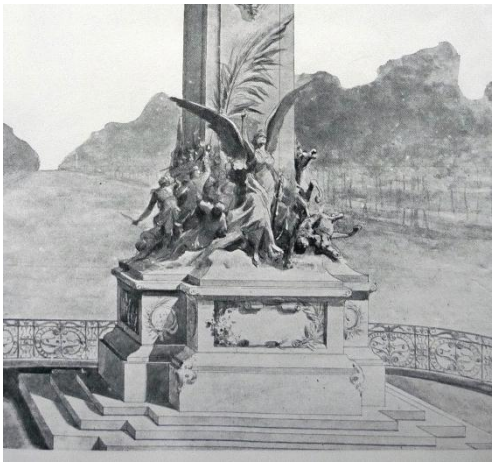


Figura 15. Detalle del Proyecto ganador del Concurso para el Monumento a Bolognesi presentado por Agustín Querol.

Las piezas del monumento fueron trasladadas desde Europa a Lima entre 1903 y 1905. En 1904, ya se encontraban en Lima, "…la columna de granito, labrada en Turín; el capitel de mármol, ejecutada en Carrara, las estatuas de Bolognesi y de la Fe, un escudo y cuatro relieves, fundidos en Barcelona." (Memoria de la Municipalidad de Lima 1904: 48).

En abril de 1905, *El Comercio* informaba que se recibió un telegrama del cónsul del Perú en Génova (Italia), en el que comunicaba que ya estaban listos los grupos escultóricos del monumento (Crónica. El monumento a Bolognesi 1905: 1). Los mismos que fueron embarcados hacia Lima, el 17 julio de ese mismo año (Crónica. El monumento a Bolognesi 1905: 1).

Las partes que componen el monumento fueron realizadas en talleres de España e Italia siguiendo el diseño de Querol, como se puede apreciar en el siguiente cuadro[20].

PAÍS	TALLER / CIUDAD	PARTES DEL MONUMENTO	MATERIAL
Italia	Fábrica de Pietro Leppi (Pistoia)	Alegoría de la Historia Grupo escultórico de la Defensa de la Bandera	Bronce
	Fábrica de Nicolli (Carrara)	Capitel	Mármol
	Turín	Columna	Granito
España	Fábrica de Masriera y Campins (Barcelona)	Alegoría de la Fe Estatua de Francisco Bolognesi Bajorrelieves y placas	Bronce

Cuadro 3. Materiales y lugar de ejecución de las partes del monumento a Bolognesi.

El montaje del monumento en la plaza empezó en 1904 (ver figura 17). El equipo de montaje estuvo conformado por el ingeniero Enrique Silgado[21], responsable de supervisar los trabajos; el arquitecto Maximiliano Doig[22], encargado de elaborar el cimiento, la escalinata de granito y la base para el monumento, todos labrados en Lima; y el constructor Emiliano Díaz, junto con los artesanos Victorino Flórez y Gabino Risco, contratados para realizar el emplazamiento y armado del monumento (Fernán 1905: s/p.).

[20] Cuadro confeccionado sobre la base de la crónica de Luis Fernán Cisneros (*Actualidades*, 1905: s/p) y la información consignada en la *Memoria de Municipalidad de Lima* (1904: 48).

[21] Enrique E. Silgado se formó en la Escuela de Artes y Oficios de la que egresó en 1879. Realizó estudios en la Escuela de Ingeniero hasta 1885 y fue profesor de ésta (Paulet 1909). Probablemente perteneció a al Cuerpo de Ingenieros y Arquitectos del Estado a principios del siglo XX (Álvarez 2000: 95).

[22] Maximiliano Doig, arquitecto, realizó estudios en la Escuela de Artes y Oficios hacia 1876. Formó parte del Cuerpo de Ingenieros y Arquitectos del Estado. Destacó por la construcción del Correo de Lima (Álvarez 2000: 95).

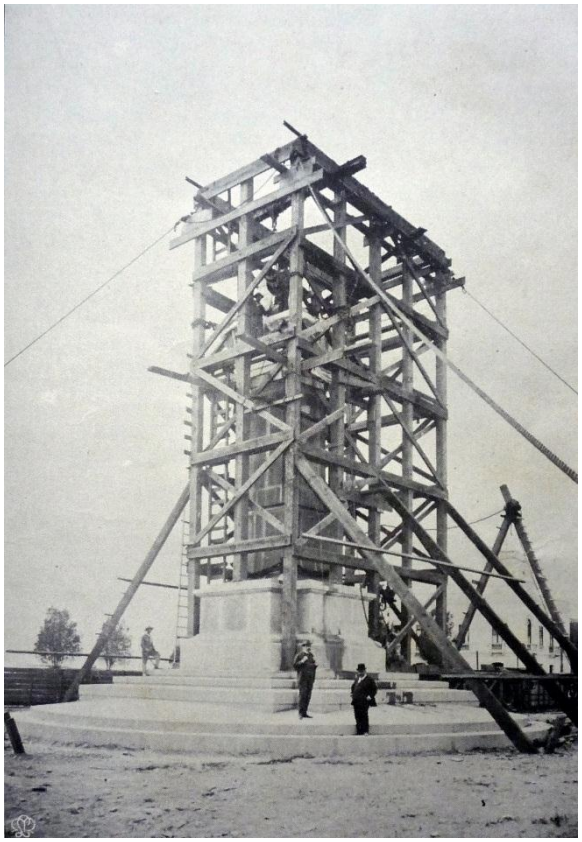


Figura 17. Monumento a Bolognesi en construcción, 1904.
(*Memoria de la Municipalidad de Lima* 1904: s/p.)

Existen diferencias entre el *Monumento a Francisco Bolognesi* inaugurado en la plaza y la maqueta del proyecto de Querol (ver figura 15).

En el proyecto, el monumento está conformado por un pilar de granito colocado sobre un pedestal de planta cruciforme, instalado encima de una escalinata de tres peldaños. En sus lados, el pedestal tiene relieves, placas conmemorativas y coronas vegetales decorativas, soporta los grupos escultórico y alegorías que rodean el pilar, que luce un capitel compuesto por figuras alegóricas y guirnaldas; sobre él la estatua de Bolognesi abrazando el pabellón nacional.

El monumento que se inauguró en la plaza, a diferencia del proyecto, presentó una plataforma circular con dos gradas previa a la escalinata que se observan en el proyecto. Del mismo modo, las coronas que se ven en los lados menores

del pedestal y la reja, que en el proyecto rodea al monumento, no fueron colocadas.

La recepción del *Monumento a Francisco Bolognesi* por la prensa limeña fue entusiasta y grandilocuente. Los años previos a la inauguración, cada vez que alguna de las piezas llegaba al puerto del Callao, se publicaban artículos favorables y elogios a la obra de Querol[23].

En especial, la representación escultórica de Bolognesi fue muy aplaudida y alabada. Se destacó el dramatismo con el que se plasmó al héroe desfallecido.

> [...] Corona esta notable obra de arte, aplaudidísima en Europa, la soberbia estatua del coronel Bolognesi. Está herido mortalmente y va ya á desplomarse. Con la siniestra mano, crispada, sobre el corazón, sostiene la bandera que tan heroicamente supo defender, y el brazo derecho, caído, inerte, retiene en su mano insegura el revólver con que quemó en el combate <<el último cartucho>>. (García 1905: 41)

La prensa española también celebró el éxito de Querol cuando ganó el concurso e informó sobre los avances en la ejecución de la obra en los talleres del artista. Los diarios españoles tomaron este triunfo como un símbolo del resurgimiento del arte español y de la influencia cultural de España en América, como se puede leer en el siguiente fragmento de un artículo publicado en el semanario español *Blanco y Negro* que, en 1902, informaba así:

> La supremacía que en tiempos mejores ejercimos en la parte del mundo por nosotros descubierta, bueno y glorioso es que en parte vayamos recobrándola, y no por el efímero poder de las armas, sino por la noble y duradera eficacia del arte y del genio.
> En tal sentido, el triunfo de Querol, premiado en Lima compitiendo sin ventajas ni apoyos de ninguna clase con otros trescientos noventa y seis escultores españoles, franceses, italianos y americanos, no es solamente la victoria de un artista, sino la consagración del genio español en los países más caros y gratos a nuestro espíritu. ("Un triunfo del Arte Español" 1902: 12)

[23] La revista *Actualidades* en sus ejemplares del 8 de junio de 1903 (21) y 22 de febrero de 1904 (55), bajo el título "El monumento a Bolognesi" informa sobre el embarco de las piezas del monumento hacia Lima y los elogiosos comentarios que suscitó la calidad de la obra en la prensa española.

Al poco tiempo de transcurridas las fiestas de inauguración, empezó a surgir en el medio local una corriente de críticas hacia el autor del monumento y a la estatua de Bolognesi. Se criticó, como sus peores defectos, la actitud y la postura dadas por Querol a Bolognesi. También, se criticó al artista y su cuestionada fama. Los ensayos de Manuel Gonzáles Prada, "Nuestras Glorificaciones. La de Bolognesi" de 1905[24], y de Manuel Carretero, "La dulce intimidad de los notables Querol–Benlliure", de 1907, son representativos de esta protesta concitada por la obra de Querol.

Gonzáles Prada señala:

> La actitud de Bolognesi no expresa la resignación viril del militar que voluntariamente ofrenda su vida, sino la mansedumbre pasiva, la conformidad ovejuna. En vez del jefe herido y próximo a caer para no levantarse más, vemos al soldado que en día de francachela empuña el revólver del coronel, atrapa la bandera del batallón y va tambaleándose hasta rodar en tierra para dormir la crápula. Lo vemos cómico y trágico, pues antes de ir al suelo, puede arrojar un tiro a cierta mujer que le brinda la imprescindible corona de laurel. ¡Infeliz Bolognesi! El plomo chileno le quitó la vida, el bronce queroliano le pone en irrisión. (Gonzáles 1908: 266)

Por su parte Carretero comenta:

> [...] soportamos un día y otro, pacientemente, que dos escultores [Agustín Querol y Mariano Benlliure] más viejos [...] en sus procedimientos artísticos, y privados, que la mezquita de Córdova y la Cuenca, se colmen de honores, se hinchen, se escuden por su falso prestigio, y, lo que tiene más trascendencia aún, porque es la labor que legamos á nuestros hijos, se distribuyan los pocos encargos que de monumentos se hacen aquí por particulares y por el Gobierno.
> Y yo imagino, ante estas falsas equivocaciones propaladas á diario por nuestra sencilla é incauta prensa, el pobre concepto que de nuestras Bellas–Artes albergarán los lectores extranjeros... (Carretero 1907: 9)

[24] Gamarra Puertas en "Historia y odisea de monumentos escultóricos conmemorativos" (1974, p. 133) menciona que el ensayo de Gonzáles Prada fue publicado en 1906 en la revista Prisma, pero no precisa el mes y no se halló el texto en dicha publicación. Este ensayo fue publicado en "Horas de Lucha", en 1908, que reúne parte de la producción ensayística de Gonzales Prada, pero está fechado en 1905 al pie del texto, por lo que se infiere que la reacción en contra de la obra de Querol fue inmediata.

Esta aversión a la representación que realizó Querol del héroe nacional se prolongaría y reviviría a mediados del siglo XX, cuando el gobierno militar de Manuel A. Odría Amoretti (1950–1956) decretó su reemplazo. La nueva efigie del coronel Bolognesi fue colocada en el monumento en lugar de la original el 3 de junio de 1954, obra del escultor nacional Artemio Ocaña Bejarano (1893–1980); fundida por Claudio Villalba y Andrés la Madrid, vaciada por Armando Velásquez, en los talleres del Politécnico Nacional José Pardo ("Solemnemente… " 1954: 3).

La nueva figura de Bolognesi planteada por Ocaña, responde a la consigna promovida por las autoridades del gobierno militar de mostrar al héroe ascendiendo a la gloria ("La epopeya de Arica" 1954: 3) de un modo triunfal y no derrotado.

> Al símbolo de la derrota y de la muerte era indispensable sustituirlo con el de la vida imperecedera. Bolognesi se levanta hoy erguido, imponente, digno de perpetuar en la Historia, las virtudes de nuestras armas gloriosas y de nuestro bravío pueblo. En su frente altiva proyectarán los astros sus reflejos eternos. A los héroes como a los dioses, se les representa así erguidos, desafiando a las edades. ("Solemnemente…" 1954: 3-4)[25]

También en esta época surgieron posiciones contrarias a la nueva efigie de Bolognesi. Resulta significativo el artículo que publicó el escritor Mario Vargas Llosa, en su faceta de periodista, en la revista *Turismo* (1954: s/p). En este artículo recoge las opiniones de diversos artistas que estuvieron en contra del cambio por atentar contra la unidad artística de la obra de Querol.

[25] Discurso del general Zenón Noriega Agüero (presidente del concejo de ministros y Ministro de Guerra) pronunciado el día de la inauguración de la nueva efigie de Francisco Bolognesi. Discurso transcrito en "Solemnemente y ante la nueva efigie de Bolognesi, se realizó la ceremonia de la Jura de la Bandera", publicado en *El Comercio*, 8 de junio de 1954 (pp. 3- 4).

Vargas Llosa también menciona un hecho que se ha hecho anecdótico respecto al concurso y la apariencia final del *Monumento a Bolognesi*. Señala que el jurado había elegido inicialmente como ganador del concurso a Mariano Benlliure, pero al proponerle la reducción del tamaño de la obra para disminuir su elevado presupuesto, el escultor prefirió retirarse del concurso, razón por la que fue elegido en su lugar el proyecto de Querol. A Querol se le habría hecho la misma solicitud que a Benlliure, pero él aceptó y no solo redujo la magnitud de su proyecto, sino que le cambio el carácter a la obra.

> Y el nuevo proyecto significó a la vez, un cambio completo de concepción, ya que entre el ambiente histórico sobre el que se yerguen ambos monumentos – del Bolognesi que revive al que agoniza y del Alfonso Ugarte que cabalga al que rueda al abismo- existen diferencias diametrales de percepción del hecho, diferencias de exégesis. (Vargas 1954: s/p)

Una imagen de la maqueta del *Monumento a Bolognesi* elaborada por Querol, que es distinta al monumento levantado en Lima, circuló en la prensa española de la época y fue recogida, posteriormente, por Rodolfo Gil en su monografía sobre Querol (1910)[26]. Vargas Llosa cita a Gil como fuente para su artículo y reproduce la misma imagen para demostrar el drástico cambio en la concepción de la obra. Ciertamente, la estatua de Bolognesi en esta imagen tiene otra postura, se ve al héroe sosteniendo la bandera en alto, similar a la versión de Ocaña.

Llama la atención en esta imagen, que el pedestal y grupos escultóricos del *Monumento a Bolognesi* (ver figura 18) son iguales a los que empleó Querol para

[26] La imagen publicada por Gil, que Vargas reproduce en su artículo, es igual a la que recogemos de la revista española *Álbum Salón* (1906:43) en la figura 18.

su proyecto de *Monumento a Alfonso XII*[27] (ver figura 19). La única diferencia estaría en la estatua del personaje conmemorado.

Esta imagen del *Monumento a Bolognesi* (ver figura 18), exceptuando algunos elementos, es distinta al proyecto ganador y al monumento erigido en Lima (compárese con la figura 15).



Figura 19. (Izq.). Monumento al General Bolognesi, en Lima (Perú)
(*Álbum Salón*, 1906: 43)

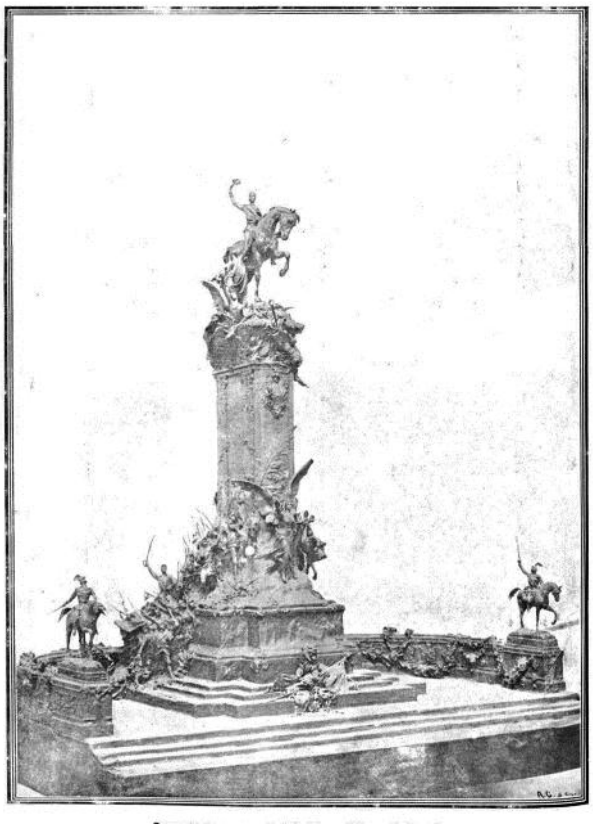


Figura 18. Proyecto de monumento a D. Alfonso XII, por A. Querol.
(*Actualidades* (Madrid) 1902: s/p)

2.2.1 La inauguración del monumento

El Monumento al coronel Francisco Bolognesi fue inaugurado en la plaza que lleva su nombre el 6 de noviembre de 1905[28]. En fechas cercanas, previas a la

[27] Rey de España entre 1874 y 1885.

[28] En el estudio de Alfonso Castrillón "Escultura monumental y funeraria en Lima," (1991), dedica una página al monumento a Bolognesi bajo el título “El recuerdo de los héroes de Arica”, en el que menciona que el monumento se inauguró el 3 de junio de 1906. Este dato es recogido por Ramón Gutierrez Viñuales

inauguración, había llegado a Lima un gran número de personas del interior del país para asistir a este evento que se había convertido en una gran fiesta nacional, la que se prolongó durante tres días. También se hicieron presente delegaciones extranjeras de los países de Bolivia y Argentina.

Cerca de seis mil personas se trasladaron a la capital concentrándose en las inmediaciones de la Plaza Bolognesi y del Paseo Colón (García 1905: 16), que habían sido iluminados especialmente para este acontecimiento, colocando postes que sostenían hileras de focos eléctricos ("Crónica. El monumento a Bolognesi" 1905: 2). *El Comercio* describe así el aspecto de la ciudad el día de la inauguración:

> Como era de esperar, teniendo en cuenta el general entusiasmo q' [*sic*] han despertado las fiestas de inauguración, la ciudad amaneció ayer [05-11-1905] embanderada, siendo muchos los edificios cuyas fachadas están decoradas...
>
> El aspecto de la plaza de la Exposición y barrios próximos, resultaba alegremente pintoresco, por la profusión de banderas y gallardetes que baten sobre las carpas que multitud de vendedores ambulantes han levantado en estos lugares. (Las Fiestas 1905: 1)

Gran interés concitó en todos los peruanos la inauguración del monumento, especialmente por la presencia del general argentino Roque Sáenz Peña[29] (1851–1914), quién había luchado junto a Bolognesi en la batallas de Tarapacá (1879) y Arica (1880).

La gran expectativa que causó el anuncio de la llegada del general Saénz Peña para asistir a la inauguración del monumento, motivo que diariamente el

en su libro *Monumento Conmemorativo y Espacio Público en Iberoamérica* (2004, p. 41), quien cita a Castrillón. Sin embargo esta fecha es errónea, ya que el monumento se inauguró el lunes 6 de noviembre de 1905, como se puede constatar en las publicaciones de la época citadas aquí ampliamente.

[29] Abogado y político argentino, se alistó en el Ejército peruano tras el estallido de la guerra del Pacífico (1879), luchó en las batallas de Tarapacá y Arica, Fue hecho prisionero y trasladado a Santiago, de donde retornó a Argentina. En 1887 fue ministro plenipotenciario en Uruguay, en 1890 ministro de Relaciones Exteriores y en 1910 llegó a la presidencia de su país. (Basadre 2015: 103)

periódico *El Comercio* publicara notas con las incidencias de su viaje hacia el Perú. El diario envió a su corresponsal Helguero y Paz Soldán para acompañar al general durante su traslado desde Iquique, en el vapor inglés *Guatemala*, a donde había llegado desde el puerto de Valparaíso, el 31 de octubre de 1905. Tuvo un recibimiento multitudinario tanto en el puerto del Callao como en Lima.

Las revistas más importantes de la época, *Prisma* y *Actualidades*, dedicaron ediciones extraordinarias con sendos artículos y fotografías de la inauguración y las celebraciones que la acompañaron, así como resúmenes sobre la batalla en el Morro de Arica y las acciones del coronel Bolognesi.

El diario El Comercio destinó la primera página de varias de sus ediciones a la inauguración y sus preparativos, y difundió una edición especial de dieciséis páginas sobre el acontecimiento, en la que no faltaron las reseñas históricas y los vítores a los héroes de la batalla que acompañaron a Bolognesi (ver anexo 13).

El día de la inauguración, fijado inicialmente para el 4 de noviembre de 1905, día del natalicio del coronel Bolognesi; pero fue postergado al domingo 5 de noviembre para dar tiempo a que arribase el general Sáenz Peña. Sin embargo, en Ilo, transbordó con retraso al vapor *Iquitos*, rumbo al Callao, debiendo la ceremonia aplazarse un día más, hasta el lunes 6 (En Lima. La inauguración del monumento 1905: 1).

El día de la inauguración y el 7 de noviembre fueron declarados feriados nacionales (La inauguración del monumento… 1905:1).

Como parte de las actividades programadas para tan trascendente acto se realizó un desfile militar; fue así como cuatro mil soldados acantonados en Lima,

el Callao y Chorrillos, al mando del aclamado general Roque Sáenz Peña, desfilaron desde la Plaza de Armas, dirigiéndose por el jirón de la Unión hacia el Paseo Colón hasta ingresar a la Plaza Bolognesi (La inauguración del monumento 1905: 1), siendo recibidos por la gran concurrencia acomodada en los tabladillos levantados en la plaza.

La ceremonia central se inició con el descorrimiento del velo que cubría al monumento por parte del presidente de la república, José Pardo y Barreda (1904-1908), seguido de los discursos de José Vicente Oyague, presidente de la Asamblea Bolognesi, y de Federico Elguera, alcalde de Lima.

Los inmuebles circundantes a la ruta por donde pasaría el desfile y los adyacentes a la plaza, mostraron sus fachadas especialmente iluminadas con pequeños focos eléctricos de colores, encargados a la Compañía Eléctrica Santa Rosa y decoradas con banderas, escudos, flores y guirnaldas, lo que dio a la ciudad un aire muy festivo y espectacular (En Lima… 1905: 1).

Como se puede apreciar, fueron innumerables los preparativos, fiestas y celebraciones organizadas en Lima a raíz de la inauguración del monumento, relatadas con entusiasmo en extensas crónicas publicadas en la prensa nacional. Éstas quedan como testimonio del fervor patriótico que concitó la figura del héroe y su sacrificio entre los peruanos, convirtiendo el acta en una fiesta nacional y en el acontecimiento más importante de principios del siglo XX, asimismo devolvió por un instante el esplendor y derroche que en sus mejores tiempos experimentó la ciudad de Lima (ver figura 20).



Figura 20. Multitudinaria Inauguración del monumento a Bolognesi.
(Prisma, edición extraordinaria, 1905: 18.)

2.2.2 Agustín Querol Subirats.

El escultor español Agustín Querol Subirats quien realizó el *Monumento a Bolognesi* tras ganar el concurso en 1902. A continuación hacemos una breve referencia biográfica y revisamos su obra sobre la base de las investigaciones de José Ramón Alonso Pereira (1987) y Rodrigo Gutiérrez Viñuales (2004).

Querol nació en Tortosa (España) en 1860. En 1878 se trasladó a Barcelona para prepararse como escultor en el taller de Domingo Talam Ribot (1812-1901) y luego en el taller de los hermanos Venancio (1828–1919) y Agapito Vallmitjana Barbany (1830–1905). Asistió a la vez a clases libres en la Escuela Provincial de Bellas Artes de la Lonja y a las salas de disección del Hospital de la Santa Cruz para ejercitarse en anatomía.

En 1881 instala su taller y vivienda en la casa de José Font Sangrá, estudiante de arquitectura, quien le brindó albergue y la oportunidad de relacionarse con

otros arquitectos, en especial con Antonio Ferrés Aymerich y José Grasés Riera (Alonso 1987: 42).

En 1883 consigue una pensión en la Academia Española de Roma, en la que permaneció cuatro años. En 1887 obtiene la medalla de oro en la Exposición de Bellas Artes de España, seguida de otros reconocimientos en París, Chicago, Munich, Viena y Berlín. Al año siguiente regresó a Madrid, en donde recibió una serie de encargos producto de su triunfo en diversos concursos de monumentos conmemorativos.

Sus primeras obras de importancia fueron los monumentos *a Méndez Núñez* (1890), a *Las Víctimas del Incendio de 1890* en la Habana (1891 - 1892), las estatuas de *Legazpi y Urdaneta* en el monumento a los fundadores de la capital de Filipinas (1893–1895) y el frontón del edificio de la Biblioteca Nacional de Madrid (1892) (Alonso 1987: 44).

Durante esta primera etapa productiva fue protegido del político conservador Antonio Cánovas del Castillo, quién se cree le ayudó a conseguir la adjudicación de varios concursos (Alonso 1987: 44). La muerte de su mecenas en 1897 coincide con un cambio en su obra, la que hasta ese momento no era distinta a la de sus contemporáneos.

> Benlliure, Marinas o Blay también cultivan el retrato realista y el género conmemorativo con similar asiduidad y éxito; la mezcla de criterios historicistas y populistas, la acentuación de los rasgos en busca de una mayor caracterización, el lenguaje directo y el realismo más popular que naturalista manifestado por Querol, también lo manifestaban aquellos. (Alonso 1987: 46)

Querol inicia una etapa de transición en su quehacer artístico a consecuencia de su fracaso en el concurso para el monumento a Alfonso XII, frente a la propuesta

del arquitecto José Grasés Riera. Este hecho lo describe Alonso (1987: 46) en el marco de la *Controversia Artística de 1893-1894,* surgida entre arquitectos y escultores sobre la relación entre ambas disciplinas artísticas, en cuanto a la composición de un monumento público y la predominancia de una disciplina sobre la otra.

Dicha disputa responde a la importancia que adquirieron en el siglo XIX los monumentos públicos como símbolos de civismo y piezas fundamentales del proceso de re-significación de la ciudad y la preeminencia que adquirió del espacio público sobre el privado.

> [El monumento]…a lo largo del siglo XIX irá cobrando progresivamente… un inédito carácter cívico en cuanto hito identificador y conmemorativo, urbano y simbólico a la vez […] Y este proceso alcanzará su culminación en los años del cambio de siglo, cuando el monumento conmemorativo se convierta… en uno de los más destacados elementos primarios y singulares de la Ciudad, en una pieza ciudadana esencial para la construcción de la capital cosmopolita del Novecientos. (Alonso 1987: 41)

En esta fase intermedia las obras de Querol presentan "intentos de íntima fusión entre figura principal y pedestal..." (Alonso 1987: 47), evidentes en los monumentos erigidos a Quevedo en Madrid (ver figura 21), a Doña Casilda Iturrizar en Bilbao y a Aurelio Linares en Coruña.

La etapa final de su producción se caracterizó por la consumación de los intentos anteriores: "el dominio de la composición y su fantasía avasalladora y la progresiva disolución de las formas..." (Alonso 1987: 48) y la incursión exitosa de su obra en Hispanoamérica, al participar en casi todos los concursos para monumentos allí convocados, siendo el de Bolognesi con el que inicia esta etapa.

Otras obras de este periodo son el proyecto para el *Monumento al Padre Bartolomé de las Casas* en México (1904), la *Columna a la Independencia* en

Ecuador (1905), el *Monumento a Garibaldi* en Montevideo (1906), a Urquiza en Paraná (1908) y el *Monumento a España* o De Los Españoles en Argentina (ver figura 22), obra póstuma concluida por Mariano Benlliure (1862–1947) y Miquel Blay Fábregas (1866–1936).

Querol falleció en Madrid el 14 de diciembre de 1909.

La actividad de Querol no estuvo exenta de crítica y rechazo, Gutiérrez Viñuales señala que se le acusó de acomodaticio y oficialista, y que tras su muerte su obra pasó al olvido, por lo que son muy escasas las publicaciones dedicadas a su vida y obra (2004: 40). José Luis Melendreras Gimeno afirma que el desprecio con el que ha sido tratada su obra se debió a la envidia suscitada por sus triunfos y su personalidad soberbia, pero agrega, citando a Reyero, que "…en detrimento ciertos descuidos en la ejecución y abusiva repetición de modelos" (1998: 432).

Esto último se puede constatar en la similitud entre algunos proyectos de Querol, en cuanto al diseño y composición de los pedestales, principalmente.



Figura 22. *Monumento a Quevedo* en Madrid, 1902. https://es.wikipedia.org/wiki/Agust%C3%ADn_Querol)



Figura 21. *Monumento de los Españoles* en Buenos Aires, 1909. (https://es.wikipedia.org/wiki/Agust%C3%ADn_Querol)

2.3 Entorno urbano de la Plaza Bolognesi

La concepción de una plaza en este sector de la ciudad favoreció la urbanización de nuevas espacios en la ciudad. A inicios del siglo XX, la zona urbanizada hacia el sur de Lima finalizaba en las primeras cuadras del Paseo Colón, siendo el resto grandes extensiones de campos de cultivo y de crianza de ganado.

La Plaza Bolognesi adquirió presencia desde el mismo momento de su creación gracias a la rápida acción de las autoridades municipales. Se obtuvo con prontitud la concesión de los terrenos por parte del Estado, se emprendieron

obras básicas como el cercado del terreno e impulsó a la vez la urbanización de los terrenos circundantes.

Desde 1903, el entorno urbano de la plaza Bolognesi se conformó progresivamente con la aparición, en el panorama urbano, de las primeras viviendas erigidas. Actualmente, son catorce inmuebles ubicados en las seis manzanas que rodean plaza, construidos a lo largo de veinticuatro años y son parte del Patrimonio Cultural de la Nación desde 1977, al ser declaradas Monumento Histórico por Resolución Ministerial Nº 2900-77-ED del 10 de octubre de 1977.

A partir de la documentación fotográfica se han establecido tres etapas determinadas por el ritmo de las construcciones de casonas en el entorno.

La documentación fotográfica analizada está conformada, principalmente, por material gráfico publicado entre 1903 y 1930 en las revistas *Prisma*, *Actualidades*, *Variedades*, *Mundial* y *Ciudad y Campo*. También han sido fuente de documentación gráfica las publicaciones oficiales de la municipalidad de Lima: *El Boletín Municipal* y la *Memoria Municipal*, publicados entre 1901 y 1906.

Los inmuebles que circundan la plaza se han levantado de manera gradual, a lo largo de veinticuatro años, algunos construidos simultáneamente y en periodos cortos.

Los primeros cinco entre 1903 y 1905, estando concluidos casi en su totalidad cuando se inauguró el monumento (6 de noviembre), y a partir de 1906 hasta 1911 fueron levantados cuatro más.

La disminución del ritmo constructivo en torno a la plaza después de la inauguración del monumento define la primera y segunda etapa, que coincide con un cambio en la unidad estilística.

Los inmuebles de la primera etapa muestran una regularidad compositiva, cuerpos horizontales con cuerpos esquineros destacados mediante cúpulas tipo mansarda y un estilo academicista francés con ciertas licencias; las fases posteriores, que conformarían la segunda etapa, rompen dicha singularidad al presentar variaciones en la composición y novedades en el estilo, así surge una linternilla en lugar de la cúpula de mansarda, un cuerpo esquinero de planta circular y una fachada vinculada al *Art nouveau.*

La tercera etapa está determinada por una paralización de ocho, tras la cual empiezan a construirse nuevos edificios en los próximos seis años, entre 1919 y 1924, que serán los últimos cinco. Éstos inmuebles de menor envergadura y intentan emular alguna de las tendencias estilísticas ya presentes en la plaza con ciertas variaciones, como añadir un tercer piso (todos los inmuebles de la plaza son de dos pisos), que más bien es una galería abierta; sólo un inmueble rompe con esta tendencia al presentar un estilo totalmente diferente en su fachada, con elementos asociados con el estilo neocolonial.

La primera etapa inicia junto con las primeras obras de construcción de la plaza en 1901 hasta el año de su inauguración en 1905; la segunda, parte de 1906 hasta 1911, periodo en el que se puede identificar un ritmo sostenido en la construcción de los inmuebles; y la tercera etapa, desde 1919 hasta 1924 aproximadamente, año de la última edificación que cierra el círculo urbano en torno a la plaza (ver lámina 2).

A continuación se desarrollará la evolución del entorno urbano de la Plaza Bolognesi a partir de las etapas señaladas.

2.3.1 Primera Etapa (1901 – 1905)

La construcción de los inmuebles de esta etapa inició probablemente entre 1901 y 1903. En la *Memoria del Inspector de Aguas, Puentes y Caminos de la Municipalidad de Lima* de 1903[30] se menciona la habilitación de canales nuevos para desagüe de los predios de la plaza Bolognesi (Lavergne 1903: 3), es decir que para 1903 ya se habían levantado algunos inmuebles y para la fecha en que se inauguró el monumento a Bolognesi, su construcción había finalizado o estaban en proceso de concluirse.

2.3.1.1 Casa Merkel – Lote 4

Ubicado en plaza Bolognesi Nº 500-510, esquina con avenida Paraguay 487. Probablemente uno de los primeros inmuebles iniciado en 1903 y concluido antes de la inauguración de la plaza en 1905.

El propietario inicial fue la familia Merkel y su diseño del arquitecto Luis Plazolles[31].

[30] Bajo el rubro canales nuevos se menciona: "Notable aumento ha experimentado este año la red de canales públicos, con la construcción de los siguientes. Canal de Bolognesi y Avenida de la Magdalena.- Destinado á recibir los desagües de un pequeño albañal provisional construido á lo largo del paseo Colón y de las nuevas fincas de la plaza Bolognesi [...] Esta obra tiene un carácter provisional, y ha sido exigida por el rápido ensanche de la población por ese lado y la necesidad de proveer inmediatamente de conducto de salida a las aguas excluidas…" (Lavergne 1903: 3).

[31] En este estudio creemos que pueda tener relación de parentesco con el ingeniero francés Eugenio Plazolles (1835-1888). Activo en Lima en 1870, formó parte del Cuerpo de Ingenieros y Arquitectos del Estado (Seminario 2000: 82)

Fue premiado, en 1906, por el Concejo Municipal de Lima en la categoría de arquitectura, como parte de las celebraciones por fiestas patrias, al igual que el inmueble contiguo ubicado entre las avenidas Alfonso Ugarte y Paraguay, también propiedad de la misma familia. Ambos, denominados *chalets* de la familia Merckel (Premio a la arquitectura 1906: 775), fueron realizados por el mismo arquitecto, a quien se le otorgó igual distinción.

> El Sr. Paz Soldán dijo que habiendo acordado un premio á la familia Merckel, por la finca que ha construido en el 'Paseo 9 de Diciembre', estimaba de justicia que en la presente acta quedara constancia de que los planos de dicha finca y su construcción habían corrido á cargo del empleado de la Sección de Obras del H. Consejo, Arquitecto Sr. Luis Plazolles. (Acta de la sesión del 24 de julio… 1906: 2238).

Inicialmente formaban parte de una misma cuadra, separados solo por un jardín interior que se encontraba entre ambos (ver figura 23). El espacio de este amplio jardín fue expropiado en 1922, con la finalidad trazar la avenida Paraguay (antes Avenida Central), y de esta manera generar una cuadra más en torno a la plaza.



Figura 23. Jardín ubicado entre las casas Merkel en 1906.
En el extremo derecho, la Casa Merkel Lote 4 (Plaza Bolognesi 1906: 36)

La propiedad abarcaba inicialmente cuatro lotes denominados genéricamente 1, 2, 3 y 4. El inmueble del que trata esta reseña ocupa el lote 4, con un área de 202.04 m2. El lote 3, que fue expropiado, correspondía al jardín que compartía con el otro inmueble construido en el lote 1. Finalmente, el lote 2 era un pequeño terreno que servía de patio trasero al lote 1 (Gonzales 1922: s/p).

El primer piso de la fachada de la Casa Merckel es de ladrillo, y el segundo mantuvo la construcción tradicional, es decir adobe y quincha con enlucido de yeso. Fue modificado a finales de la década de 1970 para uso comercial, modificaciones que implicaron transformar algunas ventanas del primer nivel en vanos de puerta, y algunas puertas en ventanas, tanto hacia la plaza como hacia la avenida Paraguay; además, se modificó el interior para crear espacios independientes para oficinas.

Se puede considerar que este inmueble fue el que inició la tendencia constructiva percibida en varios de los inmuebles que rodean la plaza. Estos edificios presentan elementos comunes: cuerpos esquineros tipo torre coronados con frontones triangulares y cúpulas de tipo mansarda, el primer piso con muros almohadillados, vanos de ventanas flanqueados por pilastras o columnas con capiteles de orden jónico, etc. Esta tendencia no perduró a medida que se cerraba el círculo urbano alrededor de la plaza, pues cada inmueble se inclinó por presentar algo nuevo o diferente.

2.3.1.2 Casa Merkel Lote 1

La Casa Merckel Lote 1, ubicada en Plaza Bolognesi Nº 520-530 esquina con las avenidas Paraguay Nº 478-496 y Alfonso Ugarte Nº 1489-1499. Se ubica al norte de la plaza y ocupa los tres frentes de la cuadra (ver lámina 2).

Es uno de los primeros inmuebles que se edifican; su construcción fue iniciada hacia 1903, según la documentación fotográfica existente, y formó parte del escaso panorama arquitectónico de la plaza en su inauguración en 1905. Conforma, por lo tanto, parte de la primera etapa constructiva del entorno urbano de la plaza.

Como se ha señalado, el propietario inicial del inmueble fue la familia Merkel y bajo el diseño del arquitecto Luis Plazolles.

Dentro de la manzana, propiedad de la familia, este inmueble se levantó en el lote 1, con un área de 990.71 m2, mucho mayor que la del lote 4.

El primer piso de la fachada es de ladrillo y el segundo lo es de adobe y quincha. Al igual que el inmueble del lote 4, a mediados del siglo XX, fue modificado para uso comercial (ver figura 24 y 25).

En el contexto del entorno urbano de la plaza, este inmueble tiene una fachada principal singular, que destaca por sus dos torrecillas de planta hexagonal adosadas en los extremos de la fachada principal, coronadas por cúpulas bulbiformes aperaltadas.

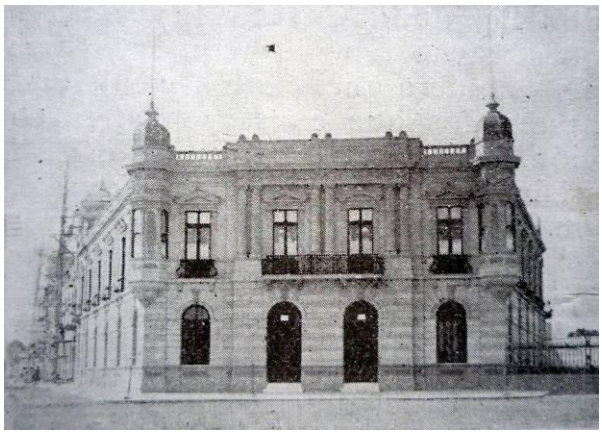


Figura 24. Casa Merkel Lote 1 en 1906.
(*Actualidades*, Nº 173, 1906).



Figura 25. Casa Merkel Lote 1.
(Fotografía de la autora, 2009).

2.3.1.3 Casa Castro Iglesias

La Casa Castro Iglesias ubicada al sur de la plaza Bolognesi, Nº 441-445, ocupa la esquina derecha de la cuadra entre las avenidas Paseo Colón y Guzmán Blanco (ver lámina 2). Es uno de los primeros inmuebles levantados en torno a la plaza. Según el archivo fotográfico, en 1905 ya se encontraba en plena construcción (ver figura 26). Su primer propietario fue Genaro Castro Iglesias.

En el transcurso de 1906, la Casa Castro Iglesias, habría adquirido su forma completa. En las fotos de la Jura de la Bandera de 1906 (figura 27) se puede observar los andamios colocados delante la fachada del inmueble, a la altura de lo que sería la cúpula.

La Casa Castro Iglesias cual guarda relación formal con las Casa Merkel Lote 4 y la de la avenida Alfonso Ugarte, que para 1905 se encontraban completamente construidas. Probablemente pudieron servir de patrón constructivo para los inmuebles del entorno de la plaza en esta primera etapa.



Figura 26. La plaza Bolognesi el día de su inauguración, 5 de noviembre de 1905.
En el extremo derecho se observa la Casa Castro Iglesias aun sin la cúpula. (*Actualidades*, Nº 138, 1905)



Figura 27. Día de la Bandera, junio de 1906. (*Actualidades*, Nº 167, 1906.)

El testimonio de Compra-Venta del inmueble de 1918 (Carpeta Nº 17: s/p), señala que el Sr. Genaro Castro Iglesias vende esta propiedad con altos y bajos, incluyendo un terreno anexo al fondo sin construir, a la Sra. Justina Blazina de Miculicich de nacionalidad austriaca. La transacción comprendía un área total de 1,455 m^2, con 779.5 m^2 de área construida.

En 1975, la Testamentaria José Miculicich, propietaria del inmueble, decidió efectuar una restauración y remodelación de la casa, debido al estado ruinoso en el que se encontraba el interior. No es posible determinar hasta qué punto la remodelación interna pudo afectar la distribución original, sin embargo se observa en las fotografía de archivo que con la restauración planteada se logró mejorar el estado de la cúpula, la cual mostraba visibles desprendimientos en la cubierta (ver figura 28).



Figura 28. La Casa Castro Iglesias en 1975 y detalle de la cúpula.
(Carpeta Nº 17 Plaza Bolognesi 445. Archivo del INC)

En 1995, este edificio pasó a ser propiedad de Irene Novella viuda de Galecio y de otras personas. En este tiempo, es ocupado por el Centro Educativo Ocupacional Benjamín Galecio Matos, en calidad de arrendatario, por lo que el inmueble sufrió importantes modificaciones internas, pero sin que afectaran su aspecto exterior (ver figura 29). Internamente, se construyeron entrepisos, llegando el inmueble a tener en algunas zonas hasta cuatro niveles, así como, ambientes de material liviano en los patios (Carpeta Nº 17: s/p).



Figura 29. Casa Castro Iglesias en la actualidad.
(Foto de la autora, 2009)

2.3.1.4 Casa de la avenida Alfonso Ugarte.

La Casa de la avenida Alfonso Ugarte, se ubica al norte de la Plaza Bolognesi, Nº 532-540, esquina con la avenida Alfonso Ugarte, Nº 1490-1458 (ver lámina 2).

Su construcción se habría realizado entre 1903 y 1904. Guarda relación formal con la Casa Merkel lote 4, la Casa Castro Iglesias y la Casa Multifamiliar de la avenida Brasil y Arica, por la similitud de la cúpula y de la disposición de vanos de puertas y ventanas.

Actualmente, este inmueble ha perdido el diseño original del primer nivel de su fachada, los vanos de las puertas y ventanas han sido transformados, ampliándolos, para adaptar el inmueble a uso comercial (ver figuras 30 y 31). Así mismo, pero debido al deterioro de sus estructuras, ya no cuenta con la cúpula trapezoidal de tipo mansarda que coronaba la torre esquinera (ver figura 31 y 32).

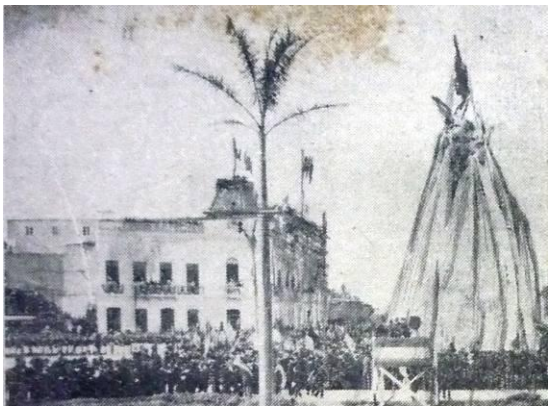


Figura 30. Casa de la Av. Alfonso Ugarte en 1905 durante la inauguración del monumento (Detalle). (*El Comercio*, 7 de noviembre de 1905.)



Figura 31. Casa de la Av. Alfonso Ugarte en la actualidad. (Foto de la autora, 2009)

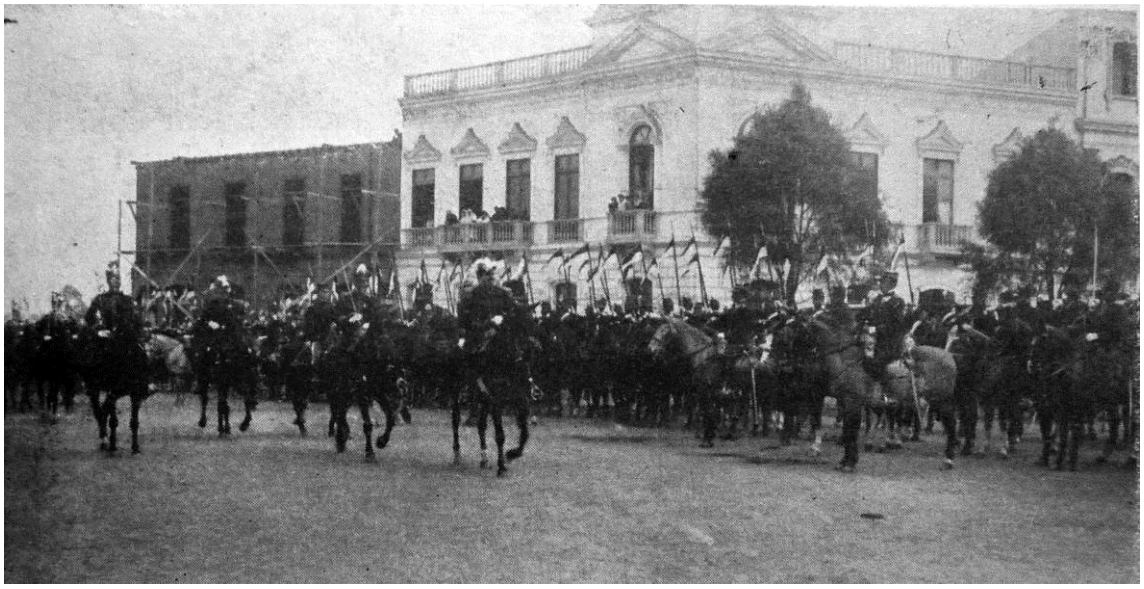


Figura 32. Casa de la Av. Alfonso Ugarte en 1907, se observa las dimensiones de los vanos originales del primer nivel de la fachada.
(Prisma, Nº 43, 1907.)

2.3.1.5 Casa Multifamiliar

La Casa Multifamiliar ubicada al oeste de la Plaza Bolognesi, ocupa todo el frente de la cuadra que se halla entre las avenidas Arica y Brasil (ver lámina 2). Consta de cinco particiones internas, que corresponden a departamentos de dos niveles cada uno, sin que tales divisiones se reflejen en la fachada (ver figura 35).

Cada departamento cuenta con numeración independiente. Empezando desde la avenida Arica, el primer departamento es Nº 580-582 esquina Av. Arica Nº 101-161; el segundo, Nº 588-590; el tercero, Nº 596-600; el cuarto, Nº 602-604; y el quinto, Nº 606 y Av. Brasil Nº 100-140.

Su construcción se realizó progresivamente entre 1904 y 1909 según el registro fotográfico (ver figura 33). De derecha a izquierda, dichas particiones se construyeron de la siguiente manera: la primera y tercera entre 1904 y 1905, a fines de 1905 se finaliza la segunda, la quinta está terminada para 1908 y la cuarta se culmina hacia 1909 (ver figura 34).

La Casa Multifamiliar tiene la fachada más extensa del entorno urbano de la Plaza. Guarda relación formal con las otras edificaciones de la primera etapa (excepto con la Casa Merkel lote 1) por la similitud de los cuerpos rematados con cúpulas en las esquinas y por la disposición de vanos de puertas y ventanas.

Este inmueble ha sufrido algunas modificaciones externas como la ampliación de la puerta del extremo izquierdo y otras que se han realizado respetando el patrón estilístico del edificio. La alteración mayor ha sido producida a causa del deterioro de sus estructuras por el hacinamiento en uno de los departamentos, lo que provocó el colapso del frontis que da hacia la avenida Arica, el cual se desplomó paulatinamente en 1996 y luego en 2003, y la pérdida de la cúpula en la esquina derecha, zona que corresponde a la primera partición (Carpeta Nº 11: s/p.).

Con respecto a los propietarios en 1944, Felipe Seminario Aramburú lo era del departamento 2, Alejandro B. Puccio Minaya del 3, Zoila Laurie del 4 y Josefina Bueno Cacho viuda de Cacho Gálvez del 5; del departamento 1 sólo se conoce que Olga Orezolli era la dueña en 1977.

Actualmente, estos inmuebles tienen usos diversos, al ser arrendados para vivienda, comercio o asunto social.

Las dimensiones de cada departamento no son iguales; las áreas que abarcan van desde los 471 m^2 a 770 m^2 aproximadamente, siendo el departamento 1 el de mayor tamaño. Así mismo, el ancho de sus frentes hacia la plaza varían entre los seis metros y los 15.6 metros (Carpeta Nº 4: s/p.).



Figura 33. Casa Multifamiliar antes de la inauguración del monumento en 1905.
(*Actualidades*, número extraordinario, 1905.)



Figura 34. Casa de la Av. Alfonso Ugarte en 1908.
(*Variedades* 1908)



Figura 35. Casa Multifamiliar en la actualidad.
(Foto de la autora, 2009.)

2.3.2 Segunda Etapa (1906 – 1911)

Corresponde a los inmuebles edificados entre 1906 y 1911. Esta etapa está definida por el ritmo sostenido en la construcción de los edificios que rodean la plaza después de la inauguración del monumento a Bolognesi. En cinco años se lograron edificar cuatro inmuebles en distintas zonas de la plaza, cuyos diseños constituyeron una novedad en el panorama estilístico existente.

2.3.2.1 Casa del Paseo Colón

La Casa del Paseo Colón está ubicada en plaza Bolognesi Nº 419, esquina con Paseo Colón Nº 41, al este de la Plaza Bolognesi (ver lámina 2). Ocupa la esquina izquierda de la cuadra que se halla entre las avenidas Paseo Colón y Guzmán Blanco. Su construcción se realizó en 1906 (ver figuras 36 y 37).



Figura 36. Casa del Paseo Colón en construcción.
(*Actualidades* 1906.).



Figura 37. La Casa del Paseo Colón cuando aún lucia la linterna de remate.
(*Mundial* 1923)

El diseño original se ha mantenido hasta la actualidad, salvo algunas modificaciones que consistieron en ampliar dos vanos de puertas y la pérdida de la linterna de remate ubicada en la esquina del inmueble (ver figura 38).

No se ha hallado información sobre quién fue el propietario inicial, ni del que realizó el diseño.



Figura 38. Casa del Paseo Colón en la actualidad.
(Foto de la autora, 2009.)

2.3.2.2 Casa Mato

La Casa Mato se ubica en la plaza Bolognesi Nº 475 esquina con Av. Guzmán Blanco Nº 110-114. Ubicada al sur de la plaza, ocupa la esquina izquierda de la cuadra que se halla entre las avenidas Guzmán Blanco y Brasil (ver lámina 2).



Figura 39. Celebración del día de la Bandera en la Plaza Bolognesi, en 1910.
Se muestran las estructuras de la casa Mato en el extremo derecho.
(*Variedades* 1910).

En 1910 se encontraba en plena construcción (ver figura 39). El diseño del inmueble corresponde a los hermanos Raymundo y Guido Másperi, arquitectos italianos que, en la primera década del siglo XX, realizaron varias edificaciones de estilo *Art Nouveau* en Lima.

El nuevo estilo fue celebrado en la revista *Variedades* ("Las construcciones modernas de Lima" 1911: 785), donde se resaltó, como sus cualidades más destacadas, la libertad del diseño y las acertadas combinaciones arquitectónicas, las que pondrían a Lima a la par de otras capitales del mundo.

> (...) La libertad absoluta en las líneas; la alegre tonalidad del decorado y esas felices combinaciones arquitectónicas que caracterizan el *modern style*, lucen sus galas en aquellas construcciones, cuyo confort interior está á la altura del bello marco que las encuadra." ("Las construcciones modernas de Lima" 1911: 785)

El propietario fue el doctor David Mato, destacado médico vinculado a la Universidad de San Marcos. Posteriormente, pasó a manos del Instituto Sanmartiniano del Perú, hasta la actualidad.

La Casa Mato es uno de los primeros inmuebles que rompe con la regularidad estilística que relacionaba a las construcciones de la primera etapa. La introducción de elementos asociados al estilo *Art Nouveau* en el diseño de la fachada es la principal razón de esta desvinculación.



Figura 40. La Casa Mato en 1911.
(Variedades, Nº 174, 1911)



Figura 41. La Casa Mato en la actualidad.
(Foto de la autora, 2010).

El estado de conservación del inmueble es regular; no ha sufrido mayores transformaciones o remodelación, a excepción de la pérdida del remate tipo cúpula ubicada sobre el frontón y los jarrones de la balaustrada que recorre lo alto del edificio (ver figuras 40 y 41).

2.3.2.3 Casa Rodríguez Guerra

La Casa Rodríguez Guerra, ubicada al noreste de la plaza Bolognesi (ver lámina 2), Nº 544-566, entre la Casa Malpartida y Casa de la avenida Alfonso Ugarte.

Este inmueble formaba parte de un lote de mayor de propiedad del señor Elías Malpartida, en la urbanización *Garden City*, sobre la margen derecha de la Av. Alfonso Ugarte, en el actual distrito de Breña. En 1900, Malpartida independiza parte de este lote y lo vende a Alejandro Rodríguez Guerra (Carpeta s/n. Plaza Bolognesi 548 – 552).

De acuerdo a la documentación fotográfica de la época, el inmueble se construyó hacia 1907 (ver figura 42).



Figura 42. Inauguración de la Plaza Bolognesi.
Nótese en el extremo izquierdo la ausencia de la Casa Rodríguez Guerra.
(El Comercio. Lima, 8 de noviembre de 1905.)

Este inmueble de dos plantas, con muros de adobe revestidos de yeso y techo de viguería de madera, fue realizado por el constructor José Rastelli (Carpeta s/n Plaza Bolognesi 548–552). Su construcción completa el panorama arquitectónico del norte de la plaza, junto con la Casa Malpartida, hacia el lado izquierdo, y la casa de la esquina de la avenida Alfonso Ugarte, hacia el lado derecho (ver figura 43).



Figura 43. Celebración por el Día de la Bandera (Detalle).
(Variedades. Nro. 15, junio de 1908.)

Entre las décadas de 1970 y 1980, la fachada se vio afectada para adecuarla a un uso más comercial. Dos de los vanos del primer nivel fueron transformados en una puerta muy amplia, perdiéndose con ello parte del almohadillado del muro y las molduras decorativas.

Así lució hasta que el plan de remodelación del inmueble realizado entre los años 2004 y 2007, en la que intervino el arquitecto Juan Günther, (Carpeta s/n Plaza Bolognesi 548–552), le devuelve parte de la apariencia original de la fachada. Günther restituye los vanos perdidos, aunque ahora son puertas los que originalmente eran ventanas, y recupera el almohadillado del muro (ver figuras 44 y 45).





Figura 44. (Izq.) Apariencia original de la fachada.
(Archivo INC, expediente 03963 – 2004)

Figura 45. (Der)La fachada en el año 2004.
(Carpeta Plaza Bolognesi 548 – 552 esq. Breña 273-281. Archivo INC)

Las características arquitectónicas de este inmueble, a pesar de las transformaciones realizadas, lo vinculan con el edificio de la esquina de la avenida Alfonso Ugarte.

La correspondencia en el estilo de estos inmuebles se hace patente con mayor definición en el segundo piso, particularmente con el empleo de frontoncillos triangulares sobre las ventanas, dispuestas a igual altura y del mismo tamaño. Sin embargo, los detalles decorativos son los que rompen esta regularidad, el uso de capiteles corintios en las pilastras de la casa Rodríguez Guerra contrastan con la simplicidad de la ménsula decorativa que ocupa su lugar en la casa de la avenida Alfonso Ugarte, así como el empleo de frontoncillos curvos entre los triangulares que dan la apariencia de movimiento a la fachada, mientras que en la de Alfonso Ugarte lo que prima es la rigurosidad al emplear un único tipo de frontoncillo, el triangular (ver figuras 46 y 31).

Esta correspondencia también se percibe en el uso de arcos escarzanos en los vanos del primer nivel de ambos inmuebles. Aunque la mayoría de ellos se ha perdido en el edificio de la esquina derecha, aún se puede advertir esta intención

de continuidad latente en el empleo de elementos arquitectónicos similares en la composición de ambos edificios, situación que se repite en otros inmuebles del entorno urbano de la plaza. Estos elementos se constituyen en marcas de una continuidad que afecta a toda la plaza y que terminan dando la unidad que en medio de la diversidad se percibe.



Figura 46. La fachada de la casa Rodríguez Guerra en la actualidad.
(Foto de la autora, 2009.)

2.3.2.4 Casa Malpartida

Casa Malpartida ubicada en Plaza Bolognesi 560-576 esquina Av. Arica 112-148, al oeste de la plaza, en la esquina izquierda de la cuadra entre las avenidas Arica y Alfonso Ugarte (ver lámina 2). Su construcción tuvo lugar en 1908 (ver figura 43).

El propietario inicial del inmueble fue Elías Malpartida, político que tuvo participación en los organismos de gobierno del país a fines del siglo XIX e inicios del XX. Malpartida fue ministro de Hacienda en 1883 y 1895; posteriormente, fue miembro fundador de la Sociedad Nacional de Minería creada en 1896, ministro

de Gobierno en 1912, fue alcalde de Lima entre 1914 y 1915 y miembro del parlamento hasta 1924 (“Elías Malpartida: un hombre…” 2006: 20-21).

En 1900, Malpartida era propietario del lote Nº 8 en la urbanización *Garden City* (Expediente Nº 21254 – 2006), ubicado en la margen derecha de la avenida Alfonso Ugarte, el cual fue particionado dando origen a las denominadas Casa Malpartida y a la contigua Casa Rodríguez Guerra, también con frente a la plaza.

En 1911, era sede diplomática de la delegación de Bolivia en el Perú, hacia la década de 1970, es acondicionado para uso comercial, lo que ocasionó la pérdida de la carpintería original de las puertas, así como parte del almohadillado de los muros en la fachada con frente a la avenida Arica.

Este inmueble presenta una arquitectura particular en la composición de su fachada, distinta a la de los otros edificios de la plaza. Rompe con la regularidad que se percibe en los inmuebles contiguos, en los que se emplearon elementos arquitectónicos similares para sus fachadas.

La Casa Malpartida hace uso de otros elementos que le dan magnificencia: un cuerpo circular adosado a la esquina con balcón en su contorno y cubierto por una cúpula peraltada realzada por una linternilla en su cúspide; tres balcones separados por columnas jónicas pareadas bajo el frontón de la fachada principal, coronada por una gran mansarda, totalmente novedoso en la arquitectura del entorno.





Figura 47. (Izq.) Fachada principal de la Casa Malpartida en 1911.
(Variedades, Nº 194, noviembre de 1911)

Figura 48. (Der.) Fachada principal de la Casa Malpartida en la actualidad.
(Foto de la autora, 2009.)

2.3.3 Tercera Etapa (1912 – 1924)

La tercera etapa constructiva del entorno urbano de la plaza corresponde a los inmuebles edificados entre 1912 y 1924. Esta etapa se caracteriza por el estancamiento de las construcciones durante nueve años y por la aparición de edificaciones de menor envergadura y mayor diversidad de estilos.

Desde la última construcción realizada en 1911, la Casa Mato, no se percibe otra construcción hasta 1920, año en que aparecen las estructuras de los inmuebles agrupados en esta etapa.

2.3.3.1 Inmueble Casa Rada

La Casa Rada se ubica en Plaza Bolognesi Nº 485-487, al sur de la plaza, en la cuadra ubicada entre las avenidas Guzmán Blanco y Brasil, y entre la Casa de la Av. Brasil y la Casa Divizia (ver figura 51 y 52).

No se ha determinado el año de su construcción, pero por documentos fotográficos, ésta se habría realizado entre los años 1920 y 1922 (ver figuras 49 y 50).

Este inmueble presenta un frente estrecho de aproximadamente siete metros de ancho, aparentemente no se han realizado modificaciones en su fachada, ni ha perdido elementos de la misma y su estado de conservación en bueno.

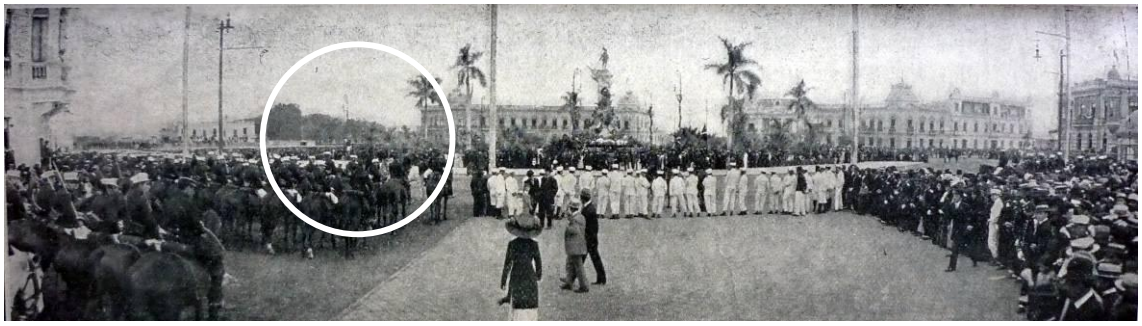


Figura 49. Jura de la Bandera de 1910.
Para 1910 los inmuebles situados entre las avenidas Guzmán Blanco y Brasil aun no estaban construidos, solo se observa en la imagen un espacio vacío en la zona izquierda. (*Variedades*, Nº 119, 1910.)



Figura 50. Vista de la Casa Mato.
Para 1920, se observa un espacio vacío a la derecha, en el lugar que ocuparía la Casa Rada. (*Variedades*, Nº 641, 1920.)

La denominación del inmueble proviene de uno de los ocupantes que tuvo el inmueble, la familia Rada ("Patrimonio Cultural Inmueble Colonial y Republicano"), se desconoce al propietario inicial del inmueble.



Figura 51. Jura de la Bandera de 1922 (Detalle). Se señala la Casa Rada.
(*Variedades*, Nº 745, 1922)



Figura 52. Casa Rada en la actualidad.
(Foto de la autora, 2009)

2.3.3.2 Casa de la avenida Brasil

La Casa de la avenida Brasil, se ubica al sur de la plaza, en Av. Brasil Nº 101-151, en la esquina derecha de la cuadra ubicada entre las avenidas Guzmán Blanco y Brasil (ver figura 53 y 54).

No se ha podido determinar el año de construcción, pero la documentación gráfica indica que ésta se habría realizado entre los años 1920 y 1922 (ver figuras 50 y 51, inmueble a la derecha de la Casa Rada).



Figura 53. Jura de la Bandera de 1922 (Detalle).
Se observa el inmueble a la izquierda, junto a la Casa Rada.
(Mundial, Nº 108, 1922)



Figura 54. Casa de la Av. Brasil. (Foto de la autora, 2011)

Aunque se carece de mayor documentación acerca de las modificaciones de este inmueble, es perceptible el cambio de una de las puertas cuyo vano ha sido ensanchado para instalar una puerta metálica propia de una tienda.

La Casa de la Av. Brasil con sus tres niveles, siendo el último una galería, muestra un diseño particular, no relacionado formalmente con ningún otro inmueble de la plaza, principalmente por su elevada altura.

2.3.3.3 Casa Ávila

La Casa Ávila se ubica en la Plaza Bolognesi Nº 421-425, al sureste de la plaza, entre la Casa de la avenida Colón y Casa Castro Iglesias, ubicados en la cuadra que se halla entre las avenidas Paseo Colón y Guzmán Blanco.

En el testimonio de Compra-Venta del inmueble colindante, ubicado en la esquina de la avenida Guzmán Blanco con la Plaza Bolognesi, que data de 1918, se menciona como propietario al señor Buenaventura Ávila; su propiedad limitaba en 52 metros con la colindante.

> [...] bajo los siguientes límites: por el frente, la Plazuela de "Bolognesi" con una extensión de 15 metros ochenta centímetros; por el costado izquierdo, entrando, con propiedad de Don Buenaventura Avila, con una extensión de cincuenta y dos metros de pared propia; y por el costado derecho, entrando, con la Avenida del Hipódromo [...] (Carpeta Nº 17)[32]

La construcción se realizó en 1921, siguiendo el patrón arquitectónico del edificio contiguo, Casa Castro Iglesias (ver figuras 55 y 56).

[32] Testimonio de la Escritura Pública de venta otorgada por Genaro Castro Iglesias a favor de doña Justina Blazina de Miculicich ante el notario Flores Chinarro. Con fecha del 14 de agosto de 1918. Folio 120. (Carpeta Nº 17, Archivo INC)



Figura 56. La Jura de la Bandera de 1921.
En el extremo izquierdo, el terreno ocupado por la Casa Ávila en construcción. (*Mundial*, Nº 59, 1921).



Figura 55. La Jura de la Bandera de 1922.
En el extremo derecho se ve la Casa Ávila ya construida. (*Mundial*, Nº 108, 1922)

Posteriormente, hacia la década de 1970, la propiedad había perdido el segundo nivel, tiempo en el que pasó a ser propiedad del señor Chávez Mandujano (ver figura 57). En la década siguiente, la Municipalidad de Lima restituyó el segundo nivel de la fachada como parte del proyecto integral de restauración de la Plaza Bolognesi (Carpeta Nº 7). Esta intervención no incluyó la recuperación de los ambientes del segundo piso, de los que sigue careciendo hasta la fecha.

El informe de 1978, Nº 033-78-DR, del ingeniero Jorge Marroquín Paiva, del departamento de restauración del INC, describe algunas características constructivas del inmueble relacionadas con el área de la intervención. Menciona que el muro frontal ha sido realizado en ladrillo con un espesor de 0.35 metros, cinco metros de altura y 15.50 m. de longitud, careciendo de columnas y mochetas de amarre, por esta razón se recomendó que la restitución del segundo nivel se hiciera con material liviano como el original, de quincha.



Figura 57. Vista Frontal de la Casa Ávila sin su segundo nivel, año 1977.
(Carpeta Nº 7, Archivo del INC.)

El registro fotográfico demuestra que la restitución de la fachada no tuvo en cuenta recuperar los detalles de las molduras originales. El segundo piso de la fachada original (ver figura 58) constaba de cinco ventanas, de las cuales, dos poseían frontón curvo y las tres centrales, frontón triangular; actualmente todos los frontones son triangulares (ver figura 59). De igual manera, no se restituyó el friso decorativo original de la cornisa; en su lugar se dejó el arquitrabe limpio.

Los frontones curvos de las ventanas vinculaba estéticamente la Casa Ávila con la fachada del inmueble contiguo, la Casa Castro Iglesias, proporcionando continuidad y unidad al juego rítmico de frontones triangulares y curvos. Esta última, muestra el mismo frontón curvo sobre las ventanas del cuerpo esquinero (ver figuras 59).



Figura 58. Vista Frontal de la Casa Ávila antes de la demolición de su segundo nivel.
(Carpeta Nº 7. Archivo del INC.)



Figura 59. . Vista Frontal de la Casa Ávila y Castro Iglesias en la actualidad. (Fotografía de la autora, 2011)

Este edificio ha tenido evidentes modificaciones; además de la ausencia del segundo nivel, es notorio el ensanchamiento de los vanos de las puertas y la transformación de los vanos de las ventanas del primer nivel en puertas (ver figura 59). Estos cambios también se han realizado internamente, retirando tabiques para liberar espacios y colocando columnas de concreto, así como el

acondicionamiento de otros ambientes y construcción moderna en los patios interiores (Carpeta Nº 7).

2.3.3.4 Casa Alayza

La Casa Alayza, ubicada en Plaza Bolognesi esquina Paseo Colón Nº 444-454; colinda, a su izquierda, con la Casa Merkel Lote 4.

El inmueble fue proyectado y edificado en 1921 por el arquitecto francés Claudio Sahut Laurent (1883–1932) (Ballón 1975: 29) (ver figura 60).

Según la valorización de las propiedades colindantes de la familia Merkel realizada por el ingeniero de la Municipalidad de Lima, Carlos E. Gonzáles, en 1922, el propietario fue el Dr. Gerardo Alarco (Gonzáles 1922: s/p.). Sin embargo, en el estudio realizado por Gustavo Ballón (1975) sobre la obra de Claudio Sahut, se menciona que el propietario inicial fue Gerardo Alayza, del cual se ha tomado el nombre para denominar del inmueble.

La Casa Alayza fue el penúltimo edificio construido en la Plaza Bolognesi y difiere, por sus características, de los de su entorno. Cuenta con tres niveles, pero en el estudio de Ballón (1975) se consideran sólo dos, posiblemente debido a que el tercero es una galería que funciona como mirador; coincide, en este detalle, con la Casa de la Av. Brasil (ver figura 54).

Actualmente, conserva su apariencia original sin mayor modificación y es sede la Asociación Educativa La Católica.



Figura 61. Jura de la Bandera de 1921.
La Casa Alayza en construcción.
(*Mundial*, Nº 59, 1921))



Figura 60. Jura de la Bandera de 1923 (Detalle).
La Casa Alayza está concluida.
(*Mundial*, Nº 160, 1923)



Figura 62. Casa Alayza en la actualidad.
(Foto de la autora, 2009).

2.3.3.5 Casa Divizia

La Casa Divizia ubicada en Plaza Bolognesi Nº 485-487, entre las casas Mato, a la izquierda, y Rada, a la derecha.

Su diseño se realizó en 1923 y su construcción es de 1924, siendo así el último edificio en construirse en el anillo urbano que rodea la plaza.

El propietario inicial fue Ángel Divizia Mola, quién mandó a diseñar el inmueble al ingeniero Belisario F. Masías en 1923.

Levantada sobre un área de 1,090 m^2, la Casa Divizia tiene dos plantas y dos frentes, uno hacia la plaza y otro hacia la calle posterior, Wackulski, ambos con fachadas de aspecto sobrio y macizo, casi libres de decoración.

Para su construcción se empleó materiales modernos para la época, como el ladrillo y el concreto, que se venían usando en otros edificios. Sin embargo, el uso de estos materiales solo se limitó a la parte exterior, empleándose el tradicional adobe para los interiores, según lo señaló el propietario al solicitar su licencia de construcción: "...de dos pisos por ambas calles, con cimientos y sobrecimientos de concreto, pared de ladrillos en las fachadas y paredes interiores de adobes, empastado todo con yeso y pintado." ("Licencia de obras" 1923).

Hacia 1945, pasó a ser ocupado por la Unión Nacional de Ciegos del Perú, tras obtenerlo en calidad de donación[33].

Aunque el edificio no ha tenido modificaciones importantes en sus estructuras originales, se ha reportado el deterioro del techo del segundo nivel (Carpeta Nº 15, Archivo INC) y es visible la pérdida del remate semicircular de la fachada que da hacia la plaza (ver figura 64), la cual se aprecia en el diseño original, así como la ausencia de los jarrones de coronamiento en la balaustrada que remata la casa (ver figura 63).

[33] "…con la ayuda y gestión de la señorita Elena Gafron una dama inglesa que vivía en el país, gestionó ante el alcalde de Lima señor Luis Gallo Porras para que se cediera a la Unión Nacional de Ciegos del Perú el local municipal ubicado en la Plaza Bolognesi de propiedad del señor Ángel Leugerio Divisia y Mora donando a la Municipalidad de Lima." (Unión Nacional de Ciegos del Perú 2010: párr. 10)

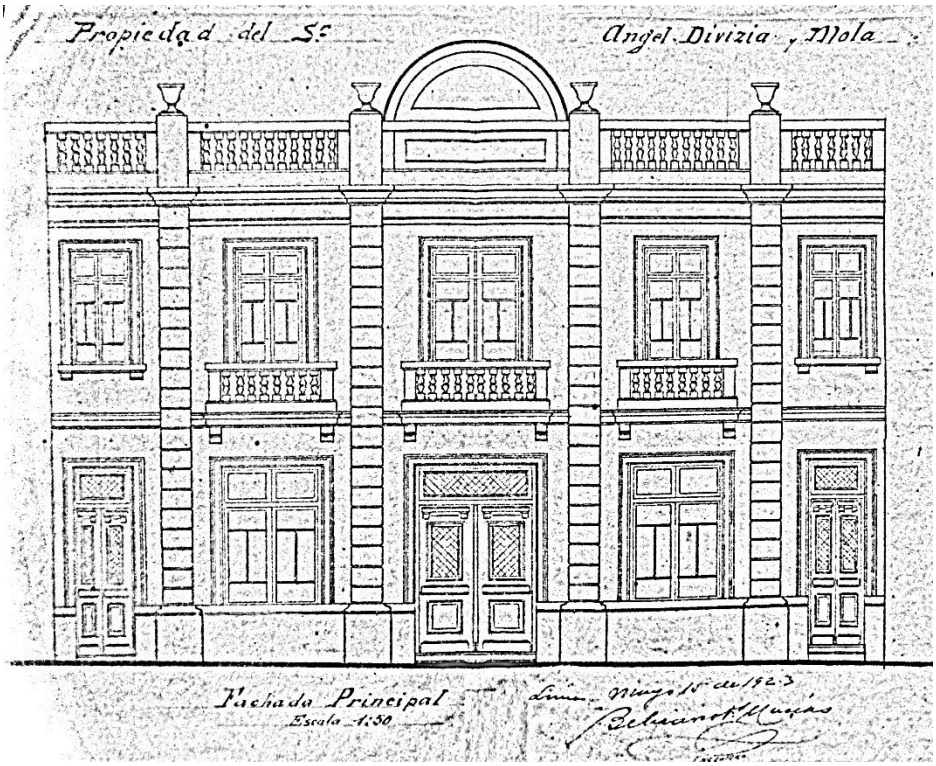


Figura 63. Diseño original para la fachada principal de la propiedad de Ángel Divizia y Mola, firmada por el ingeniero Belisario F. Masías.
(Licencia de Obras, 1923, s/f)



Figura 64. Vista actual de la Casa Divizia
(Fotografía de la autora, 2009.)

Capítulo 3: Análisis de la Plaza Bolognesi y el entorno urbano.

3.1 La plaza

Para el análisis de la Plaza Bolognesi se tendrá como referente el estudio de Fernando de Terán (1998) sobre las plazas mayores en Hispanoamérica, en el que para establecer semejanzas y diferencias entre ciudades de retícula ortogonal considera que "…uno de los elementos fundamentales de análisis será precisamente la plaza, su forma y dimensiones, su modo de inserción en la ciudad, su relación con el resto del trazado, y su contribución a la organización del conjunto urbano, es decir, su papel estructural." (89)

Otro referente es el de Percy Acuña (2005) quien precisa que "La trama urbana es la expresión más sencilla de abstracción en el análisis del espacio urbano" (2005: 124) y ésta se expresa en el mapa, siendo "El tejido urbano de una ciudad es resultado de sucesos históricos, [el cual] puede ser apretado y denso o espaciado…" (2005: 124). Las características del análisis de la trama urbana son la trama vial y la cuadrícula de calles y manzanas.

Para el caso de la Plaza Bolognesi se ha tomado en cuenta la trama urbana y la red vial del centro histórico de Lima, con el fin de establecer las características particulares de la Plaza Bolognesi en relación con el desarrollo urbano capitalino.

La Plaza Bolognesi, ubicada en la zona suroeste del centro histórico de la ciudad de Lima, es punto de confluencia y redireccionamiento de tres importantes avenidas, entre las que se hallan insertas otras tres de menor proyección (ver figura 65).

En dirección este, se encuentra el Paseo Colón que es la continuación de la avenida Almirante Miguel Grau; en dirección norte, la avenida Alfonso Ugarte y, hacia el suroeste, la avenida Brasil; entre ellas, se encuentran la avenida Arica en dirección oeste, la avenida Guzmán Blanco está en dirección sur y la avenida Paraguay en dirección noreste.

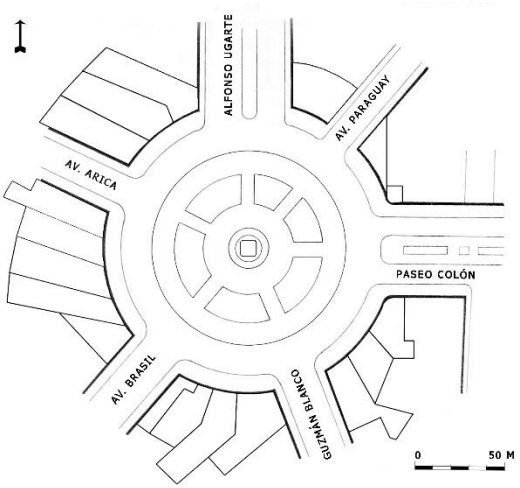


Figura 65. Avenidas de la Plaza Bolognesi.

Dichas avenidas generan entre ellas seis manzanas de forma troncocónica, similares en forma y tamaño, exceptuando dos de ellas que en la primera década del siglo XX conformaron un solo bloque, como los otros (ver figura 66). En la década de 1920, el bloque entre la avenida Alfonso Ugarte y el Paseo Colón, fue

dividido por la avenida Paraguay, formando dos manzanas pequeñas en relación a las otras cuatro (ver figura 67).



Figura 66. Resalte de la forma de las manzanas en torno a la Plaza Bolognesi (Modificado de Ruiz De Somocurcio y Crespo 1999: 54)

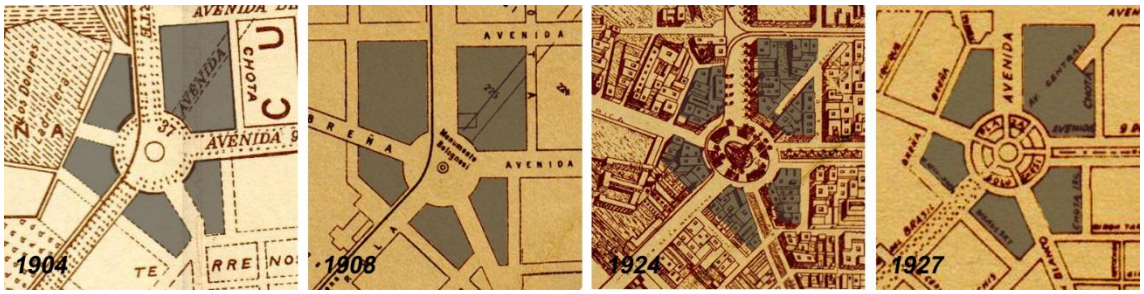


Figura 67. La forma de las manzanas en torno a la Plaza Bolognesi en 1904, 1908, 1924 y 1927. De izquierda a derecha, detalle de los planos: Plano de Lima de Santiago Basurco 1904, Plano de Lima por Ricardo Tizón y Bueno 1908, Plano Panorámico de Lima de Julio E. Berrocal 1924 y Plano de Lima del Cuerpo Técnico de Tasaciones 1927. (Gunther 1983)

El acceso hacia la plaza es multidireccional; las avenidas que confluyen en ella, establecen y entrelazan sistemas viales de mayor alcance que la conectan de modo directo con la mayor parte de la ciudad. Hacia el norte, se interconecta con las plazas Dos de Mayo y Unión, a través la avenida Alfonso Ugarte; hacia el este con la Plaza Grau, mediante el Paseo Colón, y la Vía Expresa Grau; hacia el oeste y suroeste, la proyección de la avenidas se amplifica, la avenida Arica se extiende hacia la provincia constitucional del Callao, mediante su conexión con la avenida Venezuela, y la avenida Brasil, que a lo largo de sus cuarenta y un cuadras, atraviesa los distritos de Breña, Pueblo Libre y Magdalena del Mar hasta alcanzar la costa (ver figura 68).

Si bien su conexión directa con la Plaza Mayor se vio frustrada por la inconclusa avenida Central, como se revisó en el primer capítulo, su ubicación fue estratégica para la expansión urbana, instalada entre la ciudad antigua y la nueva periferia (ver figura 69).



Figura 68. Proyección de las avenidas de la Plaza Bolognesi.



Figura 69. Sección del Plano Actual de Lima Metropolitana. En rojo la Plaza Bolognesi y la proyección de las avenidas. En negro, la trama de Lima amurallada en 1709.
(Digitalización de la autora del Plano de Lima de Louis Feuillée, 1709 En: Gunther, 1983).



Figura 70. Sección del Plano Actual de Lima Metropolitana. En rojo la Plaza Bolognesi y su interconexión con las plazas ubicadas sobre la antigua Alameda de Circunvalación (Hoy avenidas Alfonso Ugarte y Grau).

Las avenidas que nacen de la Plaza Bolognesi permiten su interconexión con un sistema vial de mayor alcance cuyos elementos clave son plazas. Sobre la antigua Alameda de Circunvalación, creada sobre la huella de las destruidas murallas de Lima, se instalaron paulatinamente plazas circulares. La Plaza Unión o Plaza Ramón Castilla, la Plaza Dos de Mayo y la Plaza Miguel Grau, junto con la Plaza Bolognesi, forman un anillo vial entorno al centro histórico de Lima; las cuales a través de las avenidas que surgen de ellas conectan el centro con el resto de la ciudad (ver figura 70).

La trama urbana generada en torno a la Plaza Bolognesi es una cuadrícula, más o menos regular; las manzanas se alinean con la plaza y sus avenidas, teniendo a la Plaza Bolognesi como centro dinamizador.

De acuerdo con la revisión histórica realizada, las zonas aledañas a la Plaza Bolognesi fueron urbanizadas con gran rapidez; incluso antes de la inauguración del monumento el gobierno local impulsó la habilitación de la zona. Se procuró dar un marco urbano adecuado al monumento a Bolognesi. Esto no ocurrió con el monumento al Dos de Mayo, cuyo entorno urbano se creó varios años después de inaugurado el monumento.

Las plazas y avenidas que surgieron sobre la Alameda de Circunvalación funcionaron como nuevos ejes de orientación para la urbanización de las zonas de expansión. La urbanización de las zonas aledañas a la Plaza Bolognesi, la tuvo como punto de partida, como se constata en la trama urbana resultante, que toma una orientación distinta a la del damero fundacional (ver figura 71).



Figura 71. Trama urbana generada por la Plaza Bolognesi y la trama del Centro de Lima o Damero de Pizarro.

Los edificios que rodean la plaza son catorce viviendas agrupadas en seis manzanas (ver figura 72). Son dos pisos, exceptuando dos inmuebles que presentan un tercer nivel. La mayoría de ellas tiene el primer piso modificado para uso comercial en los que funcionan restaurantes, casino, boticas y centros de formación técnica, además de algunas sedes de agrupaciones políticas.

La horizontalidad domina el conjunto urbano de la plaza y está dada por el diseño de las fachadas que la rodean, en las que se acentúan las líneas horizontales y el resalte de las esquinas con cúpulas o linternillas colocadas en los inmuebles ubicados en el extremo de cada manzana (ver figuras 73 al 78). El análisis formal de los inmuebles se desarrollará en el punto 3.3 de esta investigación.

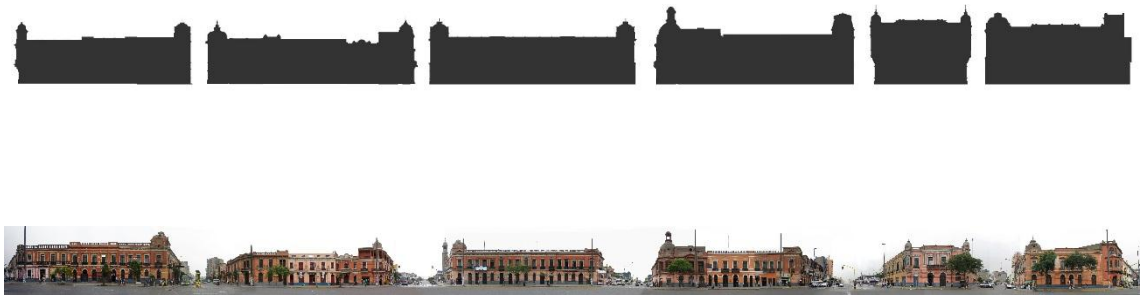


Figura 72. Las seis manzanas que rodean la plaza Bolognesi (foto de la autora en 2010).



Figura 73. Inmuebles de la manzana ubicada entre el Paseo Colón y la avenida Guzmán Blanco (Dibujo de la autora).



Figura 74. Inmuebles de la manzana ubicada entre las avenidas Guzmán Blanco y Brasil (Dibujo de la autora).

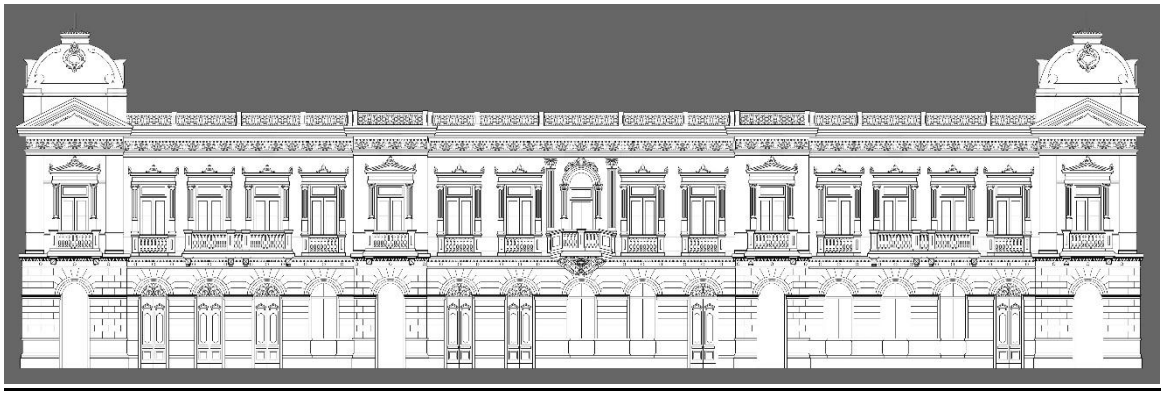


Figura 75. Inmuebles de la manzana ubicada entre las avenidas Brasil y Arica (Dibujo de la autora)



Figura 76. Inmuebles de la manzana ubicada entre las avenidas Arica y Alfonso Ugarte (Dibujo de la autora).

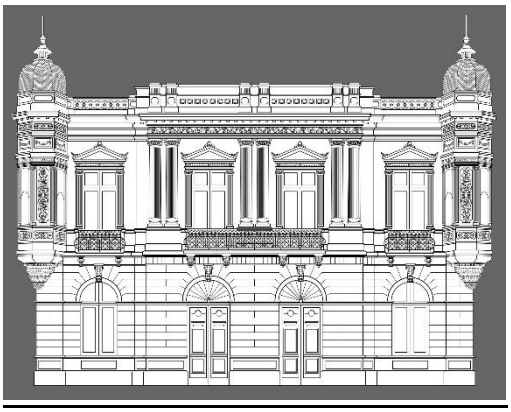


Figura 77. Único inmueble en la manzana ubicada entre las avenidas Alfonso Ugarte y Paraguay (Dibujo de la autora).

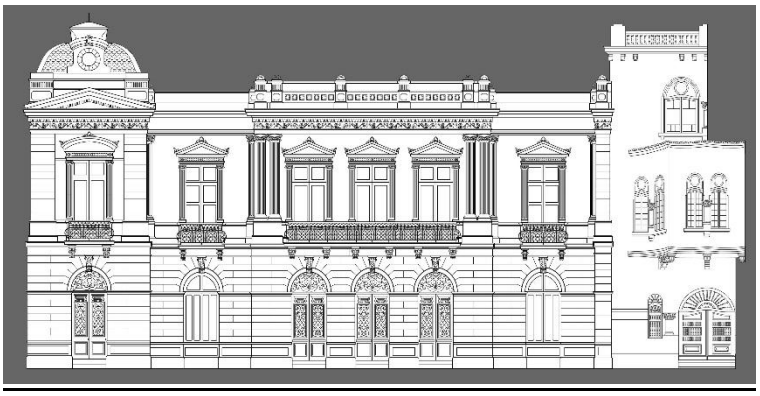


Figura 78. Inmuebles de la manzana ubicada entre las avenidas Paraguay y Paseo Colón (Dibujo de la autora).

3.2 El monumento

El monumento a Francisco Bolognesi se halla en el centro de una plaza circular homónima, al suroeste de la ciudad de Lima formando parte de su centro histórico. El monumento es el elemento central de la plaza Bolognesi, en su entorno se desarrolló un diseño paisajístico integrado por jardines y palmeras y una arquitectura urbana suntuosa que refiere a diversos estilos arquitectónicos.

Por su ubicación y contexto inmediato, el monumento a Bolognesi forma parte de uno de los ambientes urbanos monumentales más importantes de Lima y destaca por sus cualidades artísticas, así como por lo que simboliza para la historia nacional. A continuación se analizará formalmente el monumento.



Figura 79. Vista panorámica de la Plaza Bolognesi, década de 1990. (www.wikimapia.org)

3.2.1 Análisis formal e iconográfico

El monumento a Francisco Bolognesi realizado por el escultor español Agustín Querol, se compone de una plataforma, un basamento, un soporte constituido por un pilar con capitel escultórico en el que se ubican tres estatuas y dos grupos escultóricos (ver lámina 3).

El monumento se analizará en cada uno de sus componentes para finalmente realizar un estudio sintético de todo el monumento, tanto en su aspecto compositivo como iconográfico, siguiendo los métodos analítico y sintético.

3.2.1.1 Plataforma.

Es una base circular de dos niveles, ligeramente elevada en su centro, formando una grada en todo su perímetro. Está realizada en piedra y pintada de negro. Sobre su centro se halla el basamento.

El proyecto original de Querol, no incluía una plataforma previa a la escalinata (ver figura 16).

3.2.1.2 Basamento

El basamento está compuesto por una escalinata y un pedestal.

La escalinata tiene tres gradas, es de planta cruciforme con tres niveles decrecientes en tamaño y altura; ha sido realizado con bloques de piedra labrada y está pintada de negro.

El pedestal, al centro de la escalinata, tiene planta cruciforme. Presenta un zócalo saliente en cuya parte superior se halla una moldura de tipo astrágalo, un cuerpo de paredes rectas con nichos rectangulares en sus cuatro lados mayores en los que se hallan incrustados relieves y placas de metal, este cuerpo remata en una moldura de tipo astrágalo en saledizo. Este basamento sirve a la vez de soporte de los grupos escultóricos que rodean el pilar, el cual surge de su parte central. Esta pintado de color beis verdoso.

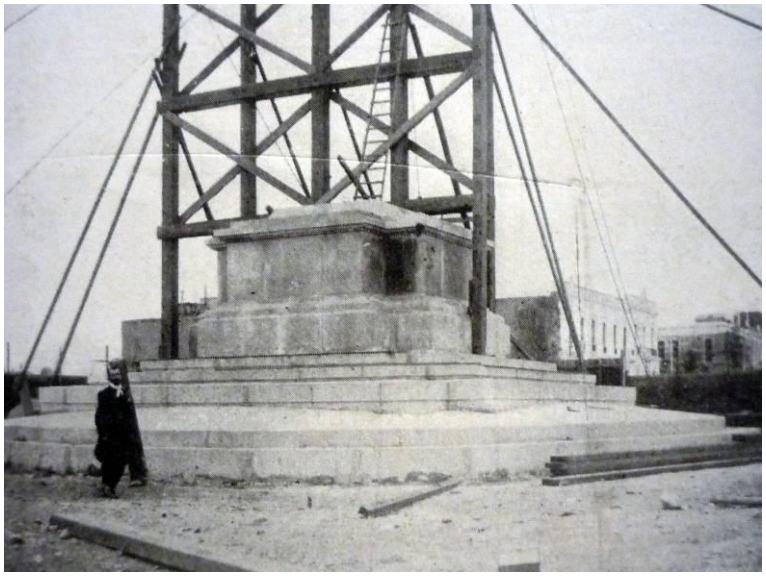


Figura 80. Montaje del basamento del monumento a Bolognesi, 1904. (Actualidades, Nro. extraordinario, 1905).

Guarda relación de aspecto con el proyecto original en su mayor parte, exceptuando el tamaño de los nichos para las placas, que en el proyecto eran de mayor tamaño y los detalles decorativos comprendían además coronas en los lados menores y guardacantones de diseño floral en los ángulos del zócalo (ver figura 16).

Placas del pedestal

En dos de los cuatro lados mayores del pedestal se hallan insertas en el bloque dos placas de bronce, una en la parte delantera y otra en la posterior.

La placa frontal es de formato apaisado (ver figura 81), representa una tarja con rollos de hoja vegetal, flanqueada por una rama de palma, a la derecha, y una de laurel, a la izquierda, ambas en alto relieve y saliendo de los límites de la placa, en el centro se lee la inscripción en bajorrelieve: “La Nación / a / Francisco Bolognesi / y sus / Compañeros de Arica / 7 de junio de 1880.”.



Figura 81. Placa frontal del pedestal del monumento a Bolognesi.
(Fotografía de la autora, 2009).

La placa posterior también es apaisada, representa una tarja con amplios rollos en sus bordes y un relieve de rostro femenino en la parte superior central, está rodeado de una enramada de hojas de parra a la derecha y de encino a la izquierda, unidas por un lazo en la parte inferior; en su interior se halla una extensa inscripción en relieve distribuida en tres columnas, que comprende un listado de treintaiún nombres (ver figura 83).

> Jefes que formaron el Consejo de Guerra que determinó la defensa de la plaza / de Arica por unanimidad de votos el 28 de mayo de 1880 a las 8 de la noche / Francisco Bolognesi † / Manuel C. de la Torre / Mariano E. Bustamante † / Juan Pablo Ayllon / Ramón Zavala † / Francisco Chocano / Rómulo Tizón / Isidoro Salazar / Cleto Martínez † / Augusto Soto / Fermín Nacarino † / José Joaquín Inclan † / Alfonso Ugarte † / Marcelino Varela / Medardo Cornejo / Benigno Cornejo † / Eduardo Raigada / Felipe Antonio de Zela † / Lorenzo Infantas / Manuel I. Espinoza / Ricardo O' Donovan † / Justo Arias Araguez † / Roque Sáenz Peña / Juan C. Moore † / Francisco Cornejo † / José Sánchez Lagomarsino / Tomas Chocano † / Gerónimo Salamanca / Manuel Martínez † / Germán Paz / Armando Blondel †". (Transcripción de la placa frontal del pedestal).

Sin embargo, ésta no fue la inscripción original, la cual sólo incluía trece de estos nombres (ver figura 82). Como se menciona en el encabezado de la inscripción,

son los nombres de las trece personas que conformaron el Concejo de Guerra en Arica y estaban inscritos en un sólo párrafo continuo.

> Jefes que formaron el Consejo de Guerra que determinó la defensa de la plaza / de Arica por unanimidad de votos el 28 de mayo de 1880 a las 8 de la noche / Francisco Bolognesi. † Mariano C. de la Torre. / José Joaquín Inclán. † Alfonso Ugarte. † / Ricardo O'Donovan. † Mariano E. Bustamante. † / Marcelino Varela / Justo Arias Araguez. †/ Roque Sáenz Peña, Ramón Zavala, † / Juan G. Moore † / Juan P. Ayllón / José Sánchez Lagomarsino. (Transcripción de la placa frontal original del pedestal).



Figura 82. Placa posterior del pedestal del monumento a Bolognesi, 1904. (Actualidades, Nro. 55, 1904).



Figura 83. Placa posterior del pedestal del monumento a Bolognesi, 2009. (Fotografía de la autora, 2009).

Relieves del pedestal

Además de las dos placas, se haya insertos en el bloque dos bajorrelieves en bronce de formato apaisado, uno en el lado derecho y otro en el izquierdo del pedestal.

Relieve del lado derecho del pedestal

El relieve del lado derecho del pedestal contiene la representación de una escena en un espacio interior en bajorrelieve (ver figura 84).

Se observan dieciséis personas adultas de pie, distribuidas en dos grupos dentro de la habitación y a ambos lados de una mesa ubicada al centro de la composición.

En el grupo del lado derecho de la composición se hallan ocho personajes, uno de ellos, el que representa a Francisco Bolognesi, está en el centro; y a la izquierda, el segundo grupo lo conforman siete personas. Ambos grupos observan a un personaje ubicado en primer plano, en el extremo izquierdo, que ingresa raudamente por una puerta.

El mobiliario representado es austero, se limita a una mesa y una silla, que son integradas a la composición por el contacto que hacen con ellos los personajes representados. En la mesa apoyan sus brazos dos de los representados del grupo izquierdo y en la silla hace lo mismo un miembro del grupo de la derecha.

En la esquina inferior izquierda se observa la firma de Agustín Querol.

La composición se organiza en base a un eje central marcado por la figura del personaje principal, Francisco Bolognesi, que domina la composición y se

refuerza con la alineación de otros elementos compositivos, tales como la mesa y la ventana alta. La figura del héroe si bien se ubica en una posición ligeramente excéntrica, es el pie con el que da un paso hacia adelante y la mano con la que señal, los que definen el eje en la composición (ver figura 85).

A ambos lados del eje, el peso visual es compensado en la distribución de los grupos y en el tratamiento técnico de los elementos; ya que, a pesar del mayor énfasis del relieve en el lado derecho de la composición y la disolución del mismo en el lado izquierdo, el profundo cavado de las puertas en el lado izquierdo compensa el peso visual, otorgando simetría y estabilidad a la composición.

Un triángulo mayor de base amplia organiza las agrupaciones de personajes y los elementos de la composición. A su vez, una sucesión de triángulos menores organizan internamente los grupos marcando un ritmo en la distribución de los mismos.

Las intensas miradas de los concurrentes dirigidas hacia el personaje que está ingresando por la izquierda, conceden una notoria direccionalidad a la composición.



Figura 84. Relieve derecho del pedestal del monumento a Bolognesi, 2009. (Fotografía de la autora, 2009).

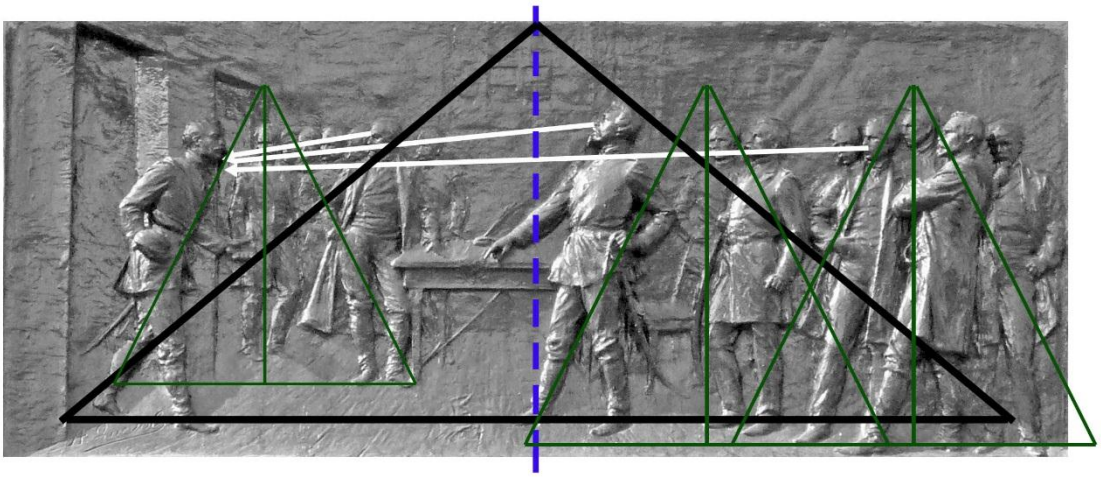


Figura 85. Análisis de la composición del Relieve derecho (Fotografía de la autora, 2009).

Relieve del lado izquierdo del pedestal

El relieve del lado izquierdo del pedestal contiene la representación de un enfrentamiento bélico en un espacio abierto, ejecutada en bajorrelieve (ver figura 86).

Se observa una gran cantidad de personas vestidas con pantalón, chaqueta, algunas con gorra y portando bayonetas. Están distribuidas en cuatro planos y se enfrentan entre sí sosteniendo sus armas y agrediéndose con ellas, otros yacen inertes o agonizantes en suelo; en el último plano, la representación es más difusa pero continúa la misma acción. El fondo de la escena está dominado por la silueta de un único y elevado promontorio.

En tercer plano, entre los combatientes, destaca la figura del Coronel Francisco Bolognesi, representado como un anciano caído en el campo de batalla. El héroe se apoya con el brazo izquierdo en el suelo, evitando su caída, extiende su brazo derecho hacia adelante sosteniendo su arma de fuego con la que apunta hacia la izquierda, a la confusa figura de un agresor.

La composición se organiza en torno a un eje excéntrico ubicado a la derecha del centro de la representación y a un esquema triangular, cuyo vértice superior está definido por la cumbre del morro en eje con la figura del héroe y los vértices inferiores recaen sobre las figuras de los soldados yacentes en los extremos del primer plano, que encierran y contienen la composición (ver figura 87).

Del vértice superior del triángulo compositivo surgen vectores que organizan la disposición de los demás personajes. Este desarrollo compositivo excéntrico produce tensión en la representación que se acentúa con las distintas direcciones que adoptan los cuerpos de los combatientes como de sus armas, creando una sensación de caos propio del tema representado.



Figura 86. Relieve izquierdo del pedestal del monumento a Bolognesi, 2009.
(Fotografía de la autora, 2009).

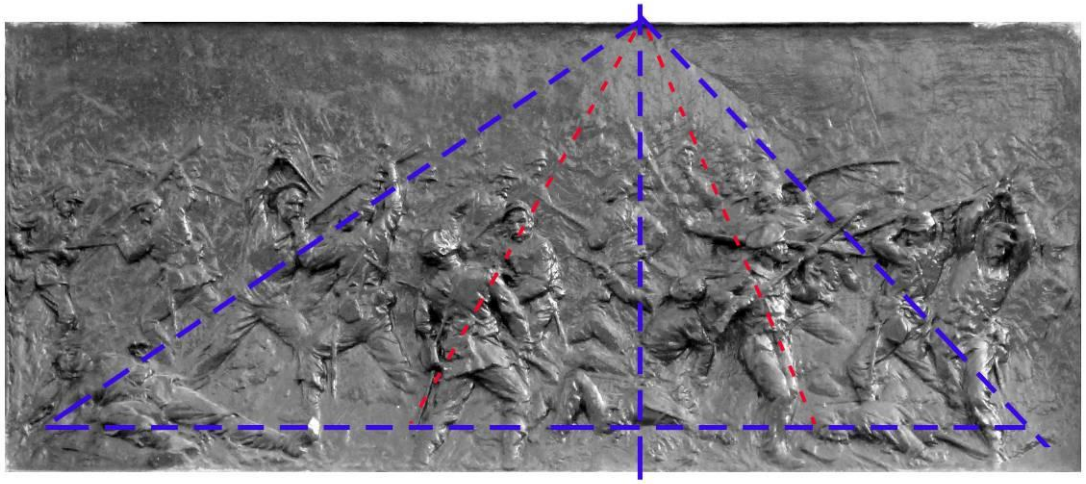


Figura 87. Análisis de la composición del Relieve izquierdo (Fotografía de la autora, 2009).

Ambos relieves representan dos hechos históricos importantes ocurridos durante la Campaña de Arica en el marco de la guerra con Chile (1879).

El primero corresponde a la situación que se creó tras el concejo de guerra convocado por el coronel Francisco Bolognesi el 28 de mayo de 1880, en el que se decidió por la defensa heroica de la guarnición del morro de Arica. Habiendo sido ocupada Tacna por el ejército chileno, al norte, y con el invasor instalado en los territorios del sur, no había posibilidades de triunfo sólo quedaba la retirada por el este, pero se decidió lo contrario.

La escena reproduce el hecho ocurrido el día 6 de junio, un día antes de la batalla, en el que luego de un bombardeo continuo por parte del ejército chileno, Bolognesi reunido con el Estado Mayor de su ejército rechaza la capitulación pedida por el invasor indicando su negativa al emisario chileno con la frase "*Podéis decir al general Baquedano que me siento orgulloso de mis jefes y dispuesto a quemar el último cartucho en la defensa de la plaza*" (De Vivero 1905:1).

El segundo relieve reproduce la batalla misma, ocurrida en el morro de Arica el 7 de junio de 1880, se muestra el instante en que Bolognesi, abatido, daba cumplimiento a su famosa frase.

Ambos relieves son copias realizadas por Agustín Querol de dos pinturas al óleo realizadas por el artista nacional Juan B. Lepiani (1864 – 1943), denominadas "La Respuesta de Bolognesi" (1891) y "El Último Cartucho" (1899). Sin embargo, se advierte una marcada diferencia en la ejecución a nivel del diseño de los personajes, los de Querol son más plásticos y dramáticos, y en cuanto el campo visual que abarca la composición, en la interpretación de Querol es más expandido haciendo que la obra adquiera un formato más horizontal (ver figuras 88 y 89).

Lepiani fue el máximo cultor de la pintura historicista a fines del siglo XIX en el país. Entre sus obras destacan, precisamente aquellas que representan escenas de la Guerra con Chile, como las reproducidas por Querol en el monumento. En la obra de Lepiani la ejecución está relacionada a la temática, de este modo la rigidez que se percibe en la representación correspondería al carácter solemne de las escenas.

> La solución plástica empleada por Lepiani a través de su obra es una escena de gran movimiento o bien de cierta rigidez. Esto no es casual; cuando trata un asunto en el cual se toma una determinación solemne los actores están ataviados con elegancia en actitudes de cierto hieratismo… (Leonardini 2009: 1262)



Figura 88. Juan Lepiani "La Respuesta de Bolognesi" (1891).
Museo de los Combatientes del Morro de Arica (Fotografía de la autora).



Figura 89. Juan Lepiani "El Último Cartucho" (1899)
Museo de los Combatientes del Morro de Arica (Fotografía de la autora).

3.2.1.3 Soporte

El soporte principal del monumento es un pilar de planta cuadrada realizado en granito. Presenta una base alta y lisa que culmina en una moldura ahorquillada embutida, a continuación de la cual se halla el cuerpo del pilar cuya planta es ligeramente menor que la base.

El cuerpo del pilar tiene los ángulos rebajados, en cuyos extremos se ha labrado un modillón estilizado (geometrizado), y un panel central adelantado que cubre todo el largo de cada lado. El pilar remata un capitel de mármol blanco tallado en altorrelieve y con dos figuras casi exentas. El capitel es de planta cuadrada con un reborde superior prominente y en saledizo; además, presenta en la cara superior una elevación o podio octogonal en el que se ubica la estatua del héroe, y se halla la inscripción “Patria”, en su lado frontal.

Los relieves del capitel consisten en la representación de telas o gasas y elementos vegetales que envuelven el capitel, junto con la representación dos personajes femeninos envueltos en telas y con el torso desnudo, que representan alegorías.

Otro elemento que se halla en el pilar es un relieve en metal que representa al escudo nacional peruano, rodeado por una rama de palma y otra de olivo (ver figura 90), ubicado en la parte superior frontal del pilar, debajo del capitel. Este escudo realizado por Querol difiere del emblema patrio, ya que el campo inferior, el que está ocupado por la cornucopia, tiene forma angulosa con bordes hundidos, cuando este campo se caracteriza por su forma globular (ver figura 91).





Figura 90. (Izq.) Escudo Nacional del Perú colocado en el pilar del monumento a Bolognesi. (Actualidades 1904).

Figura 91. (Der.) Escudo Nacional del Perú. (Prisma 1906).

Representaciones en el capitel

La representación de cuerpo entero dos mujeres adultas se hallan en la parte frontal y en el lado izquierdo del capitel (ver figura 92).

El personaje de la parte frontal se haya precisamente debajo de la estatua de Bolognesi, está casi echado boca arriba sujetándose con la mano derecha de un pliegue de la tela que cubre el capitel. Tiene la pierna y brazo izquierdos extendidos, sujetando en la mano izquierda un instrumento de viento de gran tamaño (tromba), cuya boquilla descansa sobre la boca del personaje.

El personaje del lado izquierdo es alado, está sentado sobre el borde del capitel y se ubica a la izquierda de la estatua de Bolognesi. Tiene el brazo derecho extendido sujetando una corona de laurel en lo alto, sus piernas están flexionadas y el rostro vuelto hacia la izquierda.

Por los atributos que ostenta cada personaje se los reconoce como alegorías. El personaje ubicado en el lado izquierdo del capitel es reconocido como la alegoría

de la Victoria, la cual se representa, según Cesare Ripa (2002), como una mujer con rostro virginal, alada, cogiendo con la diestra una corona de laurel o de hojas de olivo y con la izquierda una rama de palma. Rippa, no menciona si tiene el torso desnudo como la que aquí analizamos, además ésta sujeta en la mano izquierda un rama de olivo y no de palma, la cual aparentemente no se ha representado (ver figuras 93 y 94).

Según Ripa, el laurel, la palma y el olivo son símbolos del honor que se le otorgaba a los que obtenía una importante victoria para la patria en la antigua Roma, asimismo el torso desnudo en alusión a la virtud del triunfo y su desvinculación con lo terrenal, reafirmado por la presencia de alas que simbolizan la sublimación del acto que se premia.

El personaje ubicado en la parte frontal que toca un instrumento musical, es identificado como la alegoría de la Fama. Ripa, describe a la Buena Fama como una mujer con una tromba en la mano derecha y en la izquierda una rama de olivo, la tromba representa el grito o mensaje universal difundido a todos los hombres y la rama de olivo muestra lo bueno de la Fama y la sinceridad del hombre que es famoso por sus ilustres obras. Además, indica como atributos de la Fama, un collar con un corazón de oro, que simboliza la bondad del hombre famoso, y las alas blancas, que denotan la pureza y velocidad con que se difunde la buena reputación; sin embargo la representación creada por Querol carece de estos dos atributos.



Figura 92. Capitel del pilar del monumento a Bolognesi.
(Fotografía de Ricardo Ráez, 2010).



Figura 93. Detalles del capitel del pilar del monumento a Bolognesi
(Fotografía de la autora, 2009).

3.2.1.4 Grupos escultóricos y estatuas.

Sobre el pedestal y apoyados en el pilar se hayan dos grupos escultóricos, uno en el lado derecho y otro en el izquierdo; dos estatuas de personajes femeninos, en el lado frontal y posterior, y la efigie de Bolognesi ubicada sobre el capitel. Los grupos escultóricos y la estatuas en torno al pilar, se relacionan por una base escultórica común que cubre parte del inicio del pilar, la cual representa un suelo

rocoso en el que intervienen elementos de ambos grupos escultóricos, generando una sensación de continuidad en las representaciones.

Grupos escultóricos

Grupo escultórico del lado derecho.

El grupo escultórico del lado derecho representa una elevación rocosa o peña en pendiente sobre el que caen un personaje masculino y un caballo (ver figuras 94 y 95).

El personaje se precipita hacia el espectador, está en posición de cubito ventral, tendido de cabeza, tiene los brazos extendidos a ambos lados, el rostro girado hacia la derecha y su pierna izquierda suspendida en el aire sobre el lomo del caballo del que se desprende. Su vestimenta se compone de camisa de mangas largas, pantalón, cinturón y botas con espuelas. Su mano izquierda, laxa, sostiene las riendas del caballo y su mano derecha sujeta firmemente un trozo de tela.

El caballo ha sido representado tendido en el lado frontal de la peña, apoyado sobre su lomo, tiene las patas contraídas y suspendidas en el aire; la cabeza apoyada sobra la parte baja de la peña, con los músculos del rostro tensos y el hocico abierto; lleva puestos el correaje de las riendas y la silla de montar, la cual está suspendida en el aire. En la parte superior de la peña, que culmina en punta, se observa la representación de un ramaje que trepa por la cúspide de la peña extendiéndose sobre el cuerpo del pilar y restos de una tela prendidos en él.

El grupo escultórico representa el despeñamiento del jinete. La acción es captada en el momento mismo del impacto de los cuerpos contra una de las

paredes del abismo. El efecto que produce la composición es el de un movimiento intenso y violento, que se manifiesta en las múltiples direcciones de las extremidades del cuerpo del caído.

La organización de los elementos en la composición toma el curso de una espiral, cuyos extremos se proyectan en direcciones opuestas. Esta espiral compositiva inicia en el brazo derecho del personaje masculino para describir luego una curva que se cierra entre las patas delanteras y la cabeza del caballo para proyectarse finalmente hacia la derecha sobre la pata trasera izquierda (ver figura 96).

El grupo escultórico representa la acción heroica de Alfonso Ugarte Vernal (1847-1880) en la Batalla de Arica (1880). Alfonso Ugarte fue un joven comerciante tarapaqueño acaudalado, se unió a la defensa nacional organizando el batallón “Iquique”, al que con sus propios recursos vistió y armó. Combatió en las batallas de San Francisco, Tarapacá y Arica; en esta última, tras participar del concejo de guerra de Bolognesi, que dio la valerosa respuesta al emisario chileno, combatió a las fuerzas enemigas hasta perder la vida el 7 de junio 1880.

De acuerdo con el relato histórico, Alfonso Ugarte, montado en un caballo, se arrojó de lo alto del morro para evitar la captura del pabellón nacional peruano, pero existe controversia sobre la veracidad de este hecho. Basadre (2015, t.9, p. 90) resalta que los detalles de la muerte de Ugarte no fueron escritos en ninguno de los partes de la batalla, ni fue manifestado por ninguno de los testigos; y que, prontamente, en el imaginario colectivo, el patriotismo que demostró en vida transformó su muerte en un símbolo de la voluntad de sacrificio de los combatientes peruanos del morro de Arica. A los pocos días de la batalla, el

periódico *La Patria* del 21 de junio de 1880 relató la muerte del héroe como la conocemos.

> …Acosado por innumerables enemigos, vencido ya en la cumbre del Morro histórico, presenciando la mutilación de los caídos, la profanación de las reliquias sagradas del heroísmo, quiso sustraerse a las manos enemigas y clavando las espuelas en los ijares de su caballo, se lanzó al espacio desde aquella inmensa altura para caer despedazado sobre las rocas de la orilla del mar. (Citado en Basadre, t.9, 2015: 90).

No se ha precisado si Querol tuvo un referente gráfico para la representación de la muerte de Alfonso Ugarte en el grupo escultórico, creemos que su propuesta responde a su interpretación de las reseñas históricas que se difundieron anexas a la convocatoria[34]. Las pinturas nacionales que abordan el tema del sacrificio de Ugarte en este periodo, como el lienzo de Lepiani (s/f) y el de A. Marazzani (1905), no pudieron ser empleadas como referentes, ya que son posteriores a la concepción de obra escultórica y no coinciden con la propuesta iconográfica de Querol, que es más dramática y descarnada.

[34] En España, la *Gaceta de Madrid* (276, p. 53), del 3 de octubre de 1901, publicó las bases del concurso del monumento a Bolognesi, indicando que los interesados pueden obtener, en la subsecretaria del Ministerio de Estado español, un ejemplar de la revista *Liga Nacional* de Lima, con detalles útiles para la ejecución del monumento y un retrato del Coronel Bolognesi.

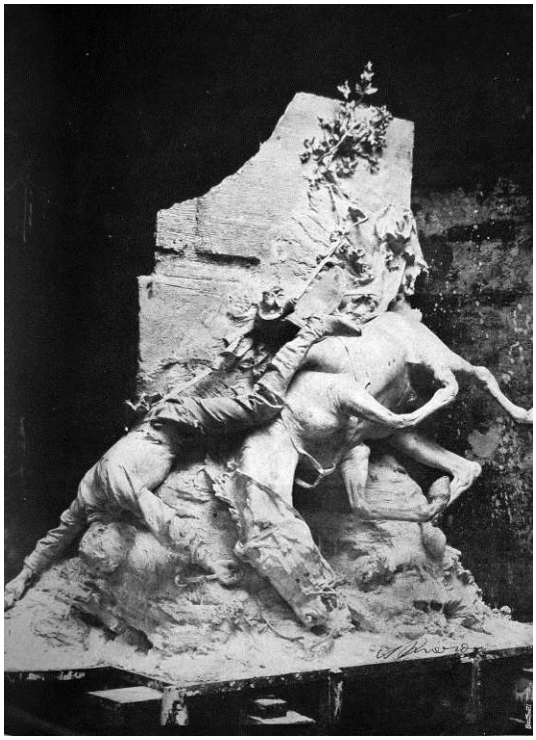


Figura 95. Grupo escultórico del lado derecho del monumento a Bolognesi.
(Actualidades 1904)



Figura 94. Grupo escultórico del lado derecho del monumento a Bolognesi.
(Fotografía de la autora, 2009)

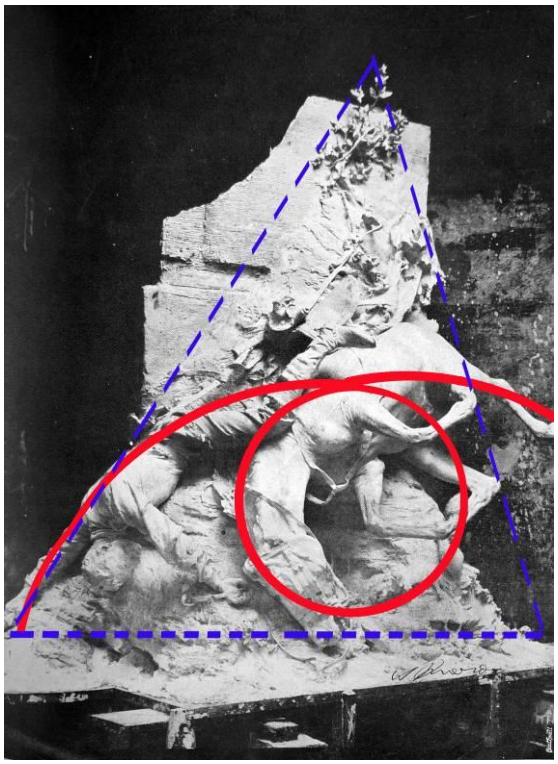


Figura 96. Análisis de la composición del grupo escultórico derecho del monumento.

Grupo escultórico del lado izquierdo.

El grupo escultórico del lado izquierdo representa a un grupo de combatientes, que están en actitud de atacar con denuedo a un enemigo no representado. El grupo está compuesto por tres soldados representados en bulto parcial y otros tres en relieve, se ubican uno detrás del otro en un conjunto muy compacto (ver figura 97).

La escena se desarrolla sobre la representación de un suelo rocoso en el que se haya un hombre de perfil con la boca abierta, su cuerpo está arqueado hacia atrás mientras sostiene una espada en alto (actualmente perdida) y con la otra mano sujeta firmemente el asta de una bandera contra su pecho. Detrás de él, sobre una protuberancia del suelo, se encuentra un soldado postrado, tiene el cuerpo inclinado hacia adelante y la cabeza alzada, el brazo izquierdo se apoya en el suelo sujetando un fusil, mientras que con la otra mano tira de su ropa dejando descubierto parte del pecho. Otro soldado junto a ellos continúa con la defensa, lleva en el hombro derecho la correa del fusil, el cual sujeta con ambas manos.

Los tres personajes en relieve han sido representados en proporción de cuerpo parcial. El primero de ellos se ubica precisamente detrás del tercer personaje, está de perfil, tiene la cabeza levantada mirando hacia arriba con la boca abierta y el brazo izquierdo levantado; del segundo y tercero sólo se ve el rostro y uno de sus miembros, con la boca entreabierta y el brazo levantado sosteniendo un fusil en lo alto; detrás de ellos se observa un brazo sosteniendo un revólver y varias puntas de fusil.

En la parte inferior izquierda de la representación se observan otros elementos: parte de una rueda rota entrelazada con una soga (posiblemente partes de un cañón) sobre el que cae la bandera que lleva uno de los soldados.

El esquema compositivo de este grupo escultórico es triangular, dentro de la cual se desarrolla un movimiento en espiral formado por las contorsiones de los cuerpos de los combatientes. Este movimiento genera una doble direccionalidad, hacia dentro y hacia afuera, los cuerpos parecen constreñirse para impulsarse y resistir el embate del enemigo, refuerza la intencionalidad del tema: la defensa de la bandera (ver figura 98).

El apretado conjunto de cuerpos contorsionados, los rostros crispados lanzando arengas, muestran el dramático momento que describe la escena, la resistencia en defensa del último bastión con valentía y determinación.



Figura 97. Grupo escultórico del lado izquierdo del monumento a Bolognesi. (Actualidades 1904.)

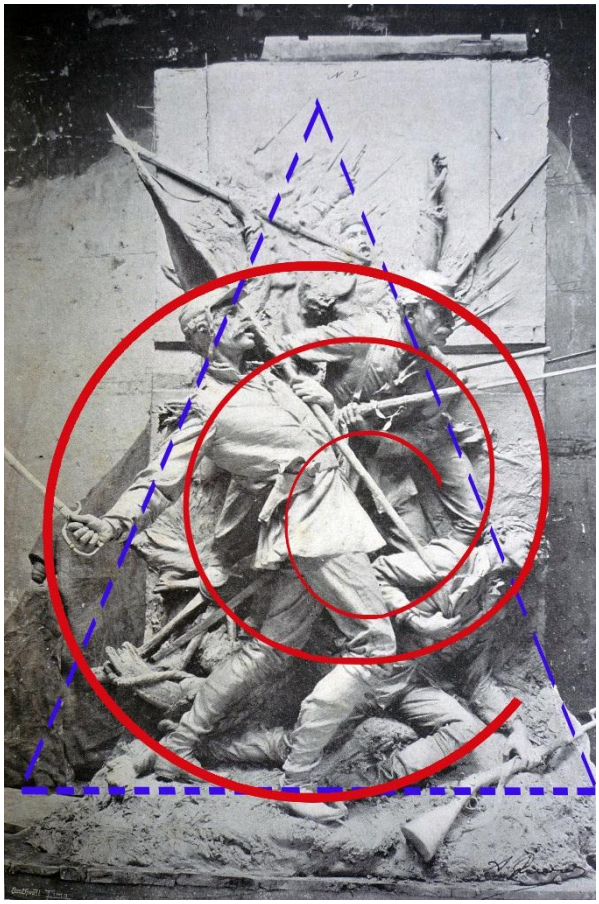


Figura 98. Análisis de la composición del grupo escultórico izquierdo del monumento.

Estatuas

Estatua frontal: Alegoría de la Fe

La estatua ubicada en la parte frontal del monumento representa a un personaje femenino alado, está de pie con la pierna derecha ligeramente adelantada y suspendida en el aire, el brazo derecho levantado y señalando con el dedo índice el cielo y el otro sujeta un aro envuelto por follaje, que forma parte del ancla que se halla detrás de ella. Tiene la cabeza ligeramente levantada, el cabello largo, los ojos vendados y sus alas están expandidas hacia los lados. Su cuerpo está cubierto por una amplia tela que al ceñirse a su cuerpo produce múltiples pliegues y deja al descubierto el seno izquierdo (ver figura 99).

Detrás de la estatua, sobre el pilar, están representadas en relieve una rama de palma de gran tamaño y una corona de hojas vegetales identificadas como hojas de encina o roble. La iconografía señala que la palma es símbolo de victoria, de gloria, de ascensión, de regeneración y de inmortalidad y la encina es el árbol que simboliza la fortaleza, protección, durabilidad, el coraje y la verdad; en el mundo grecorromano se otorgaba una corona de hojas de roble a quien salvaba una vida o al ganador de los juegos Píricos (Cooper 2000: 136 y 155)

Otros atributos que ostenta la imagen son la venda en los ojos y el ancla, así como la acción de señalar al cielo. La venda simboliza la fe ciega y el ancla o ancora representa la firmeza, estabilidad, tranquilidad y, en el cristianismo, la salvación y la verdadera fe (Cooper 2002: 18)

La figura del personaje describe un movimiento serpentiforme, como una “S” alargada, que inicia en sus pies siguiendo el contorno de sus caderas y finaliza en su brazo levantado, movimiento que continúa en la rama de palma (ver figura 100).



Figura 99. Estatua de la alegoría de la Fe, parte frontal del monumento.
(Prisma, Nro. Extraordinario, 1905.)

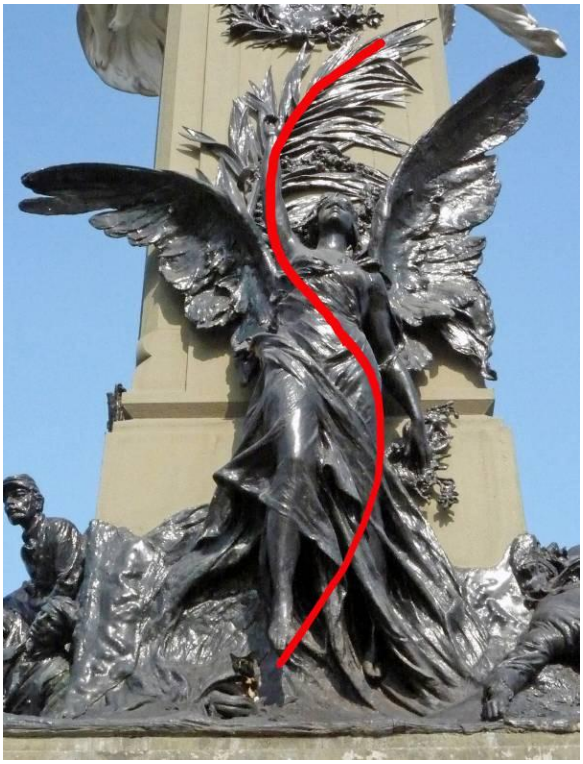


Figura 100. Análisis de la composición de la alegoría de la Fe.
(Fotografía de la autora, 2009).

Estatua posterior: Alegoría de la Historia

En la parte posterior del monumento está representada, en bulto parcial, una mujer de cuerpo entero, de pie y de espaldas al espectador, apoyándose sobre la superficie del pilar (ver figura 101).

Está con el brazo derecho extendido hacia arriba sujetando un lápiz, apoya la cabeza en el brazo izquierdo sobre el pilar, ocultado el rostro, y sujetando una larga rama de olivo, su pierna izquierda hacia atrás toca con la punta del pie el suelo rocoso. Una amplia túnica le cubre el cuerpo formando profusos pliegues, dejando descubierta la mitad de su espalda. Sobre ella, se haya en relieve una rama de olivo y otra de palma y el número “1880”.

Debajo de ella, a sus pies, yace tendido un hombre representado en altorrelieve, con el rostro de perfil, sujetando con la mano izquierda un fusil y con la derecha un pequeña rama de hojas de laurel.

En el suelo rocoso se observa, en el extremo derecho, parte de un cañón de guerra y una soga, que están relacionados con la rueda rota representada en el suelo del grupo escultórico izquierdo, siendo ambos elementos de un mismo equipo de guerra: un cañón transportable.

Este personaje es la representación de la alegoría de la Historia, la cual es presentada usualmente acompañada de un libro y una pluma, en este caso observamos un lápiz con el que escribe sobre el pilar el año de la Batalla de Arica, 1880.

La composición es triangular, internamente este conjunto sigue la sinuosidad de una “S” invertida, formada por la flexión de su brazo derecho y su pierna izquierda, sobre ella se superpone otra disposición igual pero de mayor tamaño, señalada por la curvatura de la rama de palma en la parte superior y la curva descrita por el cuerpo del personaje yacente (figura 102).



Figura 102. Estatua de la alegoría de la Historia, parte posterior del monumento.
(Fotografía de la autora, 2009).

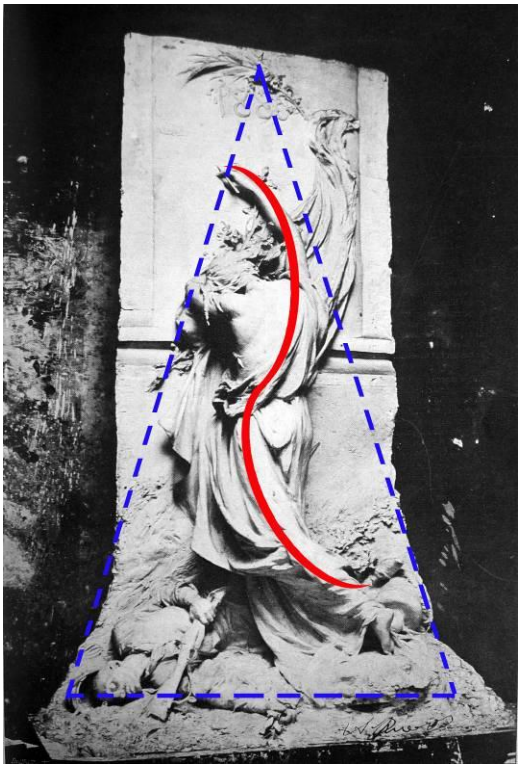


Figura 101. Análisis de la composición de la alegoría de la Historia.
(Actualidades, Nro. 55, 1904).

Estatua superior: Francisco Bolognesi.

Estatua actual.

Sobre un montículo inclinado se encuentra representado en bulto redondo la figura del Coronel Francisco Bolognesi, motivo principal del monumento (ver figuras 103 al 106).

Está de pie y en posición frontal, la cabeza levemente alzada, con la mirada puesta en el horizonte. Su rostro presenta barba en punta y bigotes, tiene el brazo derecho levantado sosteniendo en lo alto una bandera envuelta en su asta, el brazo izquierdo extendido hacia atrás sujetando con la mano una pistola, la pierna derecha está flexionada, adelantada y apoyada en la parte más elevada del montículo, la izquierda está estirada hacia atrás. Viste chaqueta militar larga

con botonadura, borlas en los hombros y cordoncillos, pantalón, botas, cinturón con estuche para el revólver y una espada envainada en el lado izquierdo.

El héroe ha sido representado ascendiendo una cuesta, triunfante, levantando la bandera en alto y sujetando la pistola como si fuera a realizar un disparo, pero su rostro es casi inexpresivo. La composición de la escultura, con una acentuada diagonal ascendente, reafirma el mensaje triunfalista que se quiso dar a la obra (figura 107).



Figura 104. Estatua de Francisco Bolognesi colocada en el monumento que lleva su nombre.
(Fotografía de la autora, 2009.)



Figura 103. Detalle de la estatua de Francisco Bolognesi.
(Fotografía de la autora, 2009.)



Figura 105. Estatua de Bolognesi, vista lateral derecha. (Fotografía de la autora, 2009.)



Figura 106. Estatua de Bolognesi, vista posterior. (Fotografía de la autora, 2009.)



Figura 107. Análisis de la composición de la estatua de Bolognesi.

Estatua original.

Sobre una pequeña elevación rocosa está representada en bulto redondo la figura del Coronel Francisco Bolognesi, de pie y en posición frontal (ver figuras 108 a 111).

Tiene la cabeza inclinada hacia adelante, el brazo izquierdo está extendido hacia atrás sujetando firmemente un revólver, pero no de la manera en que se lo sujeta para el disparo, sino aferrándose a él; el otro está contraído hacia el pecho abrazando una bandera desgastada envuelta en su asta; sus piernas están ligeramente flexionadas, estando la derecha un poco más adelantada que la otra.

El héroe ha sido representado con la frente amplia, cabello corto ondulado, bigote y barba en punta; su vestimenta consiste en una chaqueta larga con botonadura, borlas, cordoncillos en los hombros y el cuello decorado con bordado de motivos fitomorfos, pantalón, cinturón sobre la chaqueta y botas. Lleva en el cinto una vaina vacía. En el suelo se observa la representación del extremo de un cañón de artillería semienterrado, pertrechos de guerra y una espada rota (ver figuras 112 a 118).

El personaje se ve abatido por una fuerte corriente de aire que lo empuja hacia atrás, que produce múltiples pliegues en su vestimenta y en la bandera que abraza. La contracción de sus manos así como la tensión en los músculos del rostro y en los nervios del cuello, las ajaduras en la tela de la bandera y la perforación del extremo de su chaqueta, hacen evidentes el momento de la representación: en pleno combate, cuando ya ha disparado el último cartucho y sólo queda la inmolación en defensa de la patria.

El intenso dramatismo de la representación ha sido condensado en una concepción serpentiforme, similar a una “S” invertida (ver figura 119); el cuerpo del héroe se contorsiona hacia adelante y atrás subrayando el abatimiento previo a la caída.









Figura 108. Estatua de Francisco Bolognesi realizada por A. Querol en 1905.
(Museo del Real Felipe, Fotografía de la autora, 2009).
Figura 109. Estatua de Francisco Bolognesi, vista lateral derecha.
Figura 110. Estatua de Francisco Bolognesi, vista lateral izquierda.
Figura 111. Estatua de Francisco Bolognesi, vista posterior.















Detalles de la estatua de Francisco Bolognesi realizada por A. Querol en 1905. (Museo del Real Felipe, Fotografía de la autora, 2009).

De izquierda a derecha y de arriba a abajo:
Figura 112. Rostro de Bolognesi.
Figura 113. Pliegues de las vestiduras del héroe.
Figura 114. Revólver visto desde atrás.
Figura 115. Revólver visto desde el frente.
Figura 116. Vista posterior de la base.
Figura 117. Vista anterior de la base.
Figura 118. Firma de Querol.



Figura 119. Análisis de la composición de la estatua de Bolognesi ejecutada por Querol.

3.2.2 Composición e interpretación del monumento.

Los distintos elementos escultóricos que componen el monumento a Bolognesi tienen en común una composición serpentiforme que describe curvas en forma de “S” orientadas en distintas direcciones. Esta misma disposición se repite, a mayor escala, en el monumento en su totalidad y organiza, principalmente, los elementos de la cara frontal y posterior, donde los componentes escultóricos laterales describen otras curvas complementarias. La estructura compositiva del monumento es una diagonal ascendente que se tuerce en curvas dispuestas rítmicamente hasta alcanzar la cumbre del monumento; es en este punto donde el monumento toma dos direcciones e interpretaciones distintas.

En la versión original, concebida por Querol, (ver figura 120) la composición diagonal ascendente vuelve sobre sí misma, cerrándose en una curva estrecha

en la estatua de Bolognesi. La composición de la estatua de Bolognesi adquiere en el conjunto una dirección distinta, al asociarse con la figura de la alegoría de la Victoria forma una pequeña espiral o voluta, que inicia en el brazo de ésta continuando en el brazo de la estatua de Bolognesi y, siguiendo la curvatura de su cuello, culmina en la punta inferior de la bandera.

La composición original del monumento posee de esta manera una sólida unidad (ver figura 122), que se origina por la correspondencia entre las líneas directrices de cada uno de los grupos escultóricos y estaturas que lo integran y que se refleja en la totalidad de la composición.

El sentido ascensional es el que prima en el monumento, a pesar de que la estatua del héroe acentúa la idea del abatimiento, las fuerzas que lo impulsan y que se trasuntan de todo el conjunto, lo envuelven. En lugar de desplomarse, el héroe está a punto de elevarse, los múltiples pliegues de su ropa le restan corporeidad, siendo impulsado por una fuerza que lo sostiene para no dejarlo caer y elevarlo a la gloria.

En la versión actual del monumento, con la estatua de Artemio Ocaña instalada en la cúspide (ver figura 121), la composición diagonal ascendente se acentúa con la estatua de Bolognesi hasta proyectarse fuera de la obra. Las curvas que describen las alegorías de la Fama y la Victoria no se prolongan en la efigie de Bolognesi, debido a la rígida línea oblicua que marcan los brazos extendidos del héroe. En este punto la composición toma un sentido diagonal muy marcado diferenciándose de la versión original, la cual sigue una progresión de curvas suaves que se cierra sobre sí misma en la cúspide, mientras que la actual deja abierta la composición (ver figura 123).



Figura 121. Monumento a Bolognesi con la estatua de Querol en la cima (1905 – 1954).
(Prisma, Nro. extraordinario, 1905)



Figura 120. Monumento a Bolognesi en la actualidad con la estatua de Ocaña en la cima.
(Fotografía de la autora, 2009).

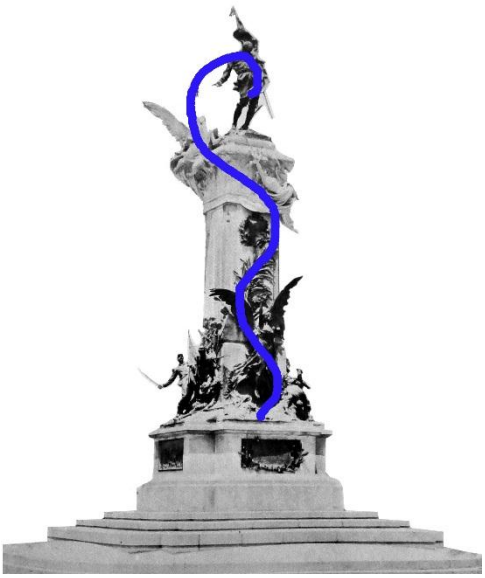


Figura 123. Análisis de la composición del monumento a Bolognesi con la estatua de Querol en la cima (1905 – 1954).
(Prisma, Nro. extraordinario, 1905)

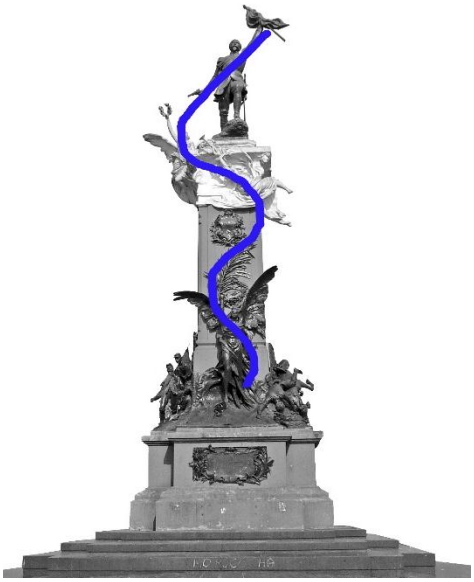


Figura 122. Análisis de la composición del monumento a Bolognesi con la estatua de Ocaña en la cima.
(Fotografía de la autora, 2009).

La composición general del monumento exige el desplazamiento del espectador en torno a la obra; el cual se genera por el movimiento dado a las figuras y por la inclusión en las composiciones de los grupos escultóricos y de las alegorías, de elementos comunes que los relacionan, creando la sensación de seguir una secuencia narrativa. Si bien el punto de visión privilegiado del monumento es el frontal, el que se ve desde el Paseo Colón, este nos da una visión parcial de los grupos escultóricos laterales; una visión completa del monumento se consigue desde los ángulos, lo que reafirma la idea de que el dinamismo intrínseco de la obra motiva el desplazamiento del espectador en torno a ella.

3.3 El entorno urbano

3.3.1 Descripción general

El entorno urbano de la plaza Bolognesi está conformado por los inmuebles que rodean la plaza y cuyas fachadas frontales dan sobre la misma, siendo éstos catorce inmuebles de diverso tamaño y diseño.

Estos inmuebles tienes su fachadas pintadas de un mismo color, el cual ha cambiado a largo de los años desde su inaugurada la plaza, siendo en la últimas décadas los colores característicos, el amarillo o el anaranjado en varias tonalidades. Durante el desarrollo de esta investigación los inmuebles cambiaron de color de anaranjado rojizo a un anaranjado casi amarillo cobrando un aspecto similar al que tuvieron durante la década de 1990.

A partir del estudio de la evolución de la plaza Bolognesi y su entorno urbano se ha obtenido información de los propietarios iniciales de la mayoría de estos inmuebles, cuyos nombres se han tomado para denominar cada inmueble y

facilitar su reconocimiento para la investigación. Sin embargo, para aquellos inmuebles del que se desconoce el nombre de los propietarios iniciales se ha optado por utilizar el nombre de la avenida más próxima.

Así mismo, se ha codificado cada uno de los inmuebles siguiendo el orden de su numeración recogida *in situ* y de la relación del "Patrimonio Cultural Inmueble Colonial y Republicano" elaborada por el Instituto Nacional de Cultura (Actual Ministerio de Cultura).

La codificación de los inmuebles contiene las iniciales "PB" por el espacio urbano en el que se encuentran, en este caso es la plaza Bolognesi; la letra "I" por el tipo de bien, inmueble, el número 1, 2 o 3 según la etapa evolutiva en la que aparecieron en el entorno urbano de la plaza, la letra A, B, C, D, E o F de acuerdo a la manzana en la que se encuentra ubicada, empezando desde la cuadra ubicada entre el Paseo Colón y la avenida Guzmán Blanco y avanzando en sentido horario; y finalmente un número correlativo, según el orden de la numeración de cada vivienda (ver cuadro 4).

Nº	CÓDIGO	DIRECCIÓN	NOMBRE
1	PB-I-2-A-01	Plaza Bolognesi 419 esquina Paseo Colón 417.	Casa del Paseo Colón
2	PB-I-3-A-02	Plaza Bolognesi 421-425.	Casa Ávila
3	PB-I-1-A-03	Plaza Bolognesi 441-445 esquina Av. Guzmán Blanco 125.	Casa Castro Iglesias
4	PB-I-2-B-04	Plaza Bolognesi 475 esquina Av. Guzmán Blanco 110-114.	Casa Mato
5	PB-I-3-B-05	Plaza Bolognesi 477-481.	Casa Divizia
6	PB-I-3-B-06	Plaza Bolognesi 485-487.	Casa Rada
7	PB-I-3-B-07	Brasil 101-151	Casa de la Av. Brasil
8	PB-I-1-F-08	Plaza Bolognesi 500-510 esquina Av. Paraguay (Central) 487.	Casa Merkel Lote 4
9	PB-I-1-E-09	Plaza Bolognesi 520-530 esq. esquina Av. Paraguay (Central) 478-496 y Av. Alfonso Ugarte 1489-1499.	Casa Merkel Lote 1

10	PB-I-1-D-10	Plaza Bolognesi 532-540 esquina Av. Alfonso Ugarte 1490-1458.	Casa de la Av. Ugarte
11	PB-I-2-D-11	Plaza Bolognesi 544-566.	Casa Rodríguez Guerra
12	PB-I-2-D-12	Plaza Bolognesi 560-576 esquina Av. Arica 112-148.	Casa Malpartida
13	PB-I-1-C-13		Casa Multifamiliar
	PB-I-1-C-13.1	Plaza Bolognesi 580-582 esquina Av. Arica 101-161.	Departamento Orezolli
	PB-I-1-C-13.2	Plaza Bolognesi 588-590.	Departamento Eguiguren
	PB-I-1-C-13.3	Plaza Bolognesi 596-600.	Departamento Puccio
	PB-I-1-C-13.4	Plaza Bolognesi 602-604.	Departamento Laurie
	PB-I-1-C-13.5	Plaza Bolognesi 606 y Av. Brasil 100-140.	Departamento Cacho
14	PB-I-3-F-14	Plaza Bolognesi esquina Paseo Colón 444-454.	Casa Alayza

Cuadro 4: Codificación de los inmuebles de la plaza Bolognesi.

El inmueble denominado *Casa Multifamiliar* (PB-I-1-C-13) presenta cinco particiones que conforman cinco amplios departamentos con propietarios distintos, aparentemente fue así desde el inicio de su construcción (1905 – 1908), pero tienen una sola fachada común, la cual no presenta ninguna marca arquitectónica que refleje la división interna.

Los catorce inmuebles que rodean la plaza se hayan distribuidos en seis manzanas o cuadras (ver lámina 4). La numeración de las casas no es continua pero sigue un orden ascendente, siguiendo las agujas del reloj, desde el Paseo Colón hasta la avenida Brasil, para continuar en dirección contraria desde el Paseo Colón hacia la avenida Brasil. La distribución de los inmuebles en cada cuadra que rodea la plaza es la siguiente:

	MANZANA	DENOMINACIÓN DEL INMUEBLE	CODIFICACIÓN
A	Cuadra entre el Paseo Colón y la Av. Guzmán Blanco	Casa del Paseo Colón Casa Ávila Casa Castro Iglesias	PB-I-2-A-01 PB-I-3-A-02 PB-I-1-A-03
B	Cuadra entre la Av. Guzmán Blanco y Av. Brasil	Casa Mato Casa Divizia Casa Rada Casa de la Av. Brasil	PB-I-2-B-04 PB-I-3-B-05 PB-I-3-B-06 PB-I-3-B-07
C	Cuadra entre la Av. Brasil y Av. Arica	Casa Multifamiliar	PB-I-1-C-13
D	Cuadra entre la Av. Arica y Av. Alfonso Ugarte	Casa Malpartida Casa Rodríguez Guerra Casa de la Av. Ugarte	PB-I-2-D-12 PB-I-2-D-11 PB-I-1-D-10
E	Cuadra entre la Av. Alfonso Ugarte y Av. Paraguay	Casa Merkel Lote 1	PB-I-1-E-09
F	Cuadra entre la Av. Paraguay y Paseo Colón	Casa Merkel Lote 4 Casa Alayza	PB-I-1-F-08 PB-I-3-F-14

Cuadro 5: Relación de manzanas que integran la Plaza Bolognesi.

3.3.2. Análisis arquitectónico del entorno urbano.

La metodología más adecuada para aproximarnos al significado de arquitectura empleada en la plaza Bolognesi será aquella que nos permita comprender su forma, ya que "si comunicar significados y expresar son las dimensiones más propiamente artísticas de la arquitectura, es precisamente a través de su concreción física –la forma- que esas dimensiones son posibles, y en consecuencia la forma será la cuestión fundamental…" (Freixa 1990: 106).

Es a través del análisis de la forma del fenómeno arquitectónico y su composición que se logrará percibir sus valores expresivos en tanto hecho artístico. Según Percy Acuña la composición "…es la estructura del lenguaje visual que nos permite comunicar el mensaje. Es la disposición de los elementos en el espacio, la relación que existe entre ellos y entre éstos y el sustrato…" (2005: 74), y agrega que "depende de la combinación y elección adecuada de estos elementos compositivos para que la intención del artista visual sea comprendida"

(2005: 75). En el análisis propuesto, conocer éstos elementos arquitectónicos y como se articulan e interrelacionan será determinante para establecer relaciones estilísticas entre los edificios.

El análisis arquitectónico de los inmuebles comprenderá el estudio de la fachada de los edificios frente a la plaza a partir de la descripción formal de los elementos que la integran y su composición. Se emplearán como referencia las propuestas de análisis formal de Acuña (2005) y los planteamientos de análisis del Sistema Forma de Oscar Morriña (1982).

El análisis arquitectónico se basará en la descripción de los elementos compositivos y la revisión de los principios de composición: proporción, ritmo, unidad y dominio, balance, armonía, selección y contraste.

Se explica a continuación los principios de composición señalados.

El principio de proporción señala la correspondencia en las relaciones entre el tema principal y los elementos complementarios. Morriña explica que la proporcionalidad “Implica relación de partes, adecuación entre medios y fines, entre formas y contenidos… Para aplicar el análisis proporcional a una obra siempre tendremos que comparar o relacionar dos o más partes o elementos entre sí” (1982: 100).

El principio de ritmo señala la frecuencia con la que se repiten los elementos y sus intervalos y acentúa los puntos de interés en la obra. Acuña indica que el ritmo es el movimiento creado por elementos que se repiten, por líneas recurrentes o por alteraciones de características determinadas. Morriña resalta que el ritmo en su función estructuradora, organiza las diferencias y configuraciones de modo que su ubicación espacial coincida con los puntos de

mayor interés en el sistema; asimismo, define tipos de ritmos según como se relacionan motivos e intervalos: el ritmo regular es cuando existe alternancia regular, el ritmo progresivo cuando hay una ampliación o diminución regular y el ritmo oculto, que es el más complejo, ya que aparentemente no existe relación común.

El principio de unidad y dominio denota la cohesión y la consistencia de la composición arquitectónica. Un espacio muestra unidad cuando es homogéneo y todas sus partes se integran; sin embargo, la dominancia de ciertos elementos en la composición (jerarquía) también contribuye a la unidad del diseño. La dominancia se puede conseguir con el recurso de repetición de elementos, la repetición de elementos crea una reiteración que unifica. Es así que ambos principios se complementan.

El principio de balance o equilibrio y es el resultado del ordenamiento apropiado a los elementos de la composición, es decir, es el equilibrio de la fuerzas que intervienen en ella. Morriña advierte que el equilibrio no implica que las obras tienen que ser simétricas, que la simetría es un caso de equilibrio, lo que se busca realmente es la compensación de las atracciones ópticas de la composición a ambos lados de un eje imaginario.

La compensación de los pesos visuales da como resultado distintos tipos de simetría: simetría total, es la duplicación exacta de fuerzas y pesos de un lado sobre el otro de un eje central; la simetría aproximada, es la compensación a ambos lados del eje central sin ser exacta; la asimetría aparente o equilibrio oculto, en el que existe una compensación en el sistema pero exige el desplazamiento del eje fuera del centro, en este caso existe un equilibrio

inducido; y la simetría radial en la que es el punto el que sirve de núcleo al equilibrio y en torno al cual giran los elementos.

Acuña separa el principio de armonía y selección del de contraste, señala que la armonía se establece en la semejanza de los elementos y depende de la selección que se haga de ellos, y el contraste es el resultado de la combinación de elementos diferentes y opuestos. Por el contrario, Morriña entiende su complementariedad y establece el binomio armonía-contraste como un principio rector del sistema; explica que en todo sistema-forma la oposición contraste-armonía se manifiesta como una unidad de contrarios.

El contraste tiene un carácter de oposición, por lo que es un principio activo en el sistema. La armonía es la afinidad de los elementos entre sí, es semejanza, similitud y concordancia, por lo que la armonía se logra con la mínima oposición entre fuerzas contrarias. La proporcionalidad del uso del principio armonía-contraste responderá a las necesidades expresivas del contenido de la forma analizada.

En las láminas numeradas de la 5 a la 18 se encuentran los análisis realizados a cada inmueble de acuerdo a los criterios de mencionados y los resultados se presentan en las conclusiones.

CONCLUSIONES

Sobre el proceso de expansión urbana de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX y la Plaza Bolognesi.

1. La plaza Bolognesi no formó parte del proyecto de expansión urbana de Luis Sadá (1872); sin embargo, se ubicó en la trama urbana de Lima a inicios del siglo XX, como resultado de la propuesta formal que formuló este frustrado proyecto. La fórmula planteada consideraba a la plaza como el remate “natural” en el cruce de las modernas avenidas de tipo bulevar.

2. La plaza Bolognesi tuvo un valor estratégico en la expansión urbana de la ciudad de Lima hacia la zona suroeste, hacia los poblados de Breña, Magdalena y Pueblo Libre, interconectando así el trazo antiguo de la ciudad con la nueva periferia; así mismo, definió en su entorno una nueva trama urbana, que siguió una dirección distinta a la trama fundacional de Lima.

3. Las modernas avenidas arboladas, rectas y de profundas perspectivas trazadas racionalmente, fueron símbolo de modernidad, progreso y orden en el urbanismo moderno de las ciudades latinoamericanas bajo influencia del

urbanismo francés. La Plaza Bolognesi fue símbolo de modernidad a principios del siglo XX, en ella confluían modernas avenidas de tipo bulevar, como lo fueron el suntuoso Paseo Colón y las nacientes avenidas Alfonso Ugarte y Brasil.

4. Las plazas proyectadas sobre la huella de las antiguas Murallas de Lima fueron planteadas como punto de convergencia de las modernas avenidas de tipo bulevar, con las que se conformó un sistema vial radial que buscó corregir, en las zonas de expansión de la ciudad, el confuso trazo que había seguido la apertura de calles y jirones alrededor del damero fundacional. Es con la plaza Bolognesi que este sistema vial cobra real existencia en el urbanismo de la ciudad, ya que hasta el momento de su inauguración, en 1905, la plaza proyectada en torno al monumento al Dos de Mayo no se realizaría sino hasta 1924.

5. Simbólicamente, la Plaza Bolognesi es el resultado de las aspiraciones progresistas de una sociedad oligárquica que participó en la reconstrucción nacional al término de la Guerra con Chile, periodo denominado “República Aristocrática”, y que se orientó principalmente a asemejar el progreso y desarrollo de las urbes europeas de inicios del siglo XX. Así como lo fueron, la Plaza 2 de Mayo durante la “Era del Guano” y, posteriormente, la Plaza San Martín durante el Oncenio de Augusto B. Leguía, que se tradujo en símbolo del discurso político de la Patria Nueva. Estos tres espacios urbanos son hitos en el desarrollo urbano de Lima y símbolos de las profundas trasformaciones sociales que ocurrieron en nuestro país a fines del siglo XIX e inicios del XX.

Sobre el surgimiento y desarrollo de la Plaza Bolognesi y del entorno urbano desde un punto de vista histórico y urbanístico

6. La plaza Bolognesi y su entorno urbano, fueron el resultado de un proceso de urbanización acelerado, que fue celebrado y alentado desde la Municipalidad de Lima. La colocación del monumento a Francisco Bolognesi dinamizó la actividad inmobiliaria y la habilitación urbana de esta zona y proyectó la ciudad hacia nuevas áreas de desarrollo en dirección suroeste.

Desde que se realizó la convocatoria al concurso para el monumento a Francisco Bolognesi en 1901 y se determinó su ubicación en el cruce de las actuales vías del Paseo Colón, las avenidas Alfonso Ugarte y Brasil, el impulso que tomó la construcción de viviendas en torno a la plaza fue notable. Hasta la inauguración del monumento en 1905 se edificaron cinco inmuebles y otros cuatro se construyeron en los próximos tres años, posteriormente a lo largo de doce años, hasta 1922, se construyeron los cuatro inmuebles que cerrarían el círculo urbano entorno a la plaza.

7. La plaza Bolognesi es la primera plaza circular que se constituyó plenamente fuera del perímetro delineado por las antiguas murallas de Lima. Su configuración y diseño responde a una clara intención de dotar a tan importante monumento de un entorno urbano moderno y suntuoso.

Sobre las características formales del conjunto urbano monumental de la Plaza Bolognesi, arquitectura y escultura como resultado del análisis formal y estilístico.

8. El estilo arquitectónico del entorno urbano de la plaza es principalmente ecléctico y con un inicial academicismo francés en sus edificaciones. En los edificios confluyen, además de elementos arquitectónicos del referente francés

e italiano, se presentan otros de diversas influencias arquitectónicas como el neoárabe y neomudéjar. Sus cuatro etapas de desarrollo, que se definen por los periodos de actividad e inactividad constructiva, coinciden con la diversidad de referencias estilísticas encontradas en los inmuebles estudiados.

En la primera etapa (1901 - 1905), la vinculación con el academicismo de influencia francesa es mayor principalmente por el empleo de cúpulas de tipo mansarda en las esquinas, amplias fachadas continuas y simétricas, la distribución interior en apartamentos independientes con puerta a la calle. Aparecen los primeros elementos arquitectónicos eclécticos, en el inmueble denominado Casa Mekel lote 1 destacan unas torrecillas voladas esbeltas adosadas a la fachada, vinculadas a la arquitectura neoárabe.

En la segunda etapa (1906 - 1911), existe una mayor referencia a una arquitectura ecléctica; se incorporan elementos arquitectónicos asociados a diversos estilos en una misma composición. Las fachadas de los inmuebles de esta etapa se hacen más diversas en cuanto a su estilo, desaparece la continuidad en el empleo de elementos arquitectónicos en favor de la variedad; sin embargo, se mantiene la jerarquización de las esquinas, destacándolas con cúpulas o linternillas, la sucesión de vanos de puertas y ventanas a un mismo nivel y la alineación de las fachadas. Aparece el primer inmueble con mansarda como cubierta principal en la Plaza Bolognesi, la Casa Malpartida, en la que se integra una torre adosada con características del neorrenacimiento italiano. La Casa Mato rompe con los esquemas anteriores y muestra un naciente estilo Art Nouveau en su fachada. Solo la Casa del Paseo Colón y la Casa Rodriguez Guerra, mantienen en sus fachadas una continuidad en el uso de elementos arquitectónicos semejantes a los empleados en los inmuebles colindantes de la

primera etapa; siendo la Casa Rodriguez Guerra la que muestra una mayor semejanza con el estilo de la Casa de la avenida Alfonso Ugarte.

En la tercera etapa (1919 - 1924), continúa el eclecticismo en el estilo de los inmuebles, la variedad de referentes arquitectónicos empleados en el diseño de las fachadas hace que se desvinculen. La Casa de la avenida Brasil y la casa Alayza se distinguen por ser los dos únicos inmuebles del conjunto con un tercer nivel y un frente muy angosto hacia la plaza; en el primero prevalece la influencia francesa con mayor sobriedad en su decoración y dureza en sus líneas y en el segundo muestra elementos relacionados al neomudéjar, como una propuesta muy singular del arquitecto Claudio Sahut. La Casa Divizia y la Casa Rada, difieren entre sí en cuanto al diseño de su fachada, mientras la primera es más sobria y geométrica, siendo todos sus vanos rectangulares, la segunda, presenta más elementos decorativos en la fachada y combina vanos en arco y vanos rectangulares. Solo la fachada de la Casa Ávila repite el estilo inicial de la primera etapa, hasta casi fusionarse visualmente con la Casa Castro Iglesias.

9. El dinamismo que se percibe en el monumento está estrechamente vinculado a las sucesivas espirales que organizan la composición de los grupos escultóricos y las estatuas, cuya múltiple direccionalidad entrelaza figuras y acciones dotando a la obra de un carácter narrativo e impulsando al observador a girar en torno al monumento. Los grupos escultóricos y las estatuas muestran también este dinamismo, las representaciones denotan acción y movimiento; incluso la estatua de Francisco Bolognesi realizada por A. Querol, que representa al héroe desfalleciente, expresa la acción de resistir a la fuerza que lo golpea.

REFERENCIAS

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

Acta de la sesión del 24 de julio de 1906 (1906). *Boletín Municipal,* (291), p. 2238.

ACEBEDO, Luis Fernando. (2003). La expansión industrial y el urbanismo moderno. En *Bitácora Urbano Territorial*, (7), 88-100. (Consultado el 11/11/2011) Recuperado de http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74810712

ACUÑA VIGIL, Percy. (2005). *Análisis Formal del Espacio Urbano. Aspectos teóricos*. Lima: Instituto de investigación FAUA – UNI.

Administración central. Ministerio de Estado. Subsecretaría. (1901, 3 de octubre). *Gaceta de Madrid,* (276), p. 53. (Consultado el 2/09/2014). Recuperado https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1901/276/A00052-00053.pdf

Agustín Querol. (1906). *Álbum Salón*, pp. 42-52. (Consultado el 4/09/2014). Recuperado de http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=parent%3A0001454309&lang=es&s=43

ALARCÓN, María Teresa. (2002). El plan Cerdá para Barcelona y el urbanismo argentino del siglo XIX. En *Área Digital*. (2), s/p. (Consultado el 1/08/2010). Recuperado de

http://arq.unne.edu.ar/publicaciones/areadigital/area2/alarconplancerda.htm

Almanaque del Comercio de Lima. (1876). Lima: Imprenta del Estado.

ALMANDOZ, Arturo. (2013). *Modernización Urbana en América Latina. De las grandes aldeas a las metrópolis masificadas. Santiago*: Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales, Pontificia Universidad Católica de Chile.

ALONSO PEREIRA, José Ramón. (1987) Agustín Querol y el monumento conmemorativo del novecientos. *Boletín Académico, Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*. (7), 41-50. (Consultado el 1/08/2010). Recuperado de *http://hdl.handle.net/2183/5147*

ÁLVAREZ, Syra. (2000). La formación profesional del arquitecto. Antecedentes, inicios y evolución hasta 1930. En *Construyendo el Perú. Aportes de Ingenieros y arquitectos* (pp. 95–101). Lima: Universidad Nacional de Ingeniería.

AQUIZE TORO, Roxana. (2008). *Modernidad, modernismo y modernización en Lima (1884-1930)*. (Tesis. No especifica grado). Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes. Universidad Nacional de Ingeniería.

ARHEIDT, Karl Heinz y Martin WEISER. (1997). *Lima Ayer y hoy. Fotos frente a frente*. Lima: s/e.

BALLÓN, Gustavo. (1975). *Claudio Sahut, arquitecto de Lima*. (Tesis para obtener el grado de bachiller). Programa Académico de Arquitectura, Urbanismo y Artes. Universidad Nacional de Ingeniería.

BASADRE GROHMANN, Jorge. (2015). *Historia de la República del Perú (1822-1933)*. Tomo 9. Lima: Producciones Cantabria.

BENÉVOLO, Leonardo. (1994). *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gil, S.A.

BROMLEY, J. y BARBAGELATA, J. (1945). *Evolución urbana de la ciudad de Lima*. Lima: Concejo Provincial de Lima.

CALDERON, Gladys. (2000). La Casa Limeña. Espacios habitados. Lima: Siklos S.R. Ltda.

CARRETERO, Manuel (1907). La dulce intimidad de los notables Querol – Benlliure. En *Prisma*, (45), p. 9.

CASTRILLÓN VIZCARRA, Alfonso. (1991). Escultura monumental y funeraria en Lima. En *Escultura en el Perú (*pp. 325-385). Lima: Banco de Crédito.

CHUECA GOITIA, Fernando. (1985). *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza editorial.

CONCEJO PROVINCIAL DE LIMA. (1901). Bases para el concurso del monumento a Bolognesi. *Boletín Municipal,* (25), 196-197.

CONTRERAS, Carlos y CUETO, Marcos. (2007) *Historia del Perú Contemporáneo* (4ta edición). Lima: IEP.

Convenio FAUA-Fundación Ford. (1988). *Inventario del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima (Valles de Chillón, Rímac y Lurín).* Lima: Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Arte de la Universidad Nacional de Ingeniería.

COOPER, J. C. (2002). *Diccionario de Símbolos*. México: G. Gili, S. A.

COTLER, Julio. (2005). *Clases, Estado y Nación en el Perú* (3ra edición). Lima: IEP.

Crónica. Ornato de la Plaza Bolognesi. (1905, 17 de febrero). *El Comercio* (edición de la mañana), 1.

Crónica. El monumento a Bolognesi. (27, abril, 1905). *El Comercio*, (edición de la mañana), 1.

Crónica. El monumento a Bolognesi. (12, julio, 1905). *El Comercio*, (edición de la mañana), 1.

Crónica. El monumento a Bolognesi. (20, octubre, 1905). *El Comercio* (edición de la mañana), 1-2.

CUEVA SEVILLANO, Alfonso (editor). (2005). *Diccionario histórico biográfico de peruanos ilustres*. Lima: A. F. A. Editores importadores S. A.

DE ARONA, Juan. (1882) *Diccionario de Peruanismo*. Lima: Librería francesa científica J. Galland.

DE TERÁN, Fernando (1998). La plaza mayor de la ciudad hispanoamericana: transferencia cultural y lógica formal. En *La plaza en España e*

Iberoamérica. El escenario de la ciudad (pp. 87-97). Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

DE VIVERO, Domingo (1905, 5 de noviembre). Cuadros históricos de la guerra del Pacífico. *El Comercio*, 1.

DEL ÁGUILA PERALTA, Alicia. (1997). *Callejones y Mansiones. Espacios de opinión pública y redes sociales y políticas en Lima del 900*. Lima: PUCP.

DEZA BRINGAS, Luis. (2004) Santa Sofía: El hospital que nunca fue. *Revista de Neuro-Psiquiatría*, 67 (1-2), 20 – 30.

ELGUERA, F. (1901). Alumbrado de la Plaza Bolognesi. *Boletín Municipal*, (52), 411.

Elías Malpartida: un hombre comprometido con el Perú. (2006). *Desde Adentro* Sociedad Nacional de Minería, Petróleo y Energía, (33), 20-21. (Consultado el 21/06/2010). Recuperado de http://www.snmpe.org.pe/informes-y-publicaciones/revista-desde-adentro/67-edicion-numero-33.html

El monumento a Bolognesi. (1903). *Actualidades*, (21), 325.

El monumento a Bolognesi. (1904). *Actualidades*, (55), s/p.

En Lima. La inauguración del monumento. (1905, 31, octubre). *El Comercio* (edición de la tarde), 1.

FERNÁN CISNEROS, Luis. (1905). Al descubrir el monumento. *Actualidades*, (Núm. Extraordinario), s/p.

FREIXA, Mireia, CARBONEL Edward *et al*. (1990). *Introducción a la Historia del Arte*. Barcelona: Editorial Barcanova.

GALLEGOS, Héctor. (2000). La Ingeniería en el Perú del siglo XIX. En *Construyendo el Perú. Aportes de Ingenieros y arquitectos*. Tomo II (pp. 33 – 53). Lima: Universidad Nacional de Ingeniería.

GAMARRA PUERTAS, José Antonio. (1974). *Historia y odisea de monumentos escultóricos conmemorativos.* Lima: s/e.

GARCIA BRYCE, José. (1967). Arquitectura en Lima, 1800-1900. En: *Amaru* (3), pp.45-56.

_____. (1980). La arquitectura en el Virreinato y la República En *Historia del Perú*, tomo IX. Lima: Mejía Baca.

GARCÍA IRIGOYEN, Manuel. (1905). Crónicas de las fiestas de inauguración del monumento a los defensores de Arica. *Prisma*, (edición extraordinaria), 9–91.

GARCÍA RIBEYRO, Héctor. (1962). Seis años al servicio de la ciudad. Lima: Concejo Provincial de Lima.

GIL, Rodolfo. (1910). Querol Monografías de Arte V. 5. Madrid: Imp. Alemana-Saenz de Jubera.

GONZÁLEZ PRADA, Manuel (1908). Horas de Lucha. Lima: El Progreso literario.

GUEVARA, A. (1901). Bases de Licitación para cercar la nueva Plaza Bolognesi. *Boletín Municipal*, (13), 99.

GUNTHER DOERING, Juan (Selección). (1983). *Planos de Lima 1613 – 1983*. Lima: Municipalidad de Lima – Petróleos del Perú.

_____ *et al*. (2008). *El Palacio Legislativo. Arquitectura, Arte e Historia*. Lima: Fondo editorial del Congreso del Perú.

_____ y Henry MITRANI. (2013). *Memorias de Lima*. *Tomo 3 La ciudad durante la República*. Lima: El Comercio.

GUTIERREZ VIÑUALES, Ramón. (1983). *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Ediciones Cátedra.

_____ (1997). *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica siglo XIX y XX*. Madrid: Ediciones Cátedra.

_____ (1998). Arquitectura Latinoamericana en el siglo XX, Grandes Voces. Buenos Aires: Cedodal.

_____ (2004). *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid: Ediciones Cátedra.

HARDOY, Jorge E. (1988). Teorías y prácticas urbanísticas en Europa entre 1850 y 1930. Su traslado a América Latina. En *Repensando la ciudad de América Latina*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA. (1999). Centro Nacional de Información Cultural. Relación de monumentos históricos del Perú. (Consultado en 20/02/2011). Recuperado de https://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/pagbasica/tablaarchivos/07/relaciondemonumentoshistoricos.pdf

KLAREN, Peter. (2004). *Nación y sociedad en la historia del Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

LAOS, Cipriano. (1929). *Lima la ciudad de los virreyes*. Lima: Touring Club Peruano – Editorial Perú.

LAVERGNE, Eduardo. (1903). Aguas, Puentes y Caminos. Memoria de la Inspección. *Memoria de la Municipalidad de Lima 1903*. Lima: Librería e Imprenta Gil, 1-25.

La epopeya de Arica. (1954, 7 de junio). *El Comercio*, 3.

La inauguración del monumento Bolognesi. Parada militar. (28, octubre, 1905). *El Comercio* (edición de la mañana), 1.

La inauguración del monumento. La fiesta oficial. (3, noviembre, 1905). *El Comercio* (edición de la tarde), 1.

La jura de la bandera. (1920). *Variedades.* (641), s/p.

Las construcciones modernas en Lima. (1911). *Variedades*, (174), 785.

Las fiestas. (06, noviembre, 1905). *El Comercio* (edición de la mañana), 1.

LEONARDINI, Nanda. (2009). "Identidad, ideología e iconografía republicana en el Perú". *ARBOR Ciencia, pensamiento y cultura*, (740), 1261-1270. (Consultado en 09/09/2010) Recuperado de http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewArticle/393

LUDEÑA URQUIZO, Wiley. (2004). *Tres buenos tigres. Piqueras, Belaúnde y la Agrupación Espacio. Vanguardia y urbanismo en el Perú del siglo XX*. Huancayo: Colegio de Arquitectos del Perú-Región Junín.

MAJLUF, Natalia. (1994). *Escultura y espacio público*. Lima, 1850-1879. Lima: Instituto de Estudio Peruanos. (Consultado el 1/08/2010) Recuperado de http://bibliotk.iep.org.pe/bib_img/6364-8-1.pdf.

MARTUCCELLI, Elio. (2000) *Arquitectura para una ciudad fragmentada: ideas, proyectos y edificios en la Lima del siglo XX*. Lima, Universidad Ricardo Palma.

MELENDRERAS GIMENO, José Luis. (1998). Dos escultores del eclecticismo español: Ricardo Bellver y Agustín Querol. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, (87), 421-446. (Consultado en 28/3/2014). Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/hist/01383864288137520424802/ima0024.htm

MORRIÑA RODRÍGUEZ, Oscar. (1982). *Fundamentos de la Forma*. La Habana: Universidad de La Habana.

MÜCKE, Ulrich. (2010). *Política y burguesía en el Perú. El partido civil antes de la Guerra con Chile*. Lima: IFEA – IEP.

MUNICIPALIDAD DE LIMA. (1901). Plaza Bolognesi. En *Memoria de la Municipalidad de Lima 1901*. Lima: Librería e Imprenta Gil, p. 56.

_____. (1902). Monumento Bolognesi. *Memoria de la Municipalidad de Lima 1902*. Lima: Librería e Imprenta Gil, p. 39.

_____. (1904). Monumento Bolognesi. *Memoria de la Municipalidad de Lima 1904*, Lima: Librería e Imprenta Gil, p. 48

_____. (1905). Monumento Bolognesi. *Memoria de la Municipalidad de Lima 1905*. Lima: Librería e Imprenta Gil, p. 39.

_____. (1906). Plaza Bolognesi. *Memoria de la Municipalidad de Lima 1906*. Lima: Librería e Imprenta Gil, p. 36.

Nuevas Vistas Aéreas de Lima (1927). En *Ciudad y Campo y Caminos,* (26), s/p.

Nos escriben y contestamos. (2005). En *Caretas,* (1899), 6.

ORTIZ DE ZEVALLOS, Augusto. (1992). *Urbanismo para sobrevivir en Lima*. Lima: Fundación Friedrich Ebert.

OYAGUE Y SOYER, José Vicente. (6, noviembre, 1905). La Glorificación (Discurso de Oyague y Soyer pronunciado en la inauguración del monumento a Francisco Bolognesi). *El Comercio*, p. 1-2.

PAULET, Pedro. (1909). La enseñanza técnica en el Perú. La Escuela de Artes y Oficios. *Ilustración Peruana*, (20), pp. 309-333.

Premio a la arquitectura. Los chalets de la familia Merckel. (1906). *Actualidades*, (173), 775.

Proyecto de monumento a D. Alfonso XII, por A. Querol (1902). *Actualidades* (Madrid), (19), s/p.

RAMA, Ángel. (1984). *La ciudad letrada/ The Literacy City*. Hanover: Ediciones del Norte.

RAMÓN JOFFRÉ, Gabriel. (1999). *La muralla y los callejones. Intervención urbana y proyecto político en Lima durante la segunda mitad del siglo XIX*. Lima, PromPerú - Sidea.

_____ (2001). El guión de la cirugía urbana: Lima 1850-1940. En *Ensayos en Ciencias Sociales*. Lima, UNMSM-FSSCC, pp. 9-33.

RIPA, Cesare. (2002). *Iconología* (tomos I Y II). Madrid: Akal.

ROMERO, José Luis. (2011). *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

RUIZ DE SOMOCURCIO, Jorge y Hernán CRESPO. (1999). *La ciudad posible: Lima Patrimonio Cultural de la Humanidad*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, Embajada de Holanda y Emi Lima.

SEMINARIO STULPA, Patricia. (2001) Teodoro Elmore y su aporte a la ingeniería y a la arquitectura peruana. En *Construyendo el Perú. Aportes de Ingenieros y arquitectos*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería.

Solemnemente y ante la nueva efigie de Bolognesi, se realizó la ceremonia de la Jura de la Bandera. (1954, 8 de junio). *El Comercio*, 3-4.

TERRY, T. (1901). Creación de la Plaza Bolognesi. *Boletín Municipal*, (13), p.98.

Un triunfo del Arte Español. (1902). *Blanco y Negro*. (575), 12. Recuperado de http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/blanco.y.negro/1902/05/10/012.html

VARGAS LLOSA, Mario. (1954). En torno a una escultura. En *Turismo* (171), s/p.

VILLEGAS TORRES, Fernando. (2013). *Vínculos artísticos entre España y Perú (1892-1929): elementos para la construcción del imaginario nacional peruano* (Tesis para obtener el grado de doctor). Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid. (Consultado el 5/03/2015). Recuperada de http://eprints.ucm.es/23154/

DOCUMENTALES

INVERMET. (1997). Plaza Bolognesi y Paseo Colón. En *Carpeta Nº 18*. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

Carpeta Nº 4 Plaza Bolognesi 588 – 590. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

Carpeta Nº 5 Plaza Bolognesi 560, 570 – 576. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

Carpeta Nº 6 Plaza Bolognesi 485 – 487. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

Carpeta Nº 7 Plaza Bolognesi 421 – 423 A. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

Carpeta Nº 9 Plaza Bolognesi 544 – 556 Esquina Breña 273 – 281. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

Carpeta Nº 11 y 15 Plaza Bolognesi 580 – 582 Esquina Av. Arica. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

Carpeta Nº 12 Plaza Bolognesi 596 – 598 / 600. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

Carpeta Nº 13 Plaza Bolognesi 548 – 556. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

Carpeta Nº 16 Plaza Bolognesi Casa de la Cultura. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

Carpeta Nº 17 Plaza Bolognesi 445. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

Carpeta Nº 18 Proyecto 13-B Paseo Colón – Plaza Bolognesi 1993. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

Carpeta Nº 19 Plaza Bolognesi 600, 606 y 610. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

Carpeta Nº 20 Plaza Bolognesi esquina con Av. Paraguay. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

Carpeta S/N Plaza Bolognesi 538 – Breña. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

Carpeta S/N Plaza Bolognesi 548 – 552 Esquina Breña 273 – 281. Lima. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

Carpeta S/N Plaza Bolognesi 419 Lima. Archivo del Instituto Nacional de Cultura.

DIVIZIA, Ángel. (1923). Licencia de obras. Obras Públicas. Archivo Municipalidad Metropolitana de Lima.

LEGUÍA, Augusto B. (1925). Mensaje del presidente del Perú, Augusto Bernardino Leguía Salcedo, ante el Congreso Nacional, el 28 de julio de 1925. (Consultado el 12/08/2009) Recuperado de www.congreso.gob.pe/museo/mensajes/Mensaje_1925.pdf

GONZALES, Carlos E. (1922). Valorización de la finca de la Sra. Merckel, ubicada en la Plaza Bolognesi. En *Obras Públicas 1918-1922*. Archivo Municipalidad Metropolitana de Lima.

Patrimonio Cultural Inmueble Colonial y Republicano. Relación en hoja de cálculo Excel (Consultado el 06/12/2009) Recuperado de https://es.scribd.com/doc/100016807/Lista-de-Bienes-declarados-Patrimonio-Cultural-de-la-Nacion-en-el-Peru

RIGAU, Joaquín. (1905). Informe de las economías que pueden introducirse en el proyecto presentado por el Concejo Provincial de Lima para pavimentar la Plaza Bolognesi. En *Expediente relativo a las obras de pavimentación*

y ornato de la plaza Bolognesi en Lima – año 1905. Expediente Nº 1645, legajo Nº 114. Ministerio de Fomento Dirección de Obras Públicas. Archivo del Ministerio de Transportes y Comunicaciones.

THE FOUNDATION COMPANY. (1921). Proyecto de Pavimentación para la plazuela Bolognesi (Plano). En *Expediente relativo a la pavimentación de la plaza Bolognesi, Unión y avenida Bolognesi – año 1924*. Ministerio de Fomento. Dirección de Obras Públicas. Expediente Nº 497, Legajo Nº 8, 1924 - 1927. Archivo del Ministerio de Transportes y Comunicaciones.

VILLA, Juan. (1905). Presupuesto para el arreglo de la Plaza Bolognesi. En *Expediente relativo a las obras de pavimentación y ornato de la plaza Bolognesi en Lima – año 1905. Expediente Nº 1645, legajo Nº 114*. Ministerio de Fomento Dirección de Obras Públicas. Archivo del Ministerio de Transportes y Comunicaciones.

PÁGINAS WEB

UNIÓN NACIONAL DE CIEGOS DEL PERÚ. (2010). *Historia de la UNCP. Unión Nacional de Ciegos del Perú.* (Consultado el 01/03/2010). Recuperado de http://www.uncp.pe/historia.html

PHOTOMAZZA.COM. (2016). *Dr. Giuseppe Mazza Journalist-Scientific photographer. Roystonea regia*. (Consultado el 01/10/2016). Recuperado de http://www.photomazza.com/?Roystonea-regia&lang=es

NORMAS Y LEYES

Decreto Ley del 11 de setiembre de 1871. Archivo Digital de la Legislación del Perú. Recuperado de www.leyes.congreso.gob.pe/

Ley del 3 de noviembre de 1899. Monumento a Bolognesi. *El Derecho Revista de Jurisprudencia y Legislación Órgano del Ilustre Colegio de Abogados de Lima* (tomo VIII). Lima, 1902, p. 59.

Decreto Ley del 1 de diciembre de 1869. Archivo Digital de la Legislación del Perú. Recuperado de www.leyes.congreso.gob.pe/

RELACIÓN DE FIGURAS

Figura 1. Detalle de la superposición del plano de Lima de Santiago Basurco (1904) sobre el del Cuerpo Técnico de Tasaciones (1896) (Gunther 1983).....52
Figura 2. . Plano de la Plaza Bolognesi 1901, incluido en las Bases para el Concurso del Monumento a Bolognesi.....54
Figura 3. Vista de la Plaza Bolognesi en 1902.....55
Figura 4. Plano de la Plaza Bolognesi firmado por Ing. Juan C. Villa, incluido en el proyecto presentado por Elguera al Ministerio de Fomento y Obras Públicas, enero de 1905.....58
Figura 5. Vista de la Plaza Bolognesi en 1905.....60
Figura 6. Plano de la Plaza Bolognesi realizado por *The Foundation Company* en 1921. 62
Figura 7. Vista aérea de la Plaza Bolognesi en 1927.....63
Figura 8. Mobiliario urbano de la Plaza Bolognesi en 1929.....63
Figura 9. Plaza Bolognesi a mediados del siglo XX.....64
Figura 10. Farolas de la plaza Bolognesi 1905-1990.....64
Figura 11. La Plaza Bolognesi en la década de 1960.....66
Figura 12. La Plaza Bolognesi en 1978.....66
Figura 13. La Plaza Bolognesi en 1995.....68
Figura 14. Vista aérea de la Plaza Bolognesi en 1999.....69
Figura 15. Detalle del Proyecto ganador del Concurso para el Monumento a Bolognesi presentado por Agustín Querol.....77
Figura 16. Proyecto ganador del Concurso para el Monumento a Bolognesi presentado por Agustín Querol. (*Memoria de la Municipalidad de Lima* 1902: s/p.).....77
Figura 17. Monumento a Bolognesi en construcción, 1904. 79
Figura 18. Proyecto de monumento a D. Alfonso XII, por A. Querol. 84
Figura 19. (Izq.). Monumento al General Bolognesi, en Lima (Perú) 84
Figura 20. Multitudinaria Inauguración del monumento a Bolognesi. 88
Figura 21. *Monumento de los Españoles* en Buenos Aires, 1909.....92
Figura 22. *Monumento a Quevedo* en Madrid, 1902.....92
Figura 23. Jardín ubicado entre las casas Merkel en 1906. 96
Figura 24. Casa Merkel Lote 1 en 1906. 98
Figura 25. Casa Merkel Lote 1. 98
Figura 26. La plaza Bolognesi el día de su inauguración, 5 de noviembre de 1905. 99
Figura 27. Día de la Bandera, junio de 1906.....100
Figura 28. La Casa Castro Iglesias en 1975 y detalle de la cúpula.....101
Figura 29. Casa Castro Iglesias en la actualidad. 101
Figura 30. Casa de la Av. Alfonso Ugarte en 1905 durante la inauguración del monumento (Detalle). 102
Figura 31. Casa de la Av. Alfonso Ugarte en la actualidad. (Foto de la autora, 2009) 102
Figura 32. Casa de la Av. Alfonso Ugarte en 1907, se observa las dimensiones de los vanos originales del primer nivel de la fachada.....103
Figura 33. Casa Multifamiliar antes de la inauguración del monumento en 1905. 105
Figura 34. Casa de la Av. Alfonso Ugarte en 1908.....105
Figura 35. Casa Multifamiliar en la actualidad. 106
Figura 36. Casa del Paseo Colón en construcción.....107
Figura 37. La Casa del Paseo Colón cuando aún lucia la linterna de remate. 107
Figura 38. Casa del Paseo Colón en la actualidad.....107
Figura 39. Celebración del día de la Bandera en la Plaza Bolognesi, en 1910. 108
Figura 40. La Casa Mato en 1911. 109
Figura 41. La Casa Mato en la actualidad. 109

Figura 42. Inauguración de la Plaza Bolognesi. 110
Figura 43. Celebración por el Día de la Bandera (Detalle). 111
Figura 44. (Izq.) Apariencia original de la fachada. 112
Figura 45. (Der)La fachada en el año 2004. 112
Figura 46. La fachada de la casa Rodríguez Guerra en la actualidad. 113
Figura 47. (Izq.) Fachada principal de la Casa Malpartida en 1911. 115
Figura 48. (Der.) Fachada principal de la Casa Malpartida en la actualidad. 115
Figura 49. Jura de la Bandera de 1910. 116
Figura 50. Vista de la Casa Mato. 116
Figura 51. Jura de la Bandera de 1922 (Detalle). Se señala la Casa Rada. 117
Figura 52. Casa Rada en la actualidad. 117
Figura 53. Jura de la Bandera de 1922 (Detalle). 118
Figura 54. Casa de la Av. Brasil. (Foto de la autora, 2011) 118
Figura 55. La Jura de la Bandera de 1922. 120
Figura 56. La Jura de la Bandera de 1921. 120
Figura 57. Vista Frontal de la Casa Ávila sin su segundo nivel, año 1977. 121
Figura 58. Vista Frontal de la Casa Ávila antes de la demolición de su segundo nivel. 122
Figura 59. . Vista Frontal de la Casa Ávila y Castro Iglesias en la actualidad. (Fotografía de la autora, 2011) 122
Figura 60. Jura de la Bandera de 1923 (Detalle). 124
Figura 61. Jura de la Bandera de 1921. 124
Figura 62. Casa Alayza en la actualidad. 124
Figura 63. Diseño original para la fachada principal de la propiedad de Ángel Divizia y Mola, firmada por el ingeniero Belisario F. Masías. 126
Figura 64. Vista actual de la Casa Divizia 126
Figura 65. Avenidas de la Plaza Bolognesi. 128
Figura 66. Resalte de la forma de las manzanas en torno a la Plaza Bolognesi 129
Figura 67. La forma de las manzanas en torno a la Plaza Bolognesi en 1904, 1908, 1924 y 1927. 129
Figura 68. Proyección de las avenidas de la Plaza Bolognesi. 130
Figura 69. Sección del Plano Actual de Lima Metropolitana. En rojo la Plaza Bolognesi y la proyección de las avenidas. En negro, la trama de Lima amurallada en 1709. 131
Figura 70. Sección del Plano Actual de Lima Metropolitana. En rojo la Plaza Bolognesi y su interconexión con las plazas ubicadas sobre la antigua Alameda de Circunvalación (Hoy avenidas Alfonso Ugarte y Grau). 131
Figura 71. Trama urbana generada por la Plaza Bolognesi y la trama del Centro de Lima o Damero de Pizarro. 133
Figura 72. Las seis manzanas que rodean la plaza Bolognesi (foto de la autora en 2010). 134
Figura 73. Inmuebles de la manzana ubicada entre el Paseo Colón y la avenida Guzmán Blanco (Dibujo de la autora). 134
Figura 74. Inmuebles de la manzana ubicada entre las avenidas Guzmán Blanco y Brasil (Dibujo de la autora). 134
Figura 75. Inmuebles de la manzana ubicada entre las avenidas Brasil y Arica (Dibujo de la autora) 135
Figura 76. Inmuebles de la manzana ubicada entre las avenidas Arica y Alfonso Ugarte (Dibujo de la autora). 135
Figura 77. Único inmueble en la manzana ubicada entre las avenidas Alfonso Ugarte y Paraguay (Dibujo de la autora). 135
Figura 78. Inmuebles de la manzana ubicada entre las avenidas Paraguay y Paseo Colón (Dibujo de la autora). 136
Figura 79. Vista panorámica de la Plaza Bolognesi, década de 1990. (www.wikimapia.org) 137
Figura 80. Montaje del basamento del monumento a Bolognesi, 1904. 139

Figura 81. Placa frontal del pedestal del monumento a Bolognesi. 140
Figura 82. Placa posterior del pedestal del monumento a Bolognesi, 1904. 141
Figura 83. Placa posterior del pedestal del monumento a Bolognesi, 2009. 141
Figura 84. Relieve derecho del pedestal del monumento a Bolognesi, 2009. 144
Figura 85. Análisis de la composición del Relieve derecho (Fotografía de la autora, 2009). 144
Figura 86. Relieve izquierdo del pedestal del monumento a Bolognesi, 2009. 145
Figura 87. Análisis de la composición del Relieve izquierdo (Fotografía de la autora, 2009). ..146
Figura 88. Juan Lepiani "La Respuesta de Bolognesi" (1891). 148
Figura 89. Juan Lepiani "El Último Cartucho" (1899).....148
Figura 90. (Izq.) Escudo Nacional del Perú colocado en el pilar del monumento a Bolognesi. .150
Figura 91. (Der.) Escudo Nacional del Perú. 150
Figura 92. Capitel del pilar del monumento a Bolognesi. 152
Figura 93. Detalles del capitel del pilar del monumento a Bolognesi 152
Figura 94. Grupo escultórico del lado derecho del monumento a Bolognesi. 156
Figura 95. Grupo escultórico del lado derecho del monumento a Bolognesi. 156
Figura 96. Análisis de la composición del grupo escultórico derecho del monumento. 156
Figura 97. Grupo escultórico del lado izquierdo del monumento a Bolognesi. 158
Figura 98. Análisis de la composición del grupo escultórico izquierdo del monumento. 159
Figura 99. Estatua de la alegoría de la Fe, parte frontal del monumento. 161
Figura 100. Análisis de la composición de la alegoría de la Fe. 161
Figura 101. Análisis de la composición de la alegoría de la Historia. 163
Figura 102. Estatua de la alegoría de la Historia, parte posterior del monumento. 163
Figura 103. Detalle de la estatua de Francisco Bolognesi. 164
Figura 104. Estatua de Francisco Bolognesi colocada en el monumento que lleva su nombre. 164
Figura 105. Estatua de Bolognesi, vista lateral derecha. 165
Figura 106. Estatua de Bolognesi, vista posterior. 165
Figura 107. Análisis de la composición de la estatua de Bolognesi. 165
Figura 108. Estatua de Francisco Bolognesi realizada por A. Querol en 1905. 167
Figura 109. Estatua de Francisco Bolognesi, vista lateral derecha. 167
Figura 110. Estatua de Francisco Bolognesi, vista lateral izquierda. 167
Figura 111. Estatua de Francisco Bolognesi, vista posterior. 167
Figura 112. Rostro de Bolognesi. 168
Figura 113. Pliegues de las vestiduras del héroe. 168
Figura 114. Revólver visto desde atrás. 168
Figura 115. Revólver visto desde el frente. 168
Figura 116. Vista posterior de la base. 168
Figura 117. Vista anterior de la base. 168
Figura 118. Firma de Querol. 168
Figura 119. Análisis de la composición de la estatua de Bolognesi ejecutada por Querol. 169
Figura 120. Monumento a Bolognesi en la actualidad con la estatua de Ocaña en la cima. 171
Figura 121. Monumento a Bolognesi con la estatua de Querol en la cima (1905 – 1954). 171
Figura 122. Análisis de la composición del monumento a Bolognesi con la estatua de Ocaña en la cima. 171
Figura 123. Análisis de la composición del monumento a Bolognesi con la estatua de Querol en la cima (1905 – 1954). 171

RELACIÓN DE CUADROS

Pág.

Cuadro 1: Síntesis de las fases del diseño de la plaza Bolognesi. 71

Cuadro 2: Fondos reunidos por “Asamblea Patriótica Bolognesi 73

Cuadro 3: Materiales y lugar de ejecución de las partes del monumento a Bolognesi. 78

Cuadro 4: Codificación de los inmuebles de la plaza Bolognesi 174

Cuadro 5: Relación de manzanas que integran la Plaza Bolognesi. 175

ANEXOS

Anexo 1

D. 1 de Diciembre de 1869. Nombrando comisión para la elaboración de planos en torno al terreno ocupado por murallas.

PRESIDENTE CONSTITUCIONAL DE LA REPÚBLICA

Considerando

1º Que el subido precio de los arrendamientos que en la actualidad se exige por los fundos urbanos ubicados en esta capital, coloca a una porción considerable de sus habitantes, en la dificultad de poderse proporcionar la localidad que necesitan, por una módica pensión conductiva;

2º Que la constante tendencia a la alza de arrendamiento de dichos fundos, proviene entre otras causas, de la necesidad en que se encuentra la población de vivir reconcentrada en el reducido espacio, comprendiendo en el interior de las murallas, que impiden la construcción de nuevos edificios y el ensanche a que está llamada la capital;

3º Que es un deber del Gobierno remover todos los obstáculos que se opongan al desarrollo y bienestar de la ciudad de la República, poniendo al alcance de todos sus habitantes, la satisfacción de las necesidades más importantes de la vida, en proporción a sus recursos;

4º Que habiéndose aumentado considerablemente el censo de la capital, con motivo de la inmigración extranjera y la afluencia de familias procedentes de los demás puntos de la República, se hace indispensable ensanchar los límites de su extensión, ya para dar mayor comodidad a sus moradores, como para evitar que la aglomeración de ellos en los centros de la población, comprometa la salubridad pública ocasionando el desarrollo de epidemias violentas o de enfermedades endémicas;

5º Que el movimiento y rápido adelanto que se siente en todos los ramos de la industria pública, no permiten que la capital de la República, permanezca por más tiempo encerrada en tan reducido espacio, sin que el Gobierno proporcione los medios de su acrecentamiento, consultando a la vez su ornato y embellecimiento;

6º Que para lograr este propósito, conviene destruir las murallas que circundan la ciudad, las cuales se hallan en estado ruinoso, y cuya existencia carece de objeto, desde que han desaparecido las causas que tuvo en mira el Gobierno español, para construir sus baluartes, convertidos en la actualidad, en focos de infección de desagradable aspecto, notablemente dañosos a la salubridad pública, y que dificulta la aprehensión de los malhechores.

Oído el voto del Consejo de Ministros,

Decreto:

Art. 1º Nómbrese una comisión compuesta del Alcalde Municipal de esta capital y de dos ingenieros del Estado, para que proceda en el día a medir y levantar un plano del área que ocupan las murallas que circundan, comprendiéndose los terrenos de sus baluartes, bastiones y demás adyacentes de dentro y fuera de las murallas de propiedad nacional, trazando las manzanas y calles que han de formarse, siguiendo el orden regular de la población.

Art. 2º La misma comisión fijará el precio mínimo de cada metro cuadrado, del terreno representado en el plano, deducido el que su destino para las calles rectas y las transversales, teniendo presente para ello, la tarifa vigente que señala el valor de los terrenos de la ciudad.

Art. 3º Terminada esta operación se procederá con vista del plano, a la venta, ante la Junta de Almoneda, del área que resulta disponible, en

lotes proporcionados, que se excederán de mil seiscientos metros cuadrados, a fin de que su adquisición esté al alcance de todas las clases de la sociedad.

Art. 4º El valor de los lotes se enterará en la Caja Fiscal de este departamento, abriéndose en la oficina que corresponde la cuenta especial en que se consignarán estas adjudicaciones, tanto para consultar el arreglo y orden en las ventas, como para que se conozca el valor producido.

Art. 5º La misma comisión fijará el precio en que debe venderse cada metro cúbico del material de las murallas.

Art. 6º Serán preferidos por el tanto en la venta de este material, las personas a quienes se adjudique el terreno que ellas ocupen.

Art. 7º Los terrenos que estuvieron poseídos por personas particulares sin justo y legal títulos, serán comprendidos en la mensura y tasación, y consignados en el plano para su venta.

Art. 8º Las portadas de Maravillas y la del Callao no se destruirán.

Art. 9º El producto que resulte de las adjudicaciones, que en venta real haga el Estado de estos terrenos, se aplicará a obras públicas de la capital, que el Gobierno determinará oportunamente.

El Ministro de Estado en el Despacho de Gobierno, Policía y Obras públicas, queda encargado del cumplimiento de este decreto.

Dado en la Casa de Gobierno en Lima a 1º de Diciembre de 1869.

José Balta.

Francisco de P. Secada.

Anexo 2

D. 11 de Setiembre de 1871. Aprobando planos urbanisticos y venta de terrenos en Lima.

Seccion de Obras Públicas.

JOSE BALTA,
PRESIDENTE CONSTITUCIONAL DE LA REPÚBLICA.

Considerando:

Que con el objeto de facilitar el ensanche de la capital de la República, procurar la baja de los arrendamientos y evitar la excesiva aglomeracion de habitantes en el centro de ella, se dispuso por decreto de 1.º de Diciembre de 1869, que se procediese á vender por lotes los terrenos que ocupan las murallas, los de sus baluartes y demas adyacentes:

Que con tal fin se ha mandado levantar los planos de los referidos terrenos y los de las nuevas calles que deben formarse, igualmente que el avalúo de los sitios que se puede enajenar:

Que para que se realicen las miras del Gobierno, es necesario que la venta se practique de manera, que los terrenos enajenables estén al alcance de todas las clases de la sociedad:

Decreto:

Artículo 1.º Se aprueba en todas sus partes, los planos levantados por el ingeniero D. Luis Sada; y con arreglo á ellos, se trazarán las nuevas calles y se procederá á la venta de los terrenos de las murallas y sus adyacentes.

Art. 2.º La venta de los lotes se hará á favor del primero que los pida, por el precio de la tarifa hecha de órden del Gobierno por el ingeniero Sada y el arquitecto San Martin, la que se publicará para que llegue á conocimiento del todos.

Art. 3.º Dicha venta se efectuará á censo redimible á voluntad del comprador, quien reconocerá á favor del Estado el capital que resulte de la tarifa, y abonará por dicho capital el canon de tres por ciento al año.

Art. 4.º La redencion del capital que el comprador reconozca, en cualquier tiempo en que se efectúe, se verificará oblándose íntegramente dicho capital.

Art. 5.º Presentada una solicitud en el Ministerio respectivo, para la compra de un lote, se le mandara dar posesion de él al solicitante, por el arquitecto que el Gobierno comisione; y con la respectiva constancia, se expedirá el decreto de adjudicacion, el que servirá de suficiente título al comprador. Dicho decreto será registrado en la Direccion de Rentas, cuya oficina abrirá el correspondiente cargo á la Receptoria fiscal, para que ésta haga efectivo el cobro de las pensiones en su oportunidad, entendiéndose que dichas pensiones comenzarán á devengarse á favor del Estado, desde la fecha de la adjudicacion, y se pagarán por semestres vencidos.

Art. 6º Si el comprador dejase de pagar dos anualidades, el Gobierno podrá, ó bien exijir por la via coactiva el abono de ellas, para lo cual quedarán hipotecados tanto los terrenos que se vendan como las fábricas que sobre ellos se levanten, ó bien rescindir administrativamente el contrato, si aun no se hubiese fabricado el lote vendido, perdiendo el comprador las pensiones que hubiese satisfecho.

Art. 7.º Ninguna persona podrá construir edificios particulares, ya sea en los terrenos que el Gobierno vende ó en los que hoy son del dominio privado, á dos cuadras de la alameda trazada en el plano y en las plazas designadas en éste, sin que el arquitecto comisionado le determine el alineamiento y nivelacion á que debe sujetarse, debiendo el mismo arquitecto fijar las estacas que indiquen los linderos de los terrenos que el Gobierno vende.

Art. 8.º Ninguna ventana, columna, pilastra, gradas ó cualesquiera otras construcciones que sirvan para la comodidad ú ornato de los edificios, podran salir del alineamiento determinado por el arquitecto del Estado, so pena de ser destruidos á costa de los interesados.

Art. 9.º Sobre la altura de cuatro y medio metros podrán hacerse cornizas, ventanas, balcones ú otras obras que salgan del alineamiento hasta cuarenta centímetros, siendo prohibida toda construccion que exceda de este límite.

Art. 10. Los artículos de este decreto son condiciones esenciales de toda venta que se haga conforme á él, debiendo la Municipalidad cuidar de la observancia de lo prescrito en los artículos 6.º, 7.º y 8.º como regla de ornato.

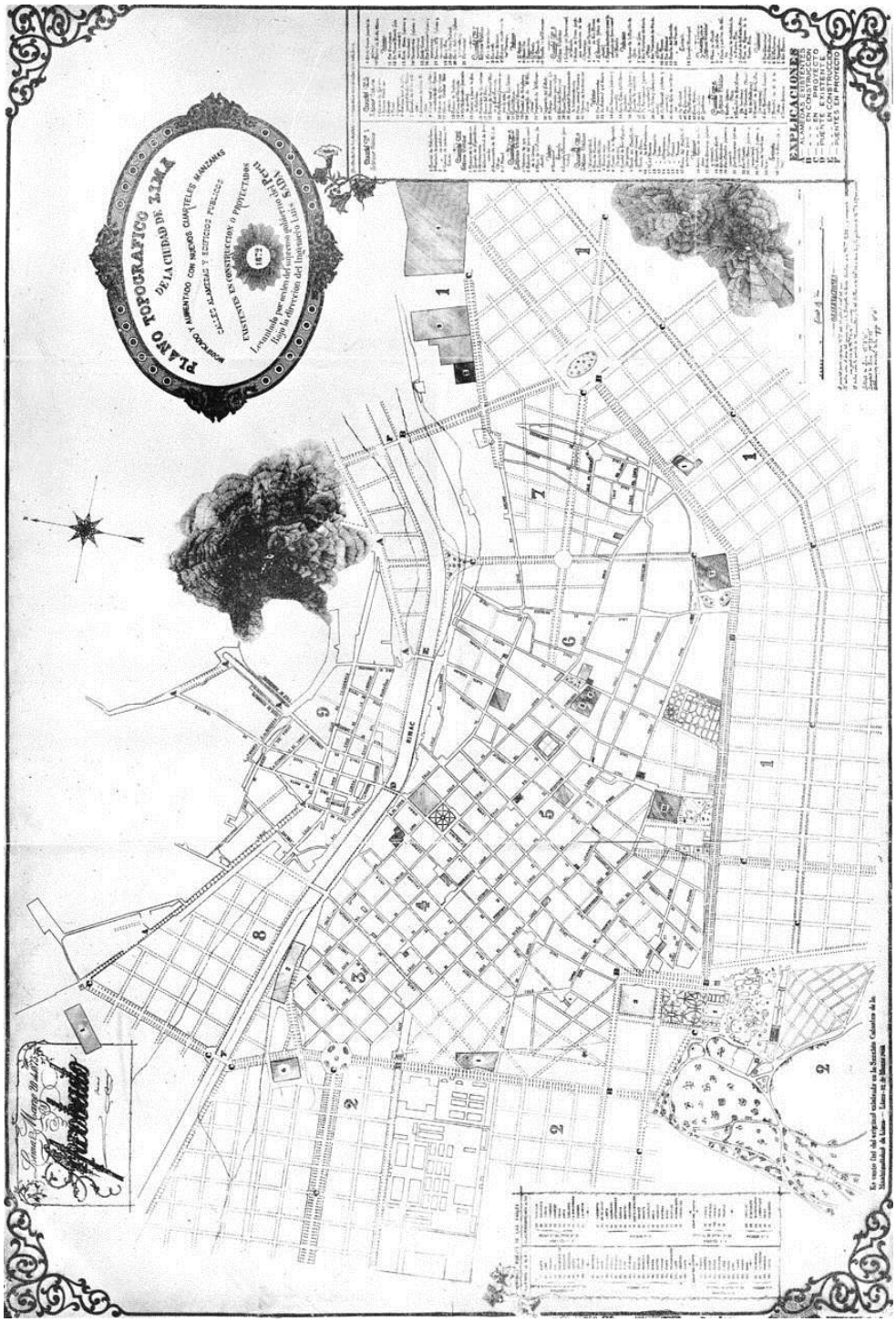
Art. 11. Queda modificado el citado decreto de 1.º de Diciembre de 1869, en cuanto no esté conforme con la presente resolucion.

El Ministro de Estado en el despacho de Gobierno queda encargado del cumplimiento de este decreto.

Dado en la casa de Gobierno en Lima, á 11 de Setiembre de 1871.

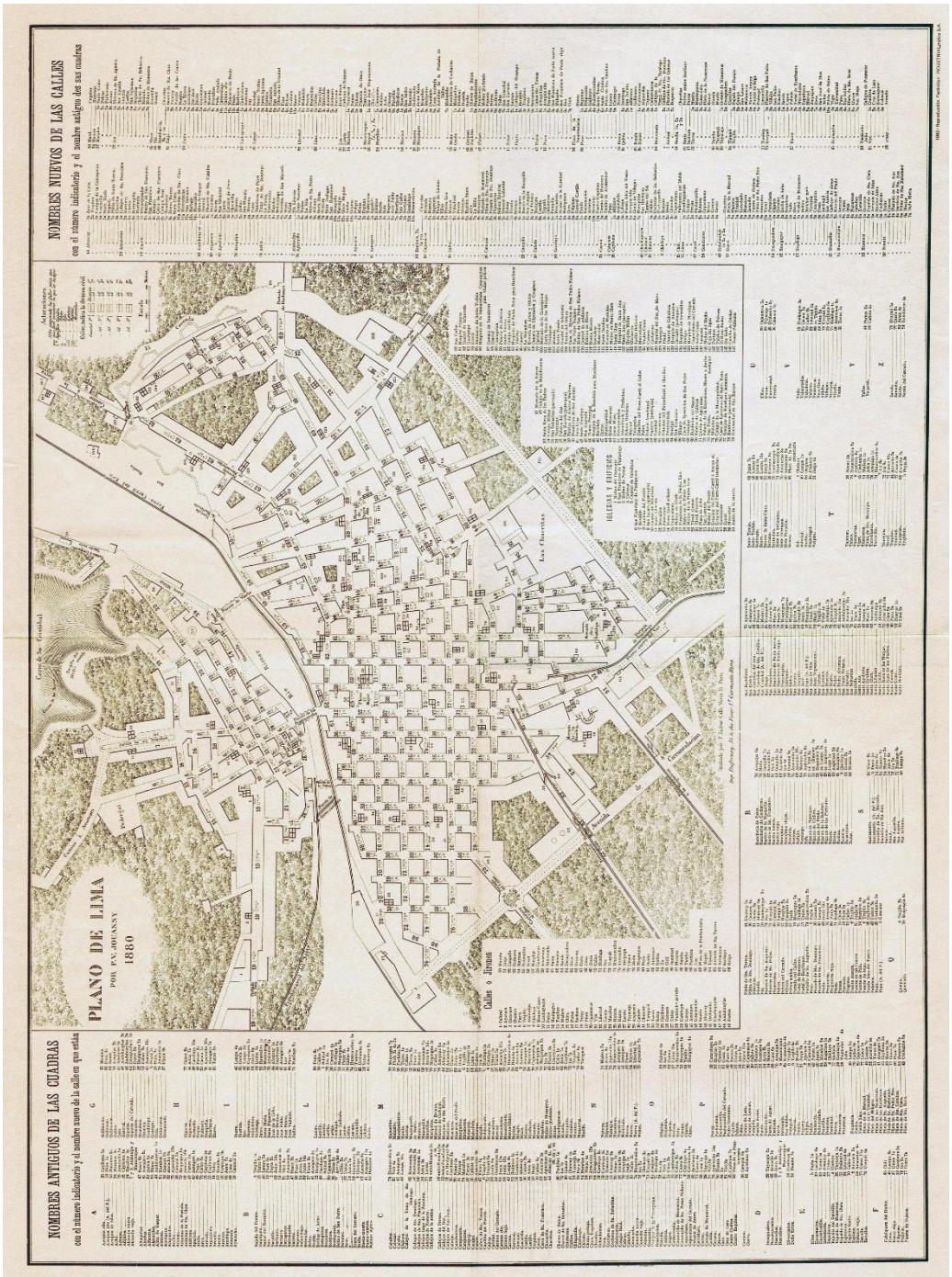
JOSÉ BALTA.—*Manuel Santa María.*

Anexo 3



Plano topográfico de la ciudad de Lima del ingeniero Luis Sadá, 1872.
(Bromley y Barbagelata, 1945: lámina 19)

Anexo 4

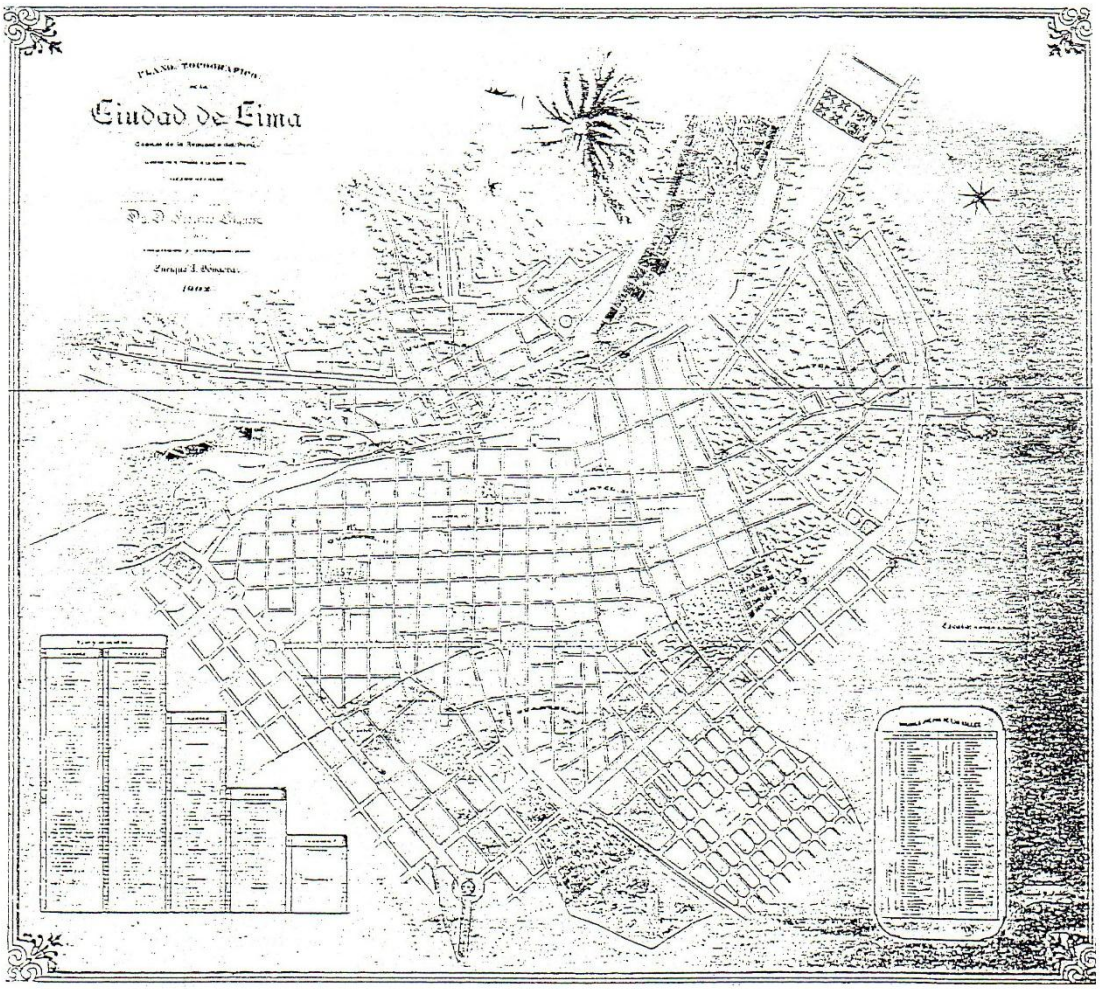


Plano de Lima de P. V Jouanny, 1880 (Gunther, 1983).



Plano de Lima del Cuerpo técnico de tasaciones, 1896 (Gunther 1983).

Anexo 6



Plano topográfico de la ciudad de Lima de Enrique Góngora y Manuel Roldán, 1902.
(Bromley y Barbagelata, 1945: lámina 24)

Anexo 7



Plano de Lima de Santiago Basurco, 1904 (Gunther 1983)

Anexo 8



Plano de Lima de Ricardo Tizón y Bueno, 1908 (Gunther 1983)

Anexo 9

Transcripción de la resolución suprema del 22 de setiembre de 1905.

Lima, 22 de Setiembre de 1905.

Visto el recurso presentado por el Consejo Provincial de Lima, para que el Gobierno acuda con una subvención á fin de atender á los gastos que demanda la pavimentación de la plaza á donde se ha construido el monumento á los defensores de Arica;

Se resuelve:

Subvenciónase al Municipio de Lima, con la suma de ochocientas libras para los gastos que demanda la pavimentación de la plaza Bolognesi; debiendo el Contador del Ministerio de Fomento extender un libramiento por esa suma que se aplicará á la partida Nº 7086 del Presupuesto General vigente.

Regístrese y comuníquese.

Rúbrica de S. E. Balta

Fuente
Ministerio de Fomento. Dirección de Obras Públicas. Expediente Nº 1645, Legajo Nº 114, 1905 (Archivo MTC).

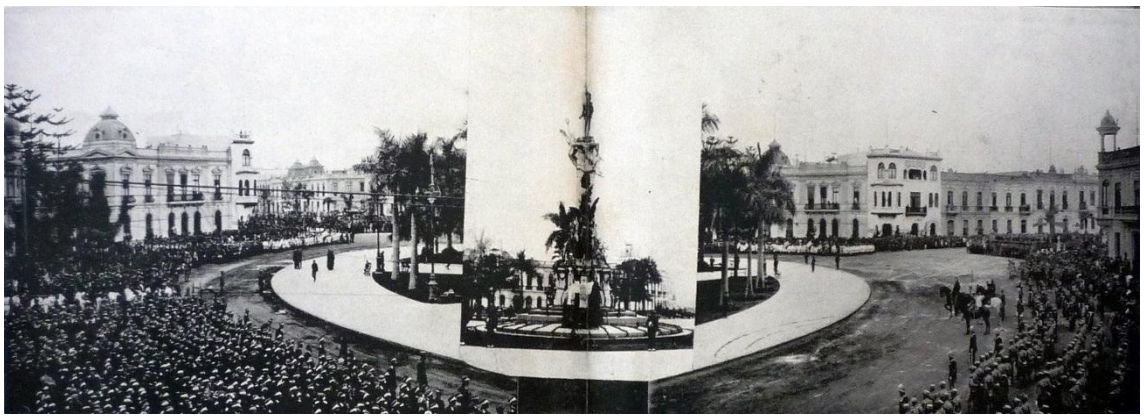
Anexo 10

En esta investigación se indica que el segundo diseño de la plaza se mantuvo desde 1905 a 1924, cuando se ejecuta el proyecto de remodelación presentado por *The Foundation Company* en 1924 (ver en este estudio pág. 43 y 44). Producto de estas obras la plaza adquiere unas jardineras perimetrales ubicadas en el borde la plaza, las cuales se observan en la fotografía superior publicada en la revista Caretas, que erróneamente datada cerca al año 1915, ya que como se se observa en la foto inferior de 1923, no existían aún tales jardineras perimetrales, éstas aparecerían después de la remodelación en 1924.



Del archivo del arquitecto Juan Gunther, bucólica Plaza Bolognesi *circa* 1915. Hoy la centenaria plaza está más árida que el Morro de Arica. Ver CARETAS 1898.

Fotografía de la Plaza Bolognesi publicada en la revista Caretas (Nº 1899, 2005: 6) datada *c.* 1915.



Fotografía de la Plaza Bolognesi publicada en la revista Mundial (Nº 160, 1923: s/p).

Anexo 11

Ley del 3 de noviembre de 1899 que autoriza la erección del monumento al Coronel Francisco Bolognesi proyectado por la Municipalidad de Lima.

Monumento á Bolognesi

EL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA

Por cuanto el Congreso ha dado la ley siguiente:

El congreso de la República Peruana.

Considerando

Que es deber de justicia honrar la memoria de los buenos hijos de la patria: y que en diversos puntos de la República se ha manifestado el deseo de contribuir á la erección de un monumento conmemorativo de la gloriosa batalla de Arica.

Ha dado la ley siguiente:

Artículo único.- Autorízase la erección del monumento proyectado por el H. Consejo provincial de Lima en homenaje al coronel don Francisco Bolognesi y á los que bajo sus órdenes combatieron en Arica, en defensa del honor nacional, el 7 de junio de 1880; debiendo observarse los procedimientos contenidos en el acuerdo de ese Consejo de fecha 11 de Diciembre de 1887.

Comuníquese al Poder Ejecutivo para que disponga lo necesario á su cumplimiento.

Dada en la sala de sesiones del Congreso, en Lima, á los 25 del mes de Octubre de 1899.

BENJAMÍN BOZA, Presidente del Senado.- Aurelio Sousa, Presidente de la Cámara de Diputados.- José S. Morán, Senador Secretario.- Armando Jssé Vélez, Diputado Secretario.

Excmo. señor Presidente de la República.

Por tanto: mando se imprima, publique y circule y se le dé el debido cumplimiento. Dado en la Casa de Gobierno, en Lima, á los 3 días del mes de Noviembre de 1899.

EDUARDO L. DE ROMAÑA.

Camilo N. Carrillo.

Fuente

El Derecho. Revista de Jurisprudencia y Legislación. Órgano del Ilustre Colegio de Abogados de Lima. Tomo VIII (1900 – 1901), Lima, 1902. Pág. 59.

Anexo 12

BASES PARA EL CONCURSO DEL MONUMENTO A BOLOGNESI

El Honorable Consejo Provincial de Lima, encargado por resolución legislativa fecha de 3 de noviembre de 1899, de la ejecución del monumento que debe conmemorarla gloriosa defensa de la plaza de Arica y el heroico sacrificio del Coronel Francisco Bolognesi y de sus compañeros en Junio de 1888, convoca a un concurso para esta obra conforme a las siguientes.

Bases

1ª. El concurso estará abierto tanto para los artistas nacionales como para los extranjeros (escultores, arquitectos, &.)

2º. Los artistas que deseen tomar parte en este concurso, deberán remitir sus proyectos a la municipalidad de Lima hasta el 31 de Diciembre de 1901, última fecha de admisión.

Los proyectos, que comprenderán: (a) una fotografía del modelo en bulto (maquette) á un décimo de la ejecución, (b) un croquis explicativo, y (c) un presupuesto del consto, -serán dirigidos <al señor Alcalde del Honorable Concejo Provincial de Lima- Comisión del Monumento á Bolognesi, - Lima, Perú,- y serán firmados con un seudónimo, el mismo que se repetirá en pliego cerrado y sellado á la misma dirección, el cual contendrá el nombre verdadero del autor y su residencia exacta: ciudad, calle y número.

En el presupuesto del valor del monumento se comprenderán los gastos de traslación hasta Lima, en el caso de que fuere aprobado un proyecto de monumento que daba hacerse fueras de esta capital. Los artistas que lo deseen, pueden añadir al valor del presupuesto de ejecución del monumento y su traslación, el de erección completa del mismo en la plaza Bolognesi; pero esta no es condición indispensable para los artistas, como no lo es para la Municipalidad de Lima, la que puede contratar la ejecución del monumento con el artista que obtenga el primer premio, sin estar obligada por ello á encargarle de su colocación, que puede dar á quien le parezca conveniente.

3ª El monumento se erigirá en la plaza Bolognesi en la ciudad de Lima (Perú) la plaza referida es circular, se halla en la intersección de las avenidas 9 de Diciembre, Piérola y Bolognesi y tiene un diámetro de ciento cuarenta y cuatro metros. Acompaña á estas bases un plano de la plaza y avenidas mencionadas.

4ª El Jurado encargado de escoger entre los diversos proyectos que se presenten, los que merezcan los cuatro premios de que trata la base siguiente, se reunirá en 10 de Enero de 1902 y procederá a dar su fallo cuando más tarde el 23 del mismo mes.

Premiados por mayoría de votos los cuatro mejores proyectos, con mención de 1º, 2º, 3º y 4º premios, se procederá a abrir los sobres que lleven el seudónimo igual al de los proyectos premiados. Los otros proyectos y los sobres correspondientes se conservarán en la Municipalidad de Lima durante un año a partir de la fecha del fallo, y , pasado este plazo sin haber sido reclamados, se quemarán los sobres que contengan los nombres verdaderos, y los proyectos pasarán a ser propiedad del Honorable Consejo Provincial de Lima.

Este Jurado se compondrá de las siguientes personas: señor Alcalde de la ciudad de Lima, los señores Ministros de Bélgica, España, Estados Unidos, Francia e Italia (que han aceptado bondadosamente formar parte de la comisión encargada de juzgar los proyectos;) los miembros de la Comisión Municipal que

debe llevar a cabo el monumento, señores Carlos de Piérola, Rafael Canevaro, Pedro Larrañaga, Manuel V. Villarán, Carlos G. Amézaga, Octavio Ayulo, Félix Costa y Laurent e Hildebrando Fuentes; y el señor José Vicente Oyague y Soyer, presidente de la Asamblea Patriótica Bolognesi, adscrito a la Comisión ejecutiva.
5ª El escultor o arquitecto cuyo proyecto mereciese el primer premio quedará encargado de la ejecución del monumento; el autor del proyecto que obtenga el segundo premio recibirá dos mil soles; el del proyecto premiado en tercer lugar tendrá mil soles; y el que obtenga el cuarto premio, quinientos soles. Los proyectos recompensados por el jurado serán propiedad del Honorable Concejo Provincial de Lima, que será libre de disponer de ellos como le convenga, sin que nadie, sino el Consejo de Lima, pueda reproducirlos ni aprovechar de ellos en ninguna forma.
6ª El Jurado queda ampliamente autorizado para resolver cualquiera duda o dificultad que se presente relativa al concurso, siendo sus fallos inapelables.
7ª La jurisdicción del jurado se extiende, como queda dicho, al concurso; más no a la ejecución del monumento que queda encargada a la Comisión Municipal y al Presidente de la Asamblea Patriótica Bolognesi.
8ª Una vez discernidos los premios el Comité ejecutivo de la obra procederá sin demora a comunicarlo al que haya obtenido el primer premio, a fin de que éste formalice, directamente o por medio de apoderado, el contrato respectivo antes del 31 de Marzo de 1902.
9ª Se concede al autor del proyecto premiado un plazo de diez meses para terminarlo, después de firmado el contrato, de modo que en el caso de aceptarse un proyecto que se deba ejecutar en el extranjero, deberán salir para el Perú todas la piezas que lo compongan el 1º de Febrero de 1903.
10ª Si se premia un proyecto que comprenda la ejecución, traslación y colocación del monumento en la plaza Bolognesi, todos estos trabajos deberán quedar enteramente concluidos el 31 de Mayo de 1903, pues el monumento debe inaugurarse el 7 de junio del mismo año.

Lima, Mayo 22 de 1901.

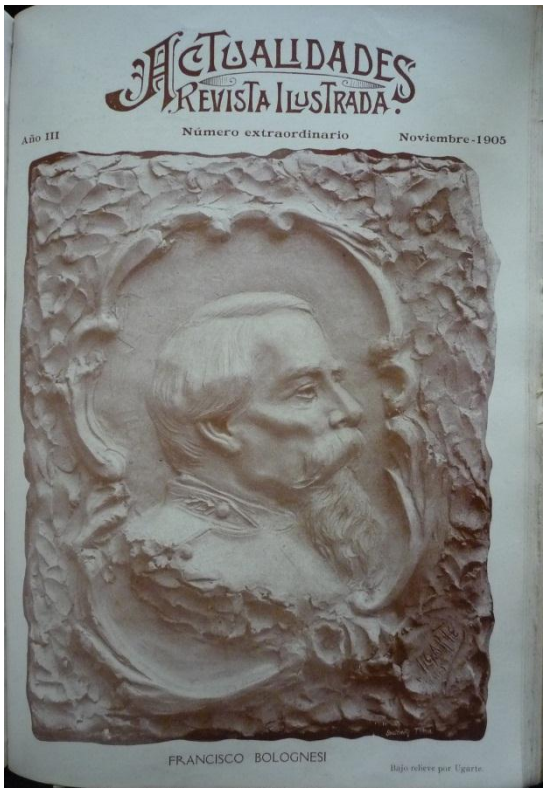
Por la comisión ejecutiva –

El Alcalde de Lima
Presidente.

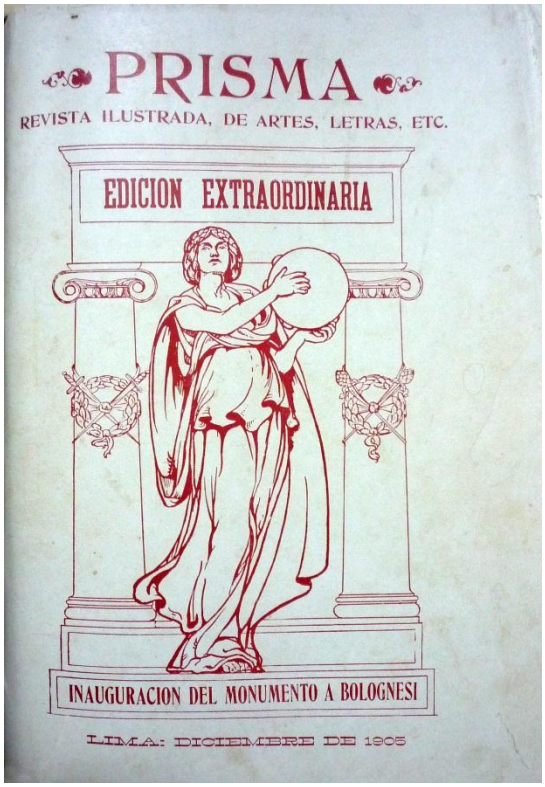
FUENTE:
Boletín Municipal (1901) 25, p. 196-197.

Anexo 13

Ediciones especiales de revistas y periódicos de 1905 dedicadas a la inauguración del monumento al coronel Francisco Bolognesi.



Portada de la revista *Actualidades* número extraordinario, noviembre de 1905.



Portada de la revista *Prisma*, edición extraordinaria, diciembre de 1905.


El Comercio

EDICION ESPECIAL DE 16 PAGINAS.--4 CENTAVOS

Francisco Bolognesi.

Primera página del diario *El Comercio*, edición especial de 16 páginas, 5 de noviembre de 1905.





1860
PENITENCIARIA



1869
PALACIO DE LA EXPOSICIÓN



1868-1875
HOSPITAL 2 DE MAYO



1874
MONUMENTO AL 2 DE MAYO



1903
FACULTAD DE MEDICINA



1905
PLAZA FCO. BOLOGNESI



1907
CRIPTA DE LOS HÉROES



1897
CASA DE CORREOS Y TELÉGRAFOS



1908
PALACIO LEGISLATIVO



1910
ESTACIÓN DE DESAMPARADOS



1910
ESTUDIO FOT. COURRET



1909
TEATRO SEGURA



1914
TEATRO COLÓN



1917
TIENDA OESCHLE



1920
TEATRO MUNICIPAL



1920
COLEGIO GUADALUPE

FUENTES PARA IMÁGENES (orden cronológico)
1860: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15666479
1869: Garland, Alejandro. (1907). El Perú en 1906. Lima: Imprenta La Industria.
1874: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=757058&page=268
1875: http://perusigloxix.blogspot.pe/2012/05/hospital-2-de-mayo.html
1897: http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2013/01/16
1903: http://sanfernando80peru.blogspot.pe/2006_06_01_archive.html
1905: http://wiki.sumaqperu.com/es/Archivo:Tranvialima06.jpg#filelinks
1907: *Variedades* (1908). Edición extraordinaria, p. 11.
1908: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=73344451910
1909: http://museomunicipaldelteatro.blogspot.pe/2009/06/museo-del-teatro_20
1910: http://trenesdelperu.blogspot.pe/2010/12/desamparados-en-1921.html
1910: http://casacourret.blogspot.pe/2012/04/fotos-antiguas-de-la-casa-courret.html
1914: http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=908170
1917: http://arquitecturalimarepublicana.blogspot.pe/2012/08/3097-tienda-oechsle.html
1920: http://2.bp.blogspot.com/s1600/teatro%2Bmunicipal%2BLima.jpg
1920: http://htppfernanda14tkblogspotcom.blogspot.pe/2014/01/galeria-fotos-lima-antigua-ii.html

Fuente para retratos de presidentes:
https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Presidentes_del_Per
José Pardo y Barreda: http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/9741
Nicolás de Piérola: http://mnaahp.cultura.pe/nosotros/proyectos/pierola

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

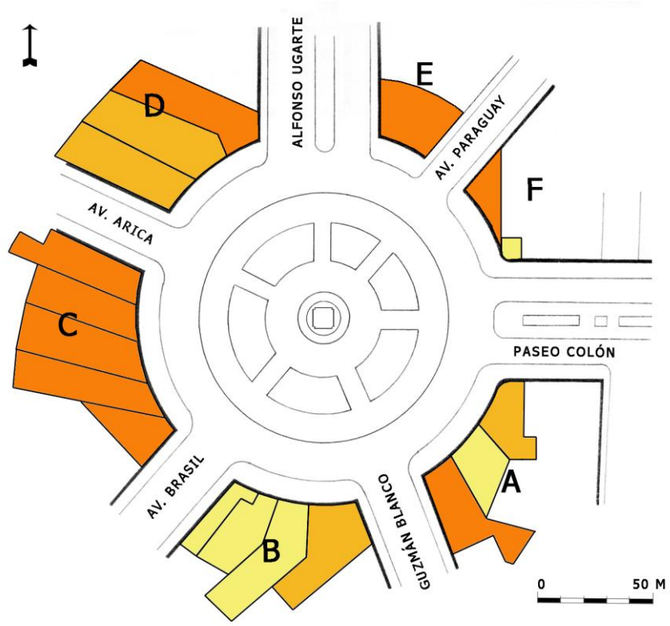
Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

LÁMINA
1

ARQUITECTURA DE LIMA

1870 - 1919

	ETAPA 1 (1901 – 1905)	ETAPA 2 (1906 – 1911)	ETAPA 3 (1919 – 1924)
A			
B			  
C			
D			
E			
F			



LEYENDA

ETAPA	MZ.	INMUEBLE Y CÓDIGO
1	A	Casa Castro Iglesias (PB-I-1-A-03)
	C	Casa Multifamiliar (PB-I-1-C-13)
	D	Casa de la Av. Alfonso Ugarte (PB-I-1-D-10)
	E	Casa Merkel Lote 1 (PB-I-1-E-09)
	F	Casa Merkel Lote 4 (PB-I-1-F-08)
2	A	Casa del Paseo Colón (PB-I-2-A-01)
	B	Casa Mato (PB-I-2-B-04)
	D	Casa Malpartida (PB-I-2-D-12) Casa Rodríguez Guerra (PB-I-2-D-11)
3	A	Casa Ávila (PB-I-3-A-02)
	B	Casa de la Av. Brasil (PB-I-3-B-07) Casa Rada (PB-I-3-B-06) Casa Divizia (PB-I-3-B-05)
	F	Casa Alayza (PB-I-3-F-14)

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

LÁMINA

2

EVOLUCIÓN DEL ENTORNO URBANO DE LA PLAZA BOLOGNESI

MONUMENTO AL CORONEL FRANCISCO BOLOGNESI
PARTES Y COMPONENTES

ESTATUA

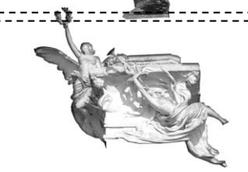




Alegorías de la Victoria y la Gloria

SOPORTE

CAPITEL



PILAR

FUSTE

GRUPOS ESCULTÓRICOS ALEGORÍAS





Grupo escultórico izquierdo



Alegoría de la Fe



Grupo escultórico derecho



Alegoría de la Historia



Escudo nacional

BASAMENTO

PEDESTAL

RELIEVES

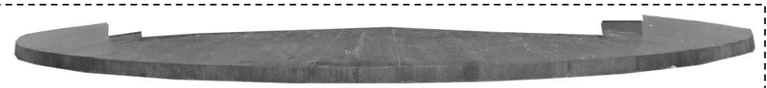
PLACAS



ESCALINATA



PLATAFORMA





Relieve izquierdo "La respuesta"



Placa frontal



Relieve derecho "La batalla de Arica"



Placa posterior

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

LÁMINA

3

PARTES Y COMPONENTES DEL MONUMENTO A BOLOGNESI

A



B



C



D

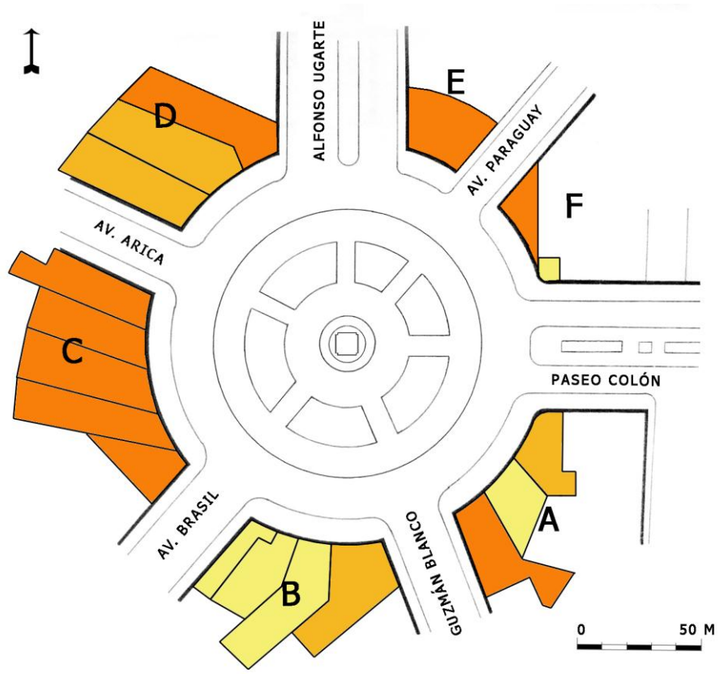


E



F





LEYENDA

MANZANA	CASA*	CÓDIGO
A	Casa del Paseo Colón Casa Ávila Casa Castro Iglesias	PB-I-2-A-01 PB-I-3-A-02 PB-I-1-A-03
B	Casa Mato Casa Divizia Casa Rada Casa de la Av. Brasil	PB-I-2-B-04 PB-I-3-B-05 PB-I-3-B-06 PB-I-3-B-07
C	Casa Multifamiliar	PB-I-1-C-13
D	Casa Malpartida Casa Rodríguez Guerra Casa de la Av. Ugarte	PB-I-2-D-12 PB-I-2-D-11 PB-I-1-D-10
E	Casa Merkel Lote 1	PB-I-1-E-09
F	Casa Merkel Lote 4 Casa Alayza	PB-I-1-F-08 PB-I-3-F-14

*Los inmuebles se nombran de izquierda a derecha.

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

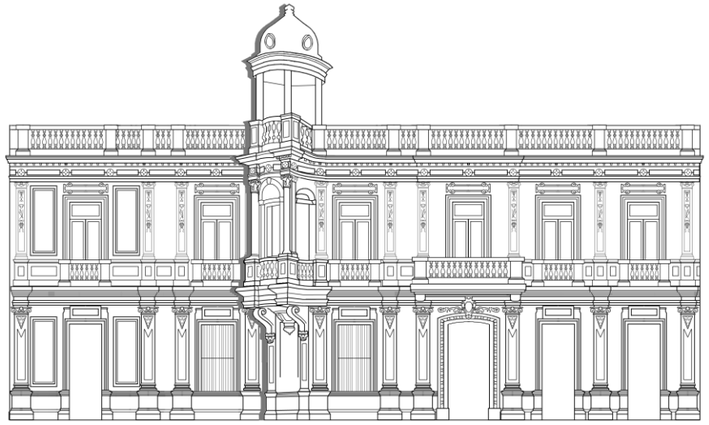
Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

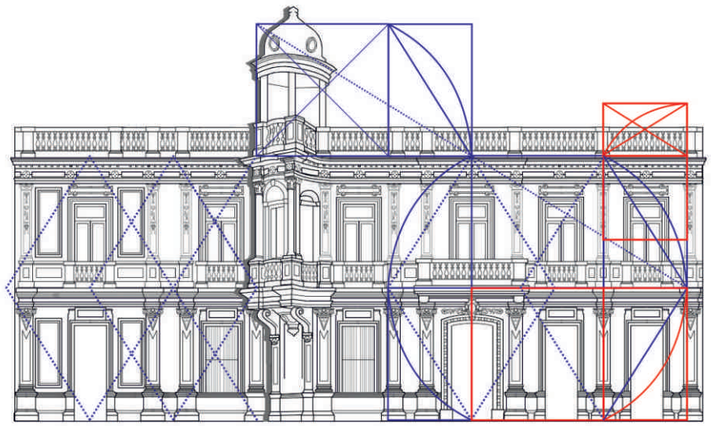
LÁMINA

4

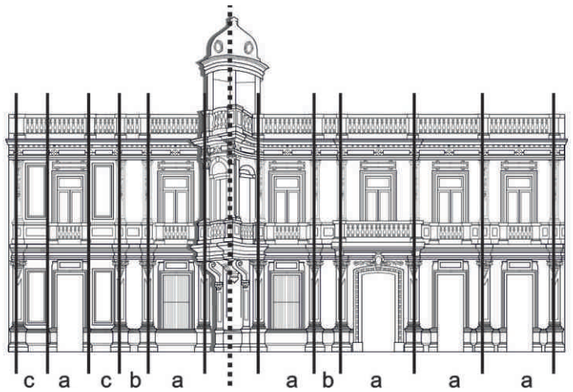
ENTORNO URBANO DE LA PLAZA BOLOGNESI



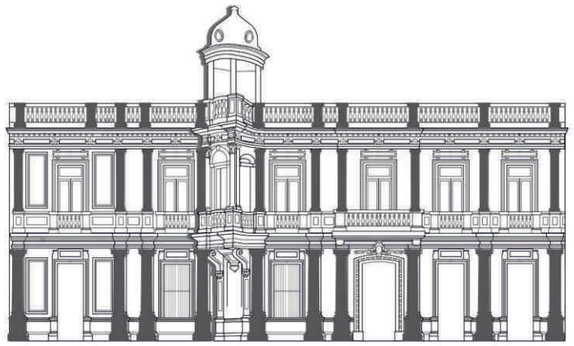
Fachadas lateral y principal (Reconstrucción de la autora)



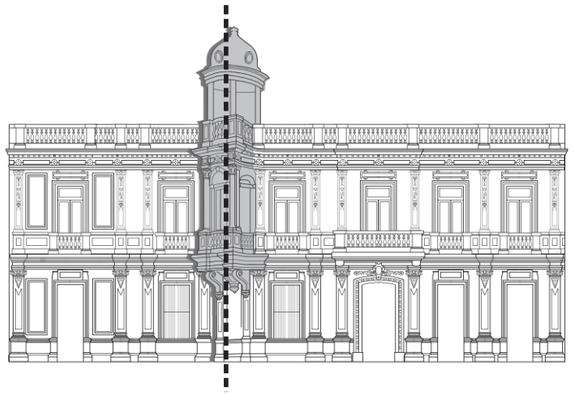
Principio de proporción



Principio de ritmo



Principio de repetición



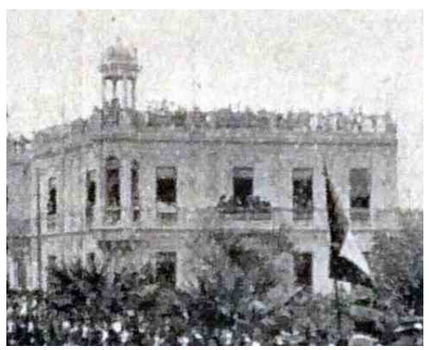
Principio de balance y jerarquía



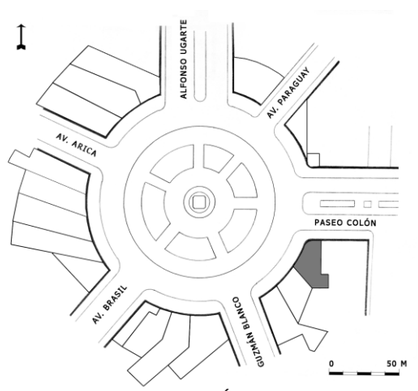
FACHADA LATERAL



FACHADA PRINCIPAL



FACHADA PRINCIPAL EN 1910
(VARIEDADES Nº 119, 1910. PÁG. 720. DETALLE)



UBICACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

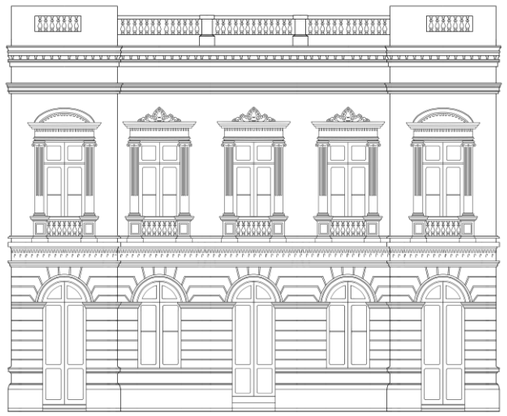
Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

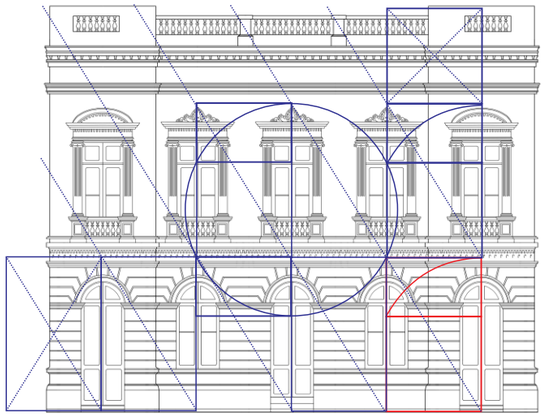
LÁMINA

5

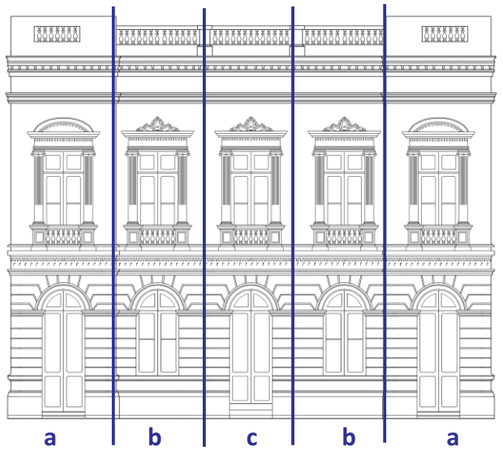
ANÁLISIS CASA DEL PASEO COLÓN (PB-I-2-A-01)



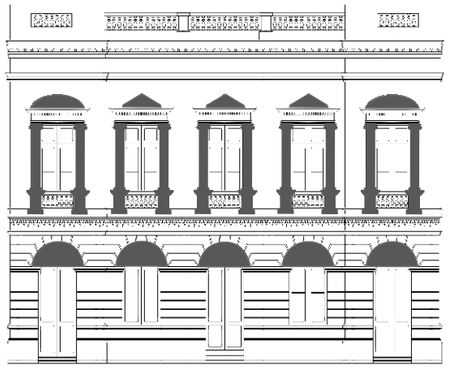
Fachada
(Reconstrucción de la autora)



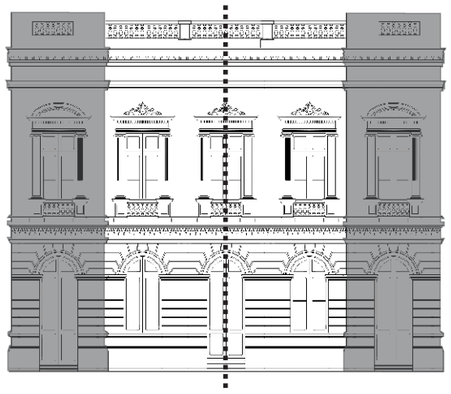
Principio de proporción



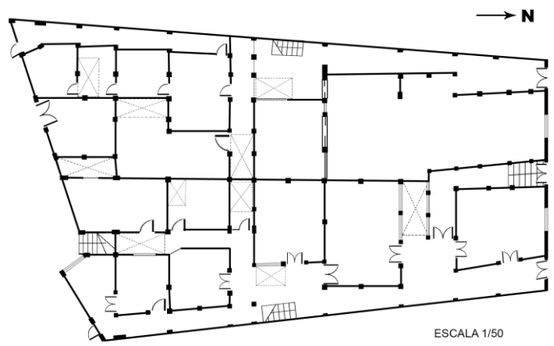
Principio de ritmo



Principio de repetición



Principio de balance y jerarquía



PLANTA DEL PRIMER PISO
(CARPETA Nº 7, ARCHIVO INC)



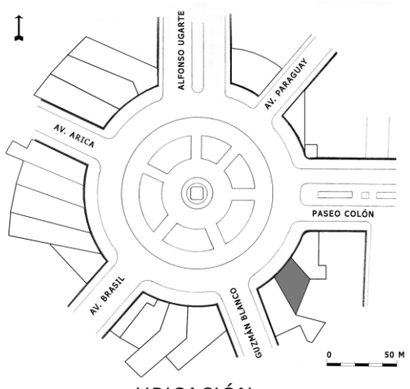
FACHADA PRINCIPAL



FACHADA PRINCIPAL EN 1910
(CARPETA Nº 7, ARCHIVO INC)



FACHADA EN 1923
(MUNDIAL Nº 160, 1923)



UBICACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL
MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y
CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

LÁMINA

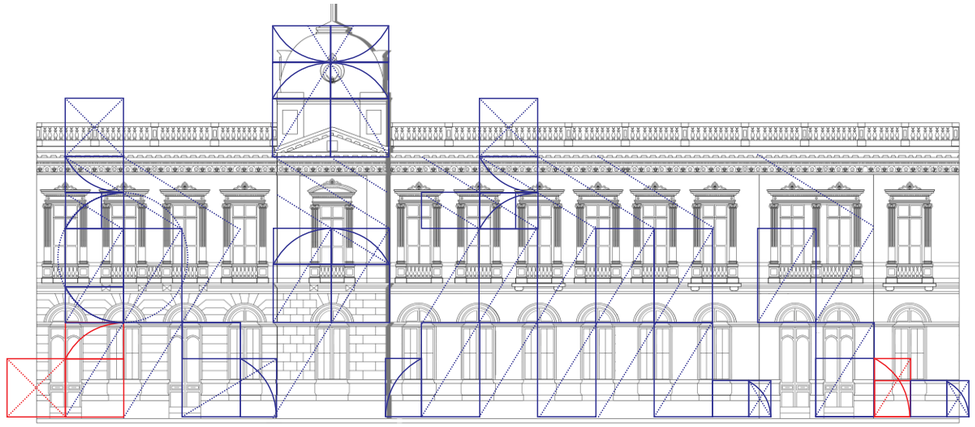
6

ANÁLISIS CASA ÁVILA

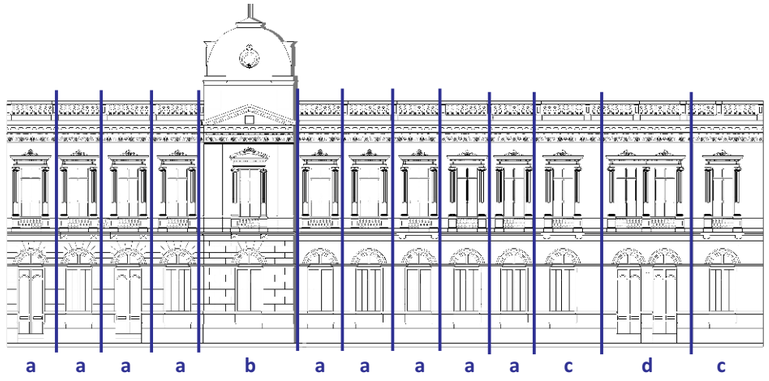
(PB-I-2-A-02)



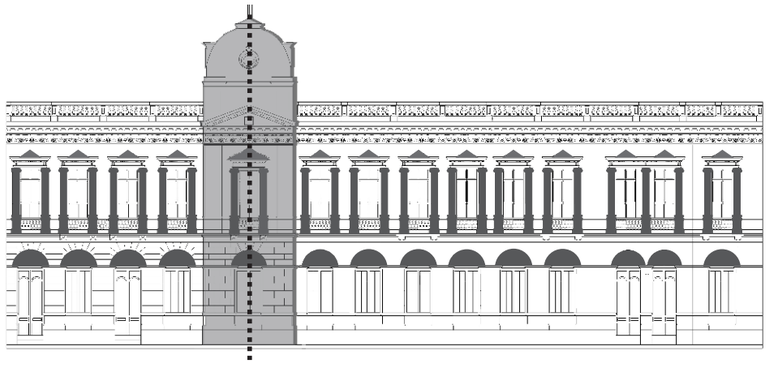
Fachadas lateral y principal



Principio de proporción



Principio de ritmo



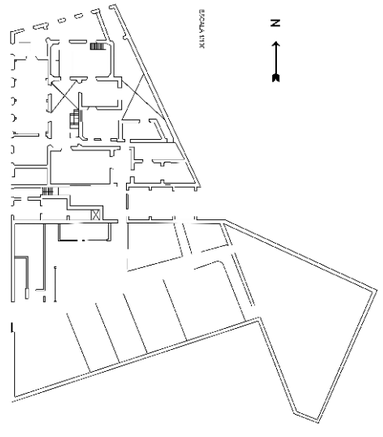
Principio de balance, jerarquía y repetición



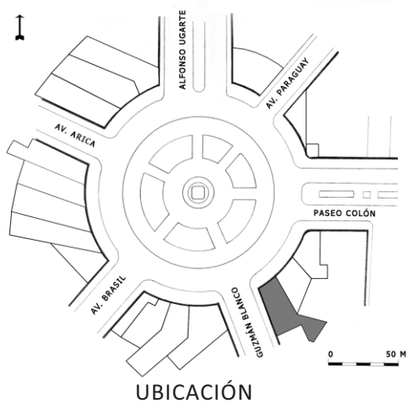
FACHADA PRINCIPAL



FACHADA LATERAL



PLANTA DE DISTRIBUCIÓN (primer piso)



UBICACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

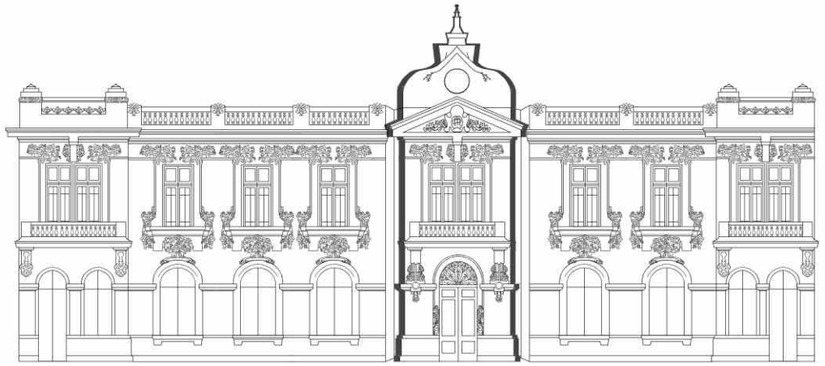
Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

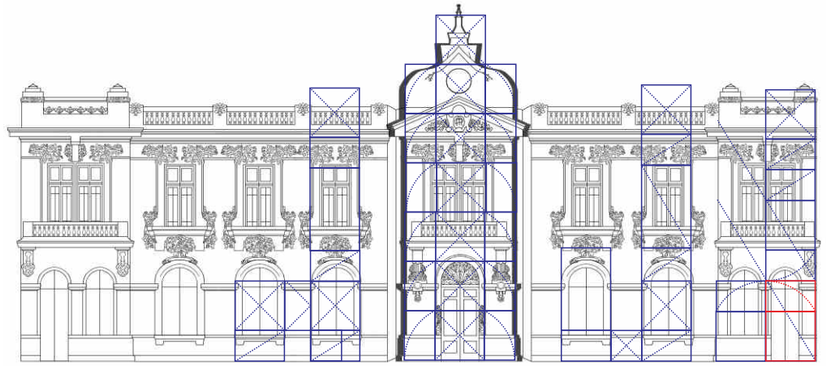
LÁMINA

7

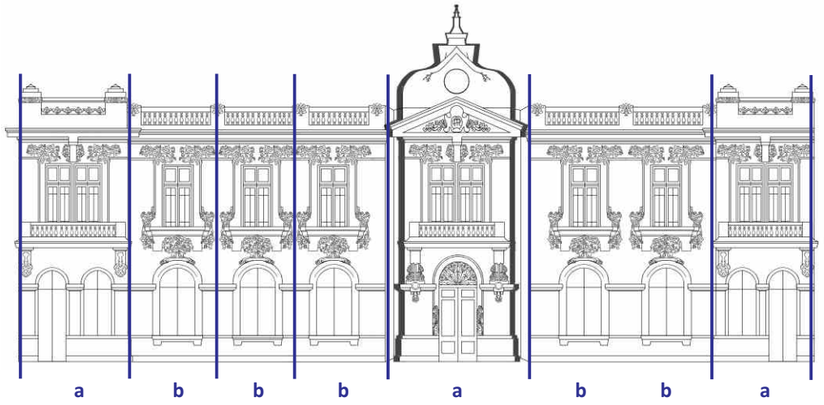
ANÁLISIS CASA CASTRO IGLESIAS (PB-I-1-A-03)



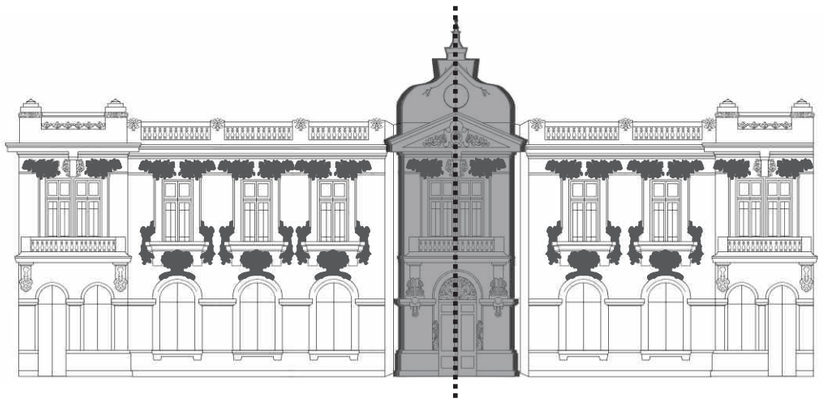
Fachadas lateral y principal (Reconstrucción de la autora)



Principio de proporción



Principio de ritmo



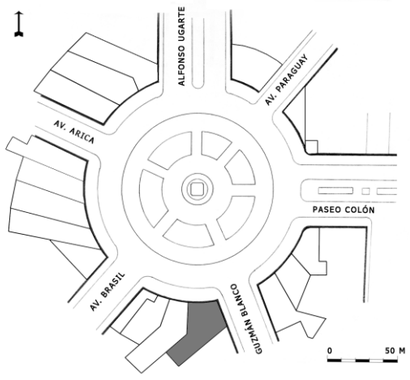
Principio de balance, jerarquía y repetición



FACHADA PRINCIPAL Y LATERAL



FACHADA EN 1911
(VARIEDADES Nº 174, 1911. PÁG. 785)



UBICACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

LÁMINA

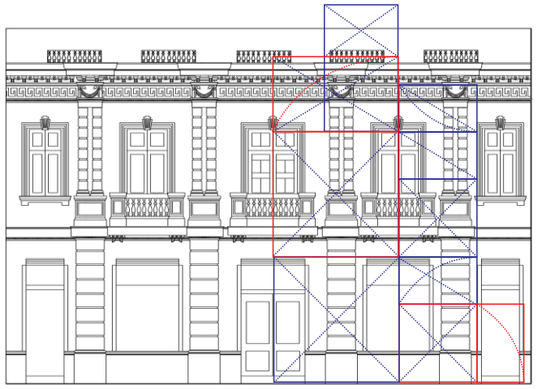
8

ANÁLISIS CASA MATO

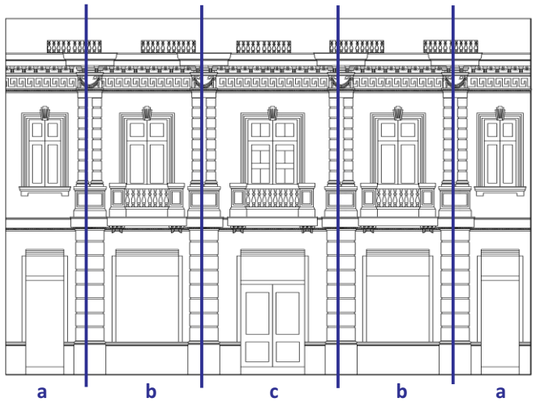
(PB-I-2-B-04)



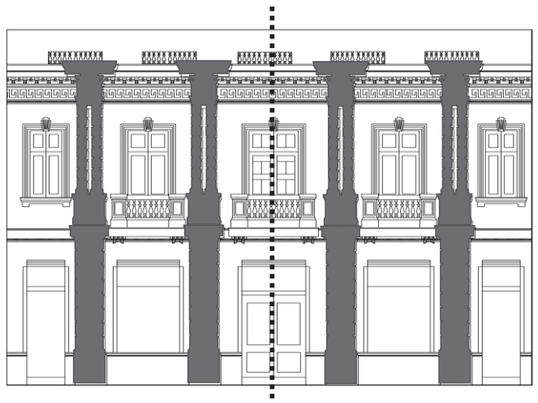
Fachada principal



Principio de proporción



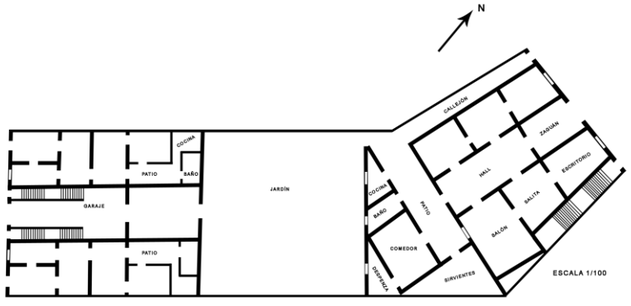
Principio de ritmo



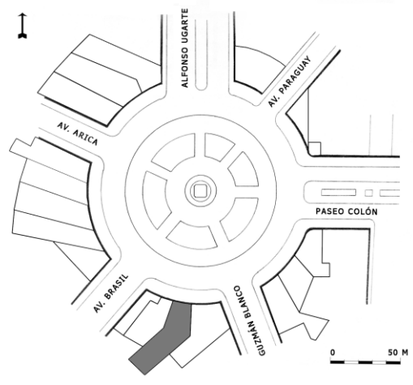
Principio de balance, jerarquía y repetición



FACHADA PRINCIPAL



PLANTA DE DISTRIBUCIÓN (primer piso)



UBICACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL
MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y
CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

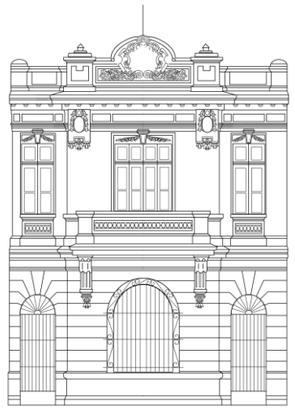
Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

LÁMINA

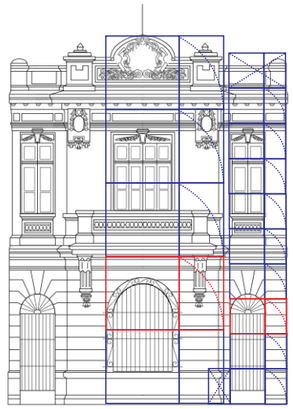
9

ANÁLISIS CASA DIVIZIA

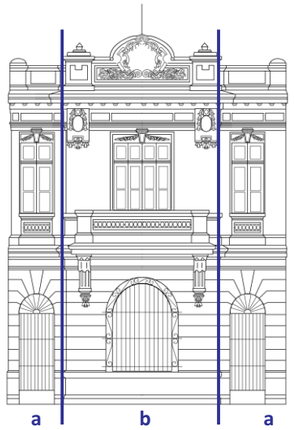
(PB-I-3-B-05)



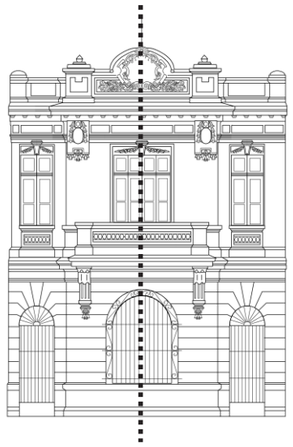
Fachada principal



Principio de proporción



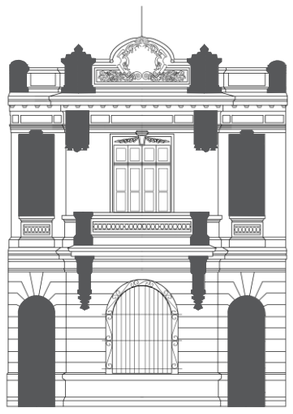
Principio de ritmo



Principio de balance



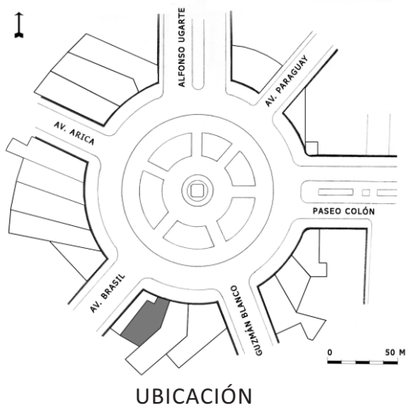
Principio de jerarquía



Principio de repetición



FACHADA PRINCIPAL



UBICACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

LÁMINA

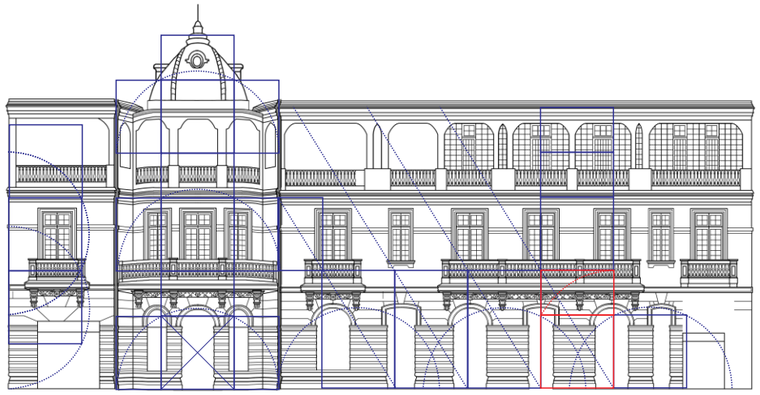
10

ANÁLISIS CASA RADA

(PB-I-3-B-06)



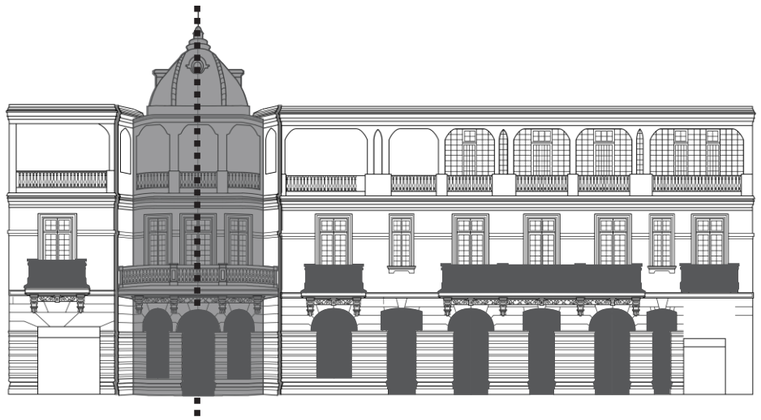
Fachadas principal y lateral



Principio de proporción



Principio de ritmo



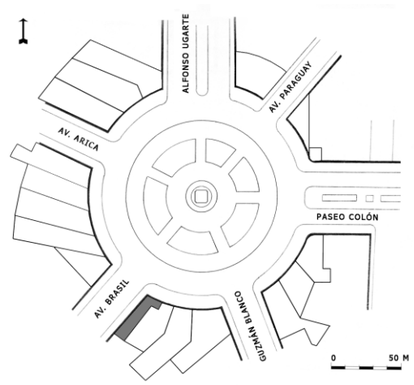
Principio de balance, jerarquía y repetición



FACHADA PRINCIPAL



FACHADA LATERAL



UBICACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL
MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y
CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

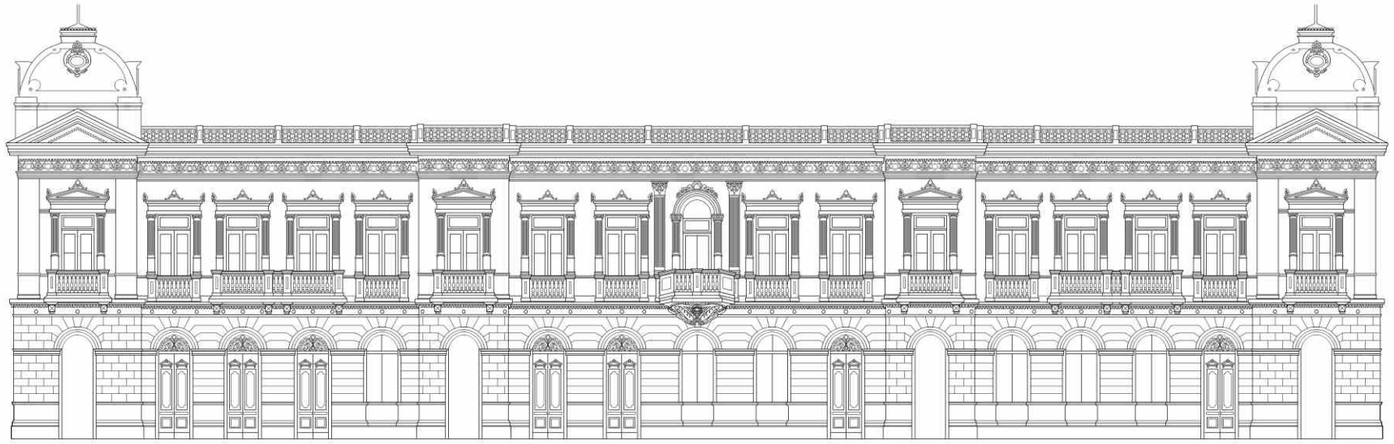
Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

LÁMINA

11

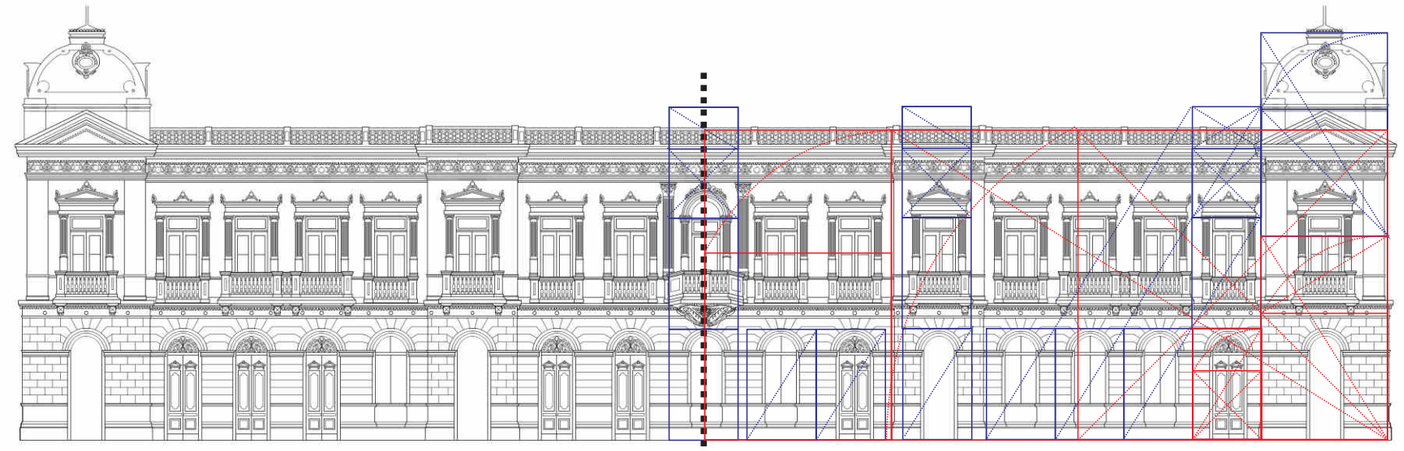
ANÁLISIS CASA DE LA AVENIDA BRASIL (PB-I-3-B-07)



Fachada principal (Reconstrucción de la autora)



Fachada lateral izquierda



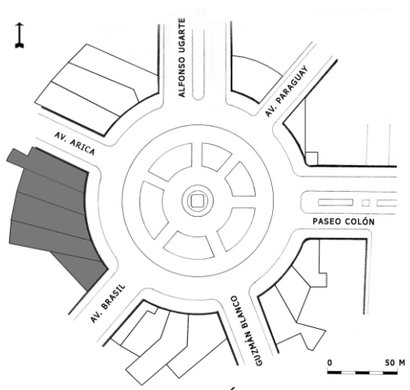
Principio de proporción



FACHADA PRINCIPAL



FACHADA LATERAL IZQUIERDA



UBICACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

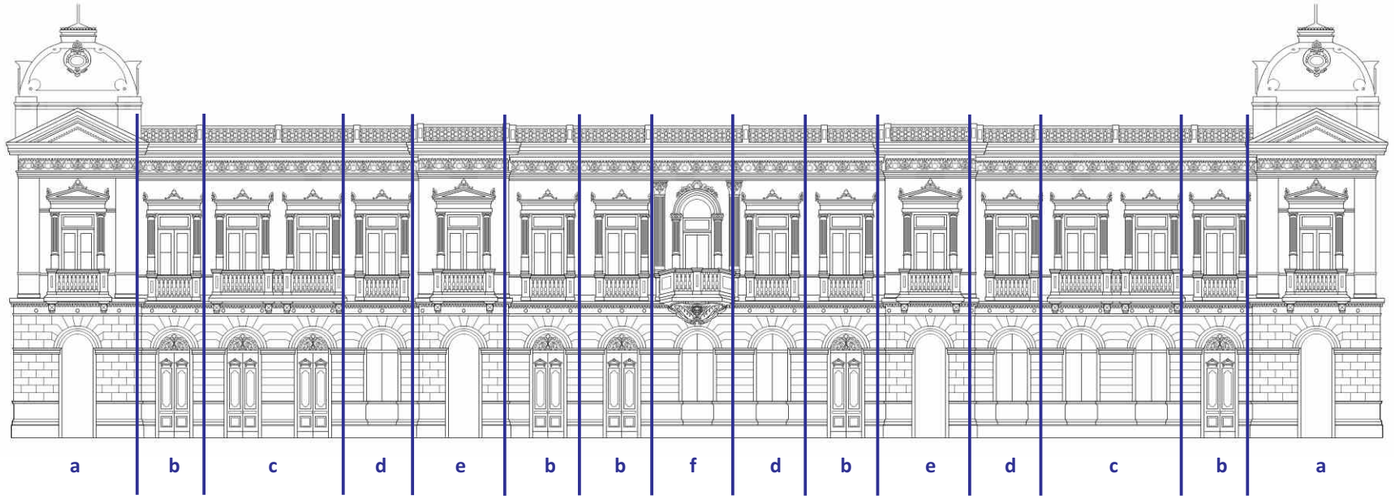
Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

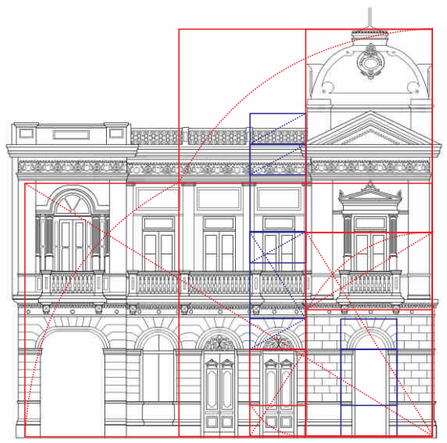
LÁMINA

12a

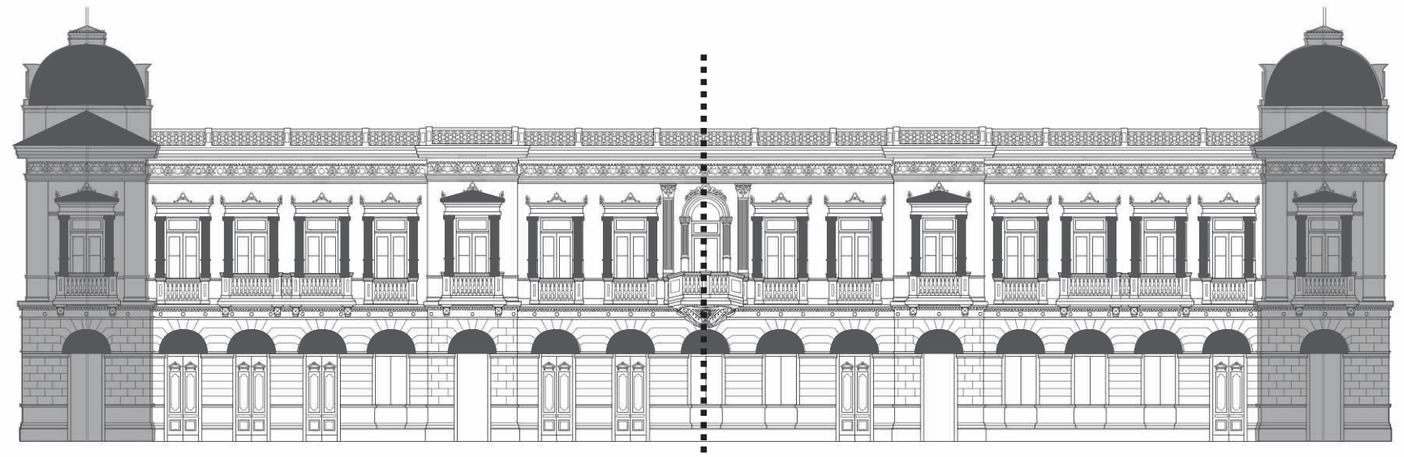
ANÁLISIS CASA MULTIFAMILIAR (PB-I-1-C-13)



Principio de ritmo



Principio de proporción
fachada lateral izquierda



Principio de balance, jerarquía y repetición

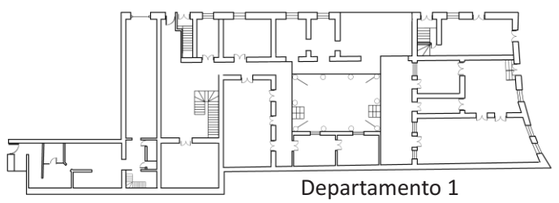
FACHADA LATERAL



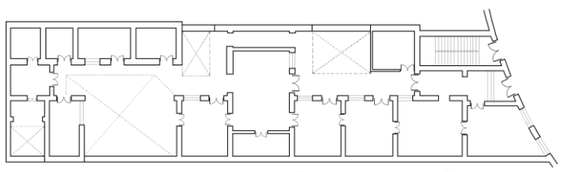
Principio de ritmo



Principio de balance, jerarquía y repetición

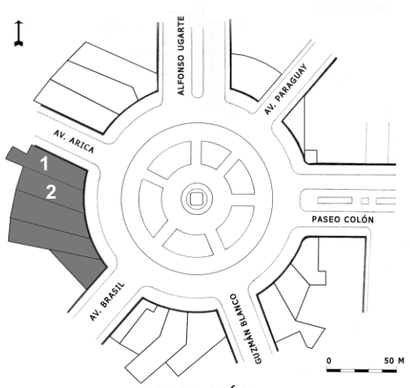


Departamento 1



Departamento 2

PLANTA DE DISTRIBUCIÓN



UBICACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL
MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y
CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

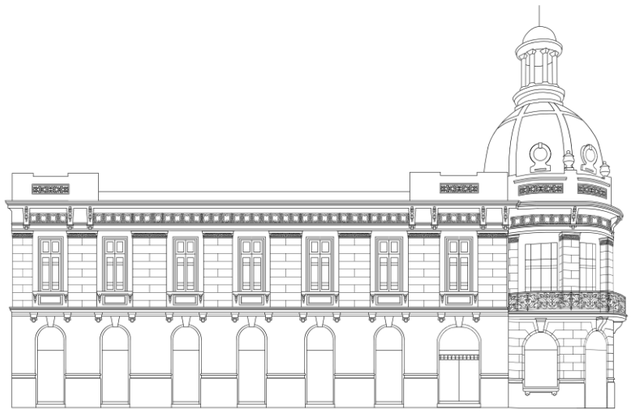
Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

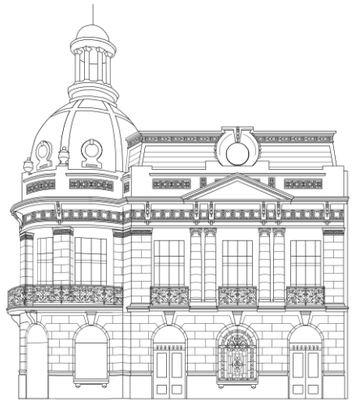
LÁMINA

12b

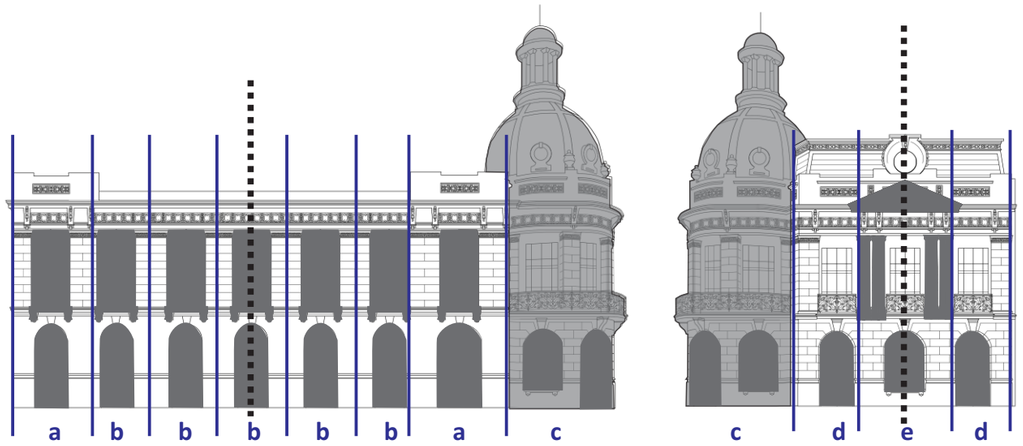
ANÁLISIS CASA MULTIFAMILIAR (PB-I-1-C-13)



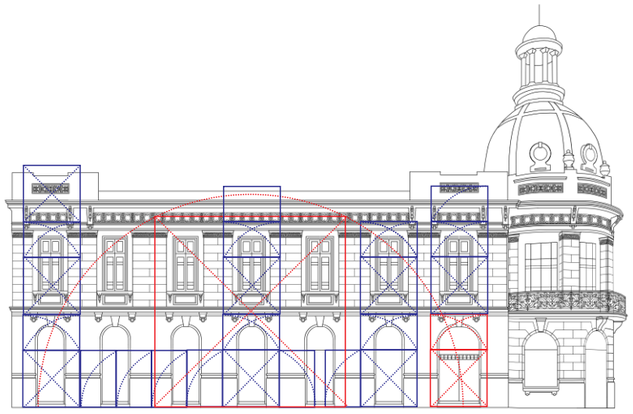
Fachada Lateral

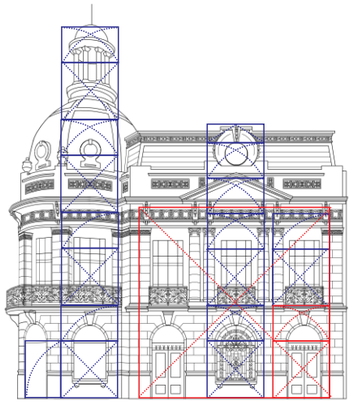


Fachada Principal



Principio de balance, jerarquía y ritmo





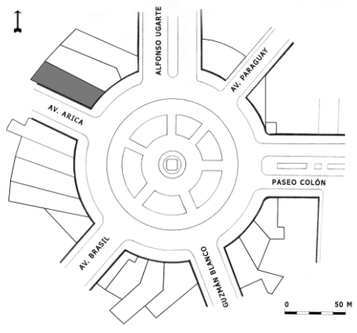
Principio de proporción



FACHADA LATERAL



FACHADA PRINCIPAL



UBICACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

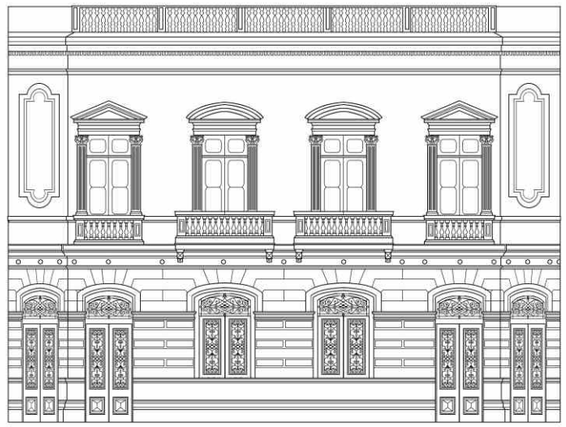
Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

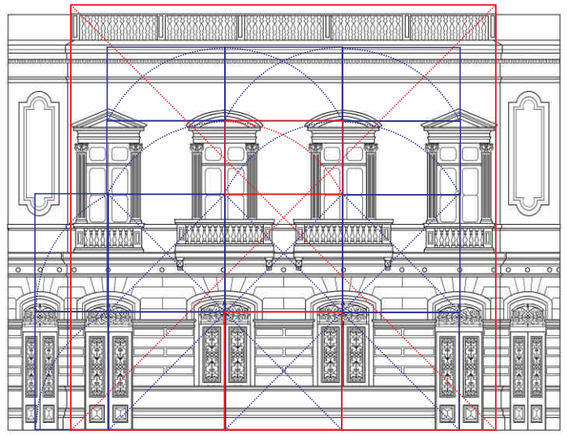
LÁMINA

13

ANÁLISIS CASA MALPARTIDA (PB-I-2-D-12)



Fachada Principal



Principio de proporción



Principio de balance y repetición



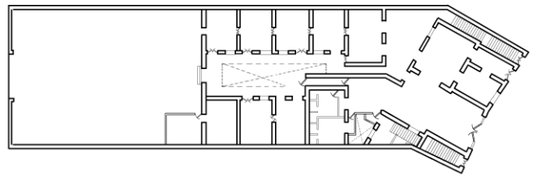
Principio de ritmo



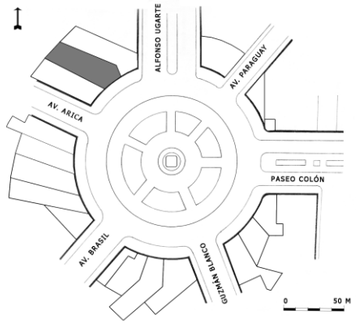
FACHADA PRINCIPAL



FACHADA EN 1908



PLANTA DE DISTRIBUCIÓN



UBICACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

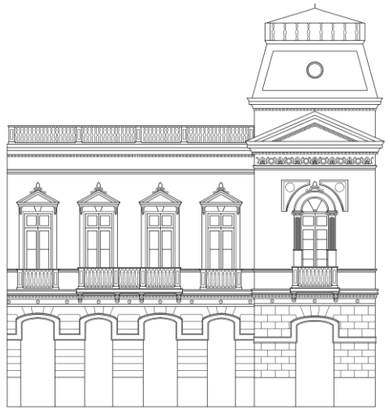
Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

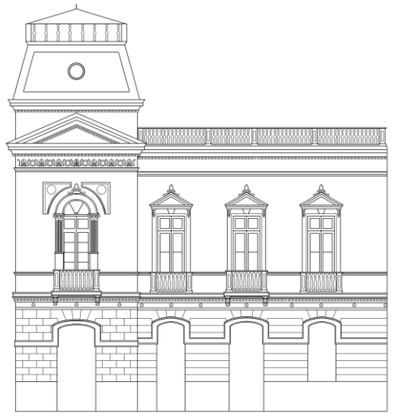
LÁMINA

14

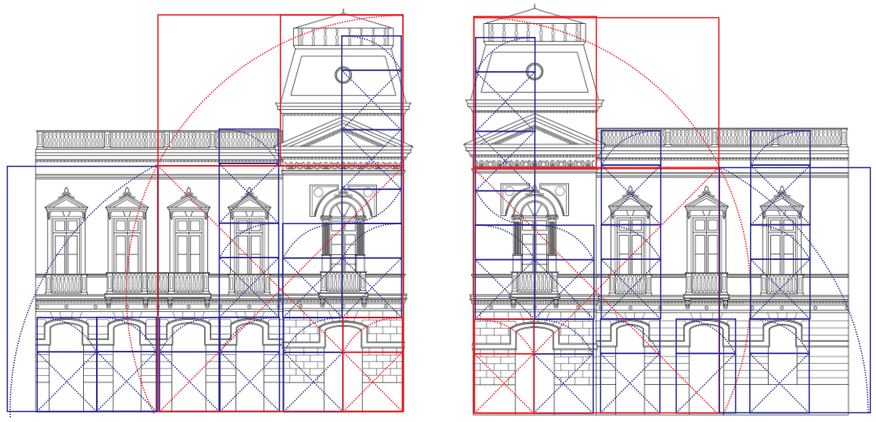
ANÁLISIS CASA RODRÍGUEZ GUERRA (PB-I-2-D-11)



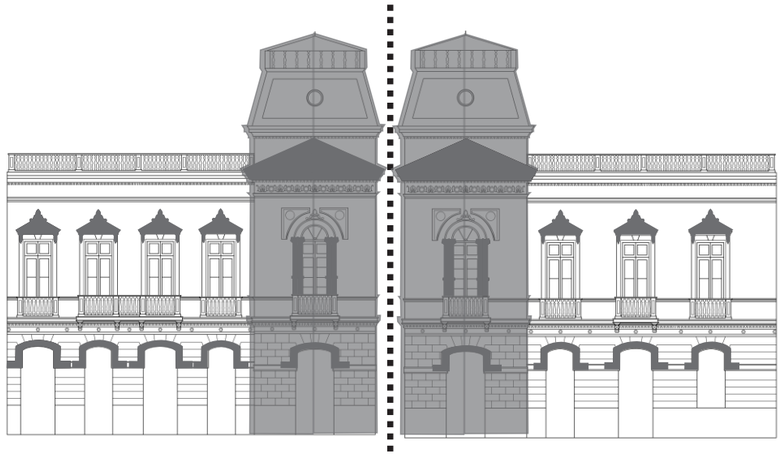
Fachada principal



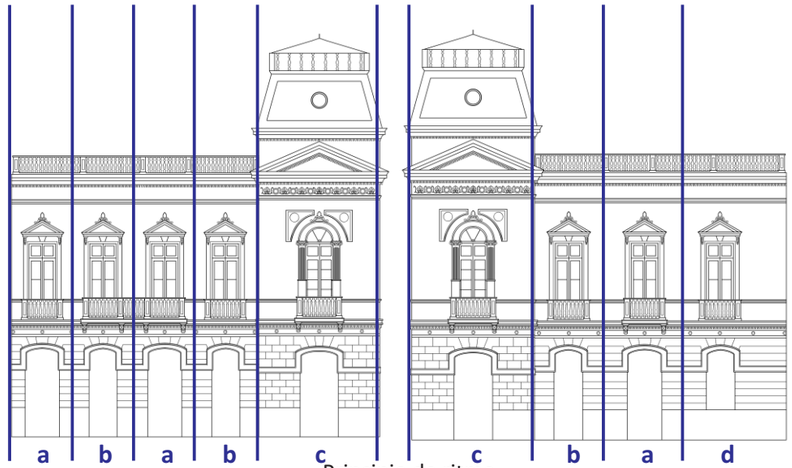
Fachada lateral



Principio de proporción



Principio de balance, repetición y jerarquía



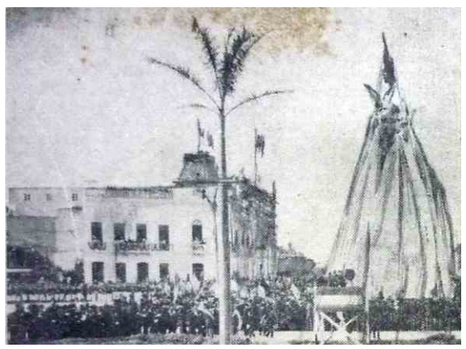
Principio de ritmo



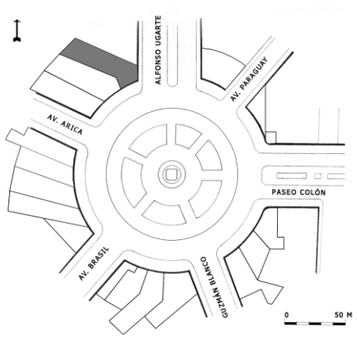
FACHADA PRINCIPAL



FACHADA LATERAL



FACHADA PRINCIPAL EN 1905



UBICACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

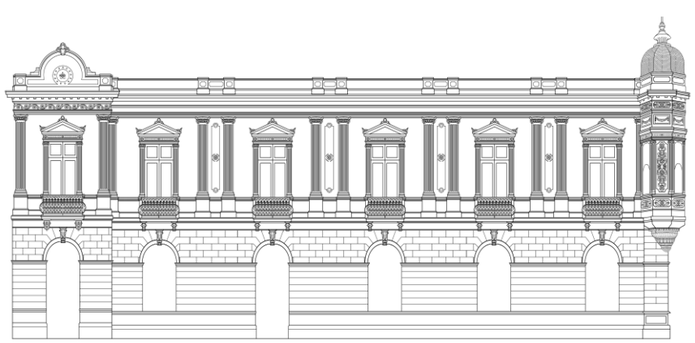
Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

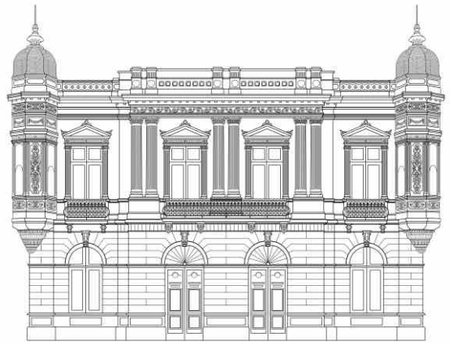
LÁMINA

15

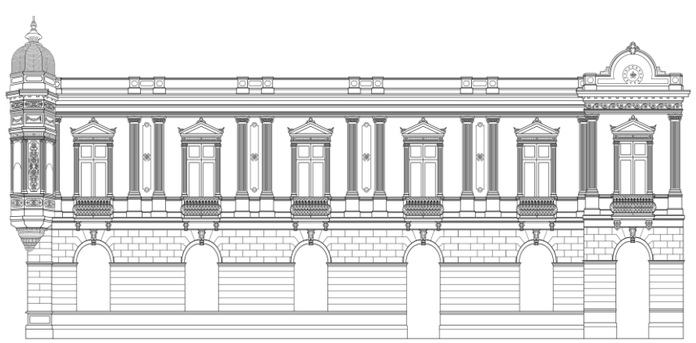
ANÁLISIS CASA AV. ALFONSO UGARTE (PB-I-1-D-10)



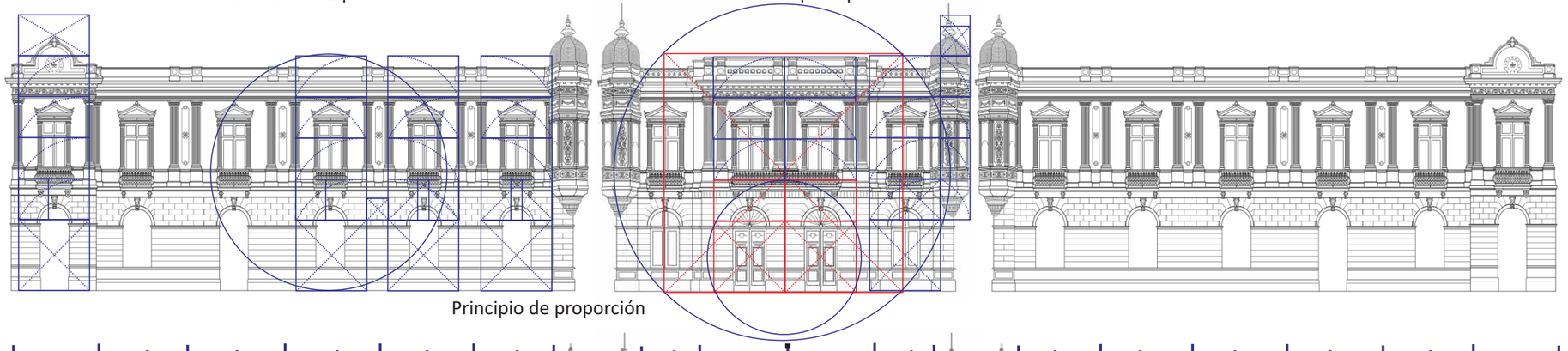
Fachada lateral izquierda



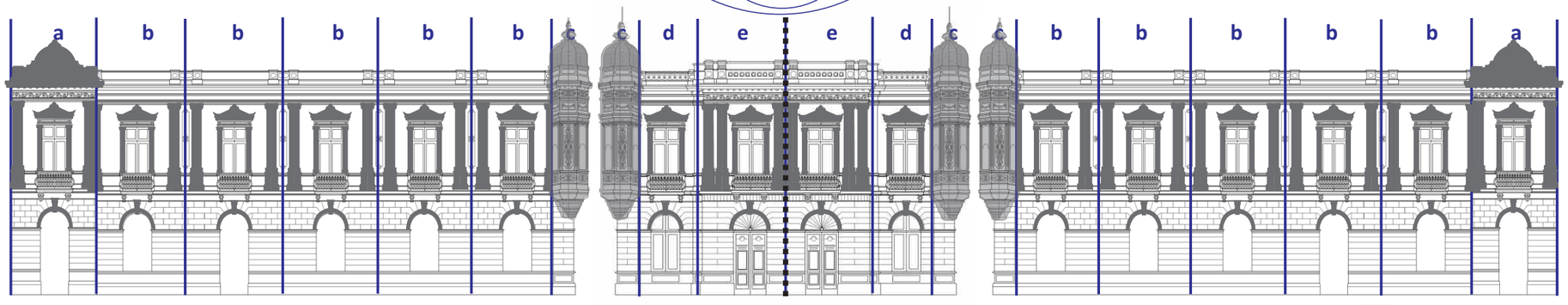
Fachada principal



Fachada lateral derecha



Principio de proporción



Principio de balance, repetición, ritmo y jerarquía



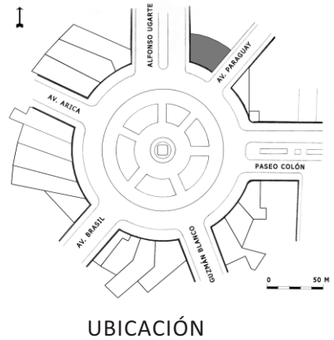
FACHADA LATERAL IZQUIERDA



FACHADA PRINCIPAL



FACHADA LATERAL DERECHA



UBICACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

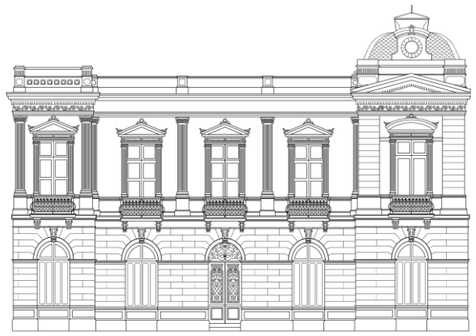
Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

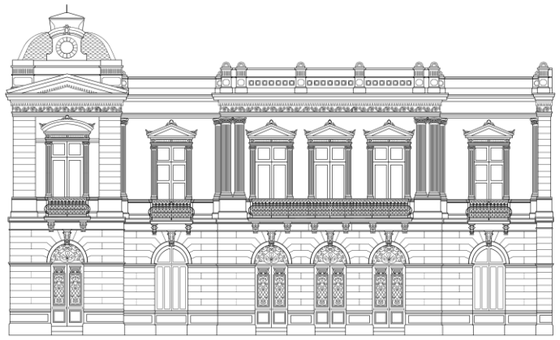
LÁMINA

16

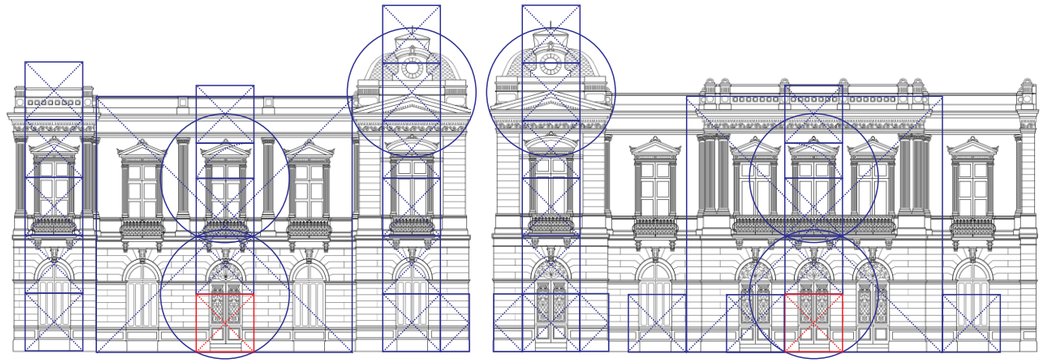
ANÁLISIS CASA MERKEL
LOTE 1
(PB-I-1-E-09)



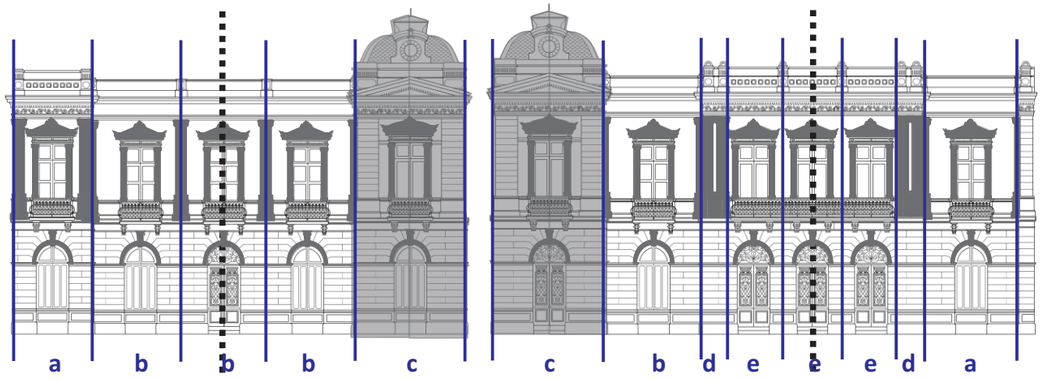
Fachada lateral izquierda



Fachada principal



Principio de proporción



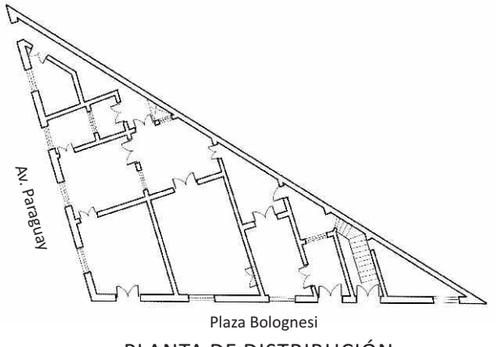
Principio de balance, repetición, ritmo y jerarquía



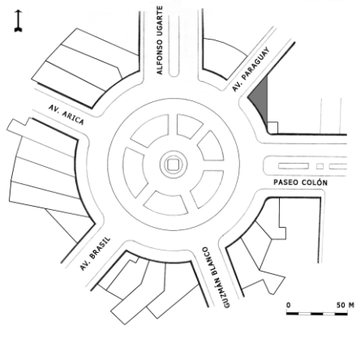
FACHADA LATERAL



FACHADA PRINCIPAL



PLANTA DE DISTRIBUCIÓN



UBICACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

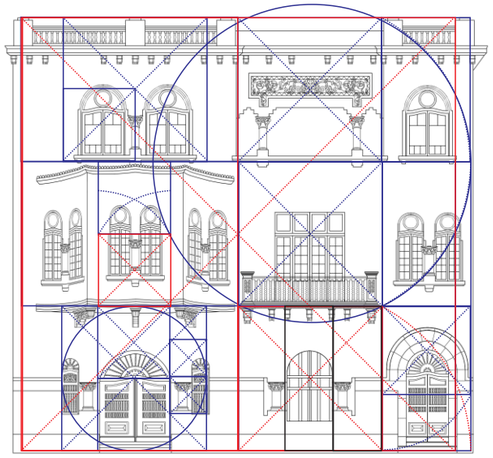
LÁMINA

17

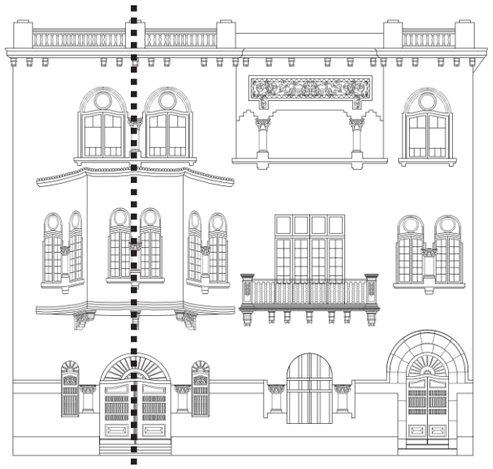
ANÁLISIS CASA MERKEL
LOTE 4
(PB-I-1-F-08)



Fachada Principal



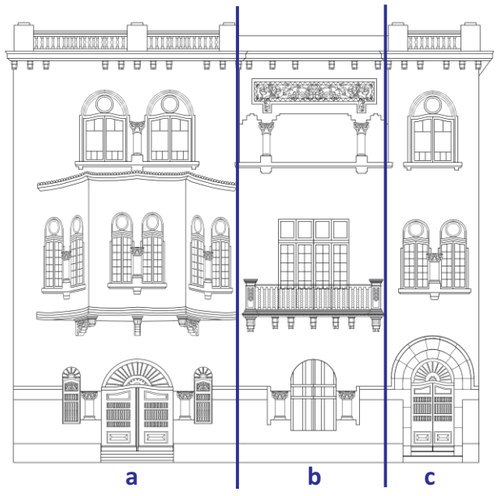
Principio de proporción



Principio de balance



Principio de repetición



Principio de ritmo



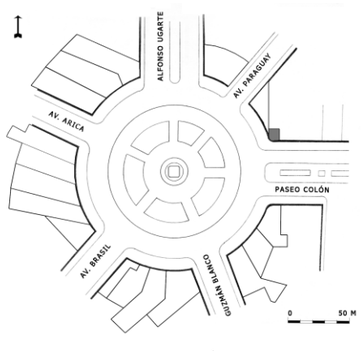
Principio de jerarquía



FACHADA LATERAL



FACHADA PRINCIPAL EN 1923



UBICACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX.

Tesista:
Jackelyn Marleny Vega Vera

Asesor:
Mg. Arq. Martín Fabbri García

LÁMINA

18

ANÁLISIS CASA ALAYZA (PB-I-3-F-14)