



## *Historia del balcón en la Ciudad de los Reyes*

YOLANDA FERNÁNDEZ MUÑOZ

En el campo de la vivienda, Lima desarrolló a lo largo de la historia varias tipologías netamente diferenciadas. Desde las mansiones señoriales hasta los populares “callejones”, pasando por las casas de vecindad, fue sin duda la casa solariega la que alcanzó mayor interés arquitectónico y riqueza decorativa.

El ingenio y la fantasía ornamental de sus constructores, así como la búsqueda de soluciones prácticas ante el reto de la actividad sísmica, encontraron en la vivienda un terreno francamente propicio. De ahí que la arquitectura doméstica evidencie con mayor claridad la incorporación de técnicas y materiales de origen prehispánico.

El balcón de cajón de madera de origen arábigo, tras su paso por Andalucía y Canarias, llegará a la Ciudad de los Reyes y se convertirá en uno de los elementos más característicos de la casa limeña y de su ciudad. Eran como galerías de madera cerradas hacia la calle y con frecuencia se prolongaban, dando vuelta por la esquina en forma de balcón corrido. Al igual que la tapada, los habitantes de la casa podían así mirar sin ser vistos, de acuerdo con la costumbre de origen musulmán.

Son una obra grandiosa de carpintería artística que dio especial singularidad a Lima, ya que desde su fundación, el balcón constituyó un elemento primordial en la

arquitectura urbana desde el siglo XVI hasta nuestros días, en los diferentes estilos artísticos.

Vamos a estudiar no sólo la historia, también la técnica y los materiales utilizados en la construcción de la fábrica de los balcones, en las casas solariegas, palacios, iglesias y conventos de Lima, joyas que reflejaron armónica y fielmente el encanto de lo hispánico y lo mudéjar, como una influencia cultural, social, artística y espiritual de la Península, que aquí floreció con matices propios y que estamos obligados a mantener en los pocos ejemplares que aún nos quedan.

## FUNCIONALIDAD

---

*“Calles en el aire”*, decía Fr. Juan Meléndez por su abundancia y cercanía uno de otro. Tienen un enigmático encanto, y la celosía que permitía discretamente ver a la calle, se utilizaba ya en los primeros años de la ciudad, a veces como una ventana de antepecho volado con sus bastidores de balaustillos, de entrepaños calados o de tableros horadados.

El balcón llega a esta arquitectura urbana por ancestral uso hispano-árabe, como mirador, que aquí en el programa de seguridades podía también ser algo útil, para observar y reconocer a quien se debía impedir la entrada. Por tanto, además de la intimidad, proporcionaba seguridad. Las sublevaciones de los negros cimarrones, las rondas nocturnas por la carencia de alumbrado y hasta los ataques que los enemigos políticos podían llevar a cabo, eran algunas razones válidas para que la casa urbana se protegiese exteriormente, reduciendo en lo posible su apertura, pero sin renunciar a la comodidad del balcón. El lugar de comodidad y ventilación de la vida interior se realizaba mediante amplias habitaciones y patios espaciosos, que por otra parte también querían relacionarse con la vida exterior, hacia la calle. La casa, además de su intimidad y recogimiento, buscó el contacto exterior mediante un elemento, que además de cómodo, era privado y seguro.

Las alcobas y cámaras altas sobre el piso levantado con gruesos muros de tapia o de adobes y cuyo espesor venía impuesto además de por los temblores, por la seguridad de que fuesen atacados, transformaron sus ventanales protegidas por rejas de hierro, en balcones de cajón con celosías.

El balcón fue, por tanto, un adorno de la fachada, aunque tampoco se puede considerar un mero adorno exterior, pues se ha comprobado la existencia de los mismos en las celdas monacales, como lugar de recogimiento e intimidad.

Su función arquitectónica daría lugar también a una mejor apariencia y no se puede explicar sólo como un elemento utilizado para ver sin ser vistos, por que no sólo tenían esa función. El Padre Bernabé Cobo, comentaba su maravilla por la abundancia y hermosura de los balcones; una cantidad como no existía en ninguna otra ciudad<sup>1</sup>. Tanto es así, que este elemento aparece en otras ciudades del Perú y de muy opuestos períodos políticos desde la colonia y a la república y en poblaciones de diferentes niveles socio- económicos.

Por tanto, se trata de galerías que por su horizontalidad, son muy propicias para la intimidad, la tertulia y el goce del ambiente exterior, gracias al clima suave y sin lluvia de la ciudad limeña. Se utilizaba a su vez, como una zona de ventilación, un sitio fresco donde se ocultaban las damas o las personas que detentaban el poder, para escuchar y mirar, sin ser vistos ni oídos. Pero a su vez es un refugio en caso de temblores, pues su peso protegía los bajos de las casas que los tenían.

## CARACTERÍSTICAS

---

El barroco español influye de forma considerable en la arquitectura de las portadas limeñas desde 1670 hasta inmediatamente después del terremoto de 1746. Los frontones curvo-partidos y las coronaciones mixtilíneas y quebradas, las volutas de proporciones generosas y las veneras suspendidas, serán algunas de las formas que vemos en las portadas de estos edificios. Son formas muy expresivas, de marcado relieve, con entrantes y salientes, cuyas siluetas y perfiles, acentuados por medio del color, les permitieron a los artífices, lograr atrayentes efectos visuales, pues junto a la singular presencia del balcón situado en el segundo piso, sacarían el máximo provecho a la luz blanquecina de Lima.

El balcón de cajón suele estar fabricado de madera fina tallada. Delinean la perspectiva de las calles de la ciudad, pues se encuentran situados a ambos lados de la portada. Pueden ser simétricos o asimétricos, según el eje de la fachada, y solían ocupar

1 COBO, B. *Historia del Nuevo Mundo*. 3 Tomos. Madrid, 1964. Tomo II: La Fundación de Lima. Pag, 308.

todo el frente. Pueden tener la misma longitud o diferente, dependiendo de la disposición de las salas en el interior, así como del hueco de la escalera. Por otra parte, no siempre hay dos ejemplares, también puede haber uno solo colocado sobre la puerta, aunque no es lo más corriente.

La forma común del balcón era el cajón de planta rectangular, pero también los hubo ochavados o seisavados, como el de la casa Olavide, demolida para hacer el edificio Wiese. Ya a finales del siglo XVIII, comenzaron a hacerse con las esquinas curvadas, como los de la Casa Oquendo en 1808.

El balcón adosado al muro, sale en voladizo hasta 170 cms. y está compuesto por los siguientes elementos:

- Un cuerpo inferior formado por canes y ménsulas talladas.
- Sobre él un friso calado y bajo
- Un tercer elemento está formado por tableros o recuadros ensamblados en cruz y escuadras, tallados o en casetones, en su mayoría de estilo mudéjar con profundos diseños en ángulos rectos.
- Las ventanas están compuestas por bastidores de celosías mudéjares y la sobreluz de pequeños balaustres torneados, coronados por una cornisa.



BALCÓN DE MASAWA



BALCÓN DE TENERIFE



BALCÓN DEL PALACIO DE TORRE TAGLE, LIMA (PERÚ)

- También existen los “arrimaderos”, forrados de azulejos en algunos balcones señoriales y con su interior tapizado de terciopelo.

El típico balcón limeño, que aparece en el siglo XVII, es la máxima expresión de galanura y arte refinado, y tras el terremoto de 1746, transformó radicalmente la ciudad y la línea estilística, dándole un carácter más clasicista. La diferencia en arte y proporción de estos balcones, depende la condición social y económica de los dueños, por lo que se le daba mayor opulencia o modestia, según la familia.

El adorno era muy variado en el detalle, pero en sus elementos generales diferían poco unos de otros, dentro del conjunto. Los canes que los soportaban eran de simple escuadría o labrados en “boca de vieja” o “picadillo” y en algunos se usaron socanes.

Los tableros del antepecho eran rebajados, de tablero sencillo o adornado, trenzado, calado o en canutillo. En otros tenían una decoración geométrica “a lo mudéjar”<sup>2</sup>, con una composición llamada de “copa cruz”. En algún caso se han encontrado uno o dos tableros de antepecho abiertos, para que los niños pudieran ver la calle. Por otro

2 Este estilo se da en Iberoamérica hasta el siglo XVIII, por tanto no tiene nada que ver con la cronología habitual española.

lado también hay casos, en los que las ventanillas aparecen cruzadas por dos hierros “en bozal” evitando que niño pueda caerse.

A la altura del antepecho, se adornaba algunas veces con una andana de jarrillas de madera de amarillo, que era muy dura, compacta y fácil de tornear. Los vanos se cerraban con celosías de variado dibujo, de simple tablero llano, horadado o calado, o “de redecilla” galanos, que eran móviles y se sujetaban al vano por la parte superior, mediante los denominados “ñudos de gozne”<sup>3</sup>. Eran unos herrajes o cerrojos para las puertas, más utilizados que las bisagras y frecuentes en el XVIII. Las hojas de las ventanas y las celosías se sujetaban con estos nudos de goznes, más económicos, que salían a cinco reales la pieza a mediados de siglo.

Sobre las celosías había otro adorno de jarrillas o de arquillos y sobre el mismo, el entablamento con sus cuerpos clásicos: el “entabicado” y su adorno de canecillos a modo de friso.



DETALLE DE LA CORNISA DE UN BALCÓN DE JIRÓN DE LA UNIÓN, LIMA

Coronaba todo el cuerpo del balcón, una balaustrada<sup>4</sup> que en verdad no cumplía ninguna función, meramente decorativo, ya que el techo del balcón era inaccesible, aunque en algún caso si se utilizó. Además, a ras del balcón se abrían las ventanas para la luz y la ventilación de la habitación, de modo que el balcón propiamente no era un elemento contribuyente a la iluminación de la vivienda..

El techo del balcón se trabajaba al igual que el de las habitaciones, con cuarterones de menor escuadría, todo cubierto con torta de barro. El revestimiento de los muros

<sup>3</sup> Como aparece documentado

<sup>4</sup> Aunque es más habitual en la segunda mitad del XVIII

también se hacía con torta de barro, a veces mezclado con cal y en ocasiones también se empleaba tierra amarilla para el enlucido, muy utilizado en el s. XVII, con cal y arena, trabajado con “plana”.

El piso se entablaba o enladrillaba y en el lado del muro llevaba un arrimadero de azulejos, según la época.

Los trabajos de las uniones de las vigas principales, utilizan un sistema de espiga y ensamble llamado “cola de milano”. Tenía forma de trapecio, más ancho por la cabeza que por el arranque. Otras veces se “engatillaban” las espigas, encajando los extremos de las viguetas en los cortes de la viga madre.

La “espiga de cara” se utiliza para armar piezas formando esquinas o para unir las anchas, y haciendo ángulos rectos se procedía al ensamble con espigas dentadas. Como pegamento previo se usaba cola arábica ligeramente espesa.

La obra de carpintería se ejecutaba con buena manufactura, aunque fuese un balcón de menor categoría, con “garatuza”.<sup>5</sup>

Los pisos altos, por tradición indígena y por su resistencia a los movimientos sísmicos, solían realizarse de *quincha*, que es una mezcla de caña y torta de barro. De hecho, la mayoría de las casas del centro de Lima tienen sus plantas altas realizadas de este tipo de material, incluso las bóvedas de la catedral se fabricaron así, por su resistencia y mayor flexibilidad a los movimientos sísmicos.

Los tabiques y telares se utilizan también en las plantas altas ya a fines del XVI. Son tabiques realizados de caña brava, enlucidos y blanqueados. Estos se armaban de telar de carpintería. Los telares se armaban con sus soleras de madera arriba y abajo, encañado, enlucido y blanqueado, y se utilizaba después para la fachada, por su mayor resistencia. El telar doble se empleó con frecuencia en las fachadas. Los pies derechos eran de mayor escuadra y estaban en relación con el espesor del telar. Llevaban un doble trenzado de caña brava y en la parte inferior del telar, se colocaban las tornapuntas para el refuerzo, de ladrillo fraguado con barro o yeso y arena, quedando un espacio vacío entre dos paños de tejido cañizo. Así, a la vez que se daba mayor resistencia, había un espacio térmico que contrarrestaba el calor del sol que golpeaba la fachada. Se empleaban también huascas<sup>6</sup> de pellejo o ligazón, además de clavos y ensambles, para afirmar la unión entre solares y pies derechos.

5 Algunos documentos citan este nombre. Es un mexicanismo utilizado para designar una obra atractiva, de gusto barroco.

6 Vocablo autóctono que se utiliza para designar una sogá o cordel grueso.



MURO REALIZADO EN QUINCHA (ADOBE Y CAÑA)

A fines del XVI, se utilizaron esteras<sup>7</sup> y hojas de plátano que impedía penetrar el calor y el frío al interior de las viviendas. En muchos casos se utilizó el mangle y esteras para los techos de cocinas y balcones, también de cuarterones con su alfajorcitos y esteras y sus tortas de barro. Las esteras también se emplearon sobre las alfajías en lugar de tablas, para el fondo del cajón del balcón.

Las medidas de los balcones oscilan entre los dos metros y medio hasta los 60, pero estos serán ya de época posterior. Son los llamados “balcones corridos” muy habituales en el s. XIX. En cuanto a la altura, oscila entre los tres y los seis metros.

Hemos citado un gran número de materiales que están presentes en las portadas de las casas y fundamentalmente en el balcón de cajón, pero sin lugar a dudas, el elemento esencial es la *madera*. La más empleada sería la del roble ecuatoriano, el cedro de Nicaragua o el de Guayaquil. De este último, vendría la mayor parte de la madera empleada para la carpintería de techos, puertas y ventanas. La madera era entregada en el puerto a los regatones y estos se encargaban de fijar un precio para los compradores. Los carpinteros se juntarían en más de una ocasión, para que el regatón fuese señalado por ellos, ya que no había acuerdos con los precios. Siempre hubo dificultades para conseguir la madera a buenos precios y particularmente las piezas de gran tamaño.

De Guayaquil vino el llamado “Roble blanco” y otra variedad oscura, el “Roble mulato”. De Chile procedía, desde fines del siglo XVI, “la tabla de Chile”, que por lo general era madera en forma de tablas enteras, que procedía de las tierras más australes. Es una conífera, el llamado cedro de Chile, que serviría en la mayoría de los casos para entablados y su utilización perduró hasta fines de la Colonia, e incluso durante la República.

7 Caña brava rajada en tiras cuando aún está fresca.



ENTRAMADO DE UN TELAR DE CAÑA. FACULTAD DE ARQUITECTURA URBANISMO  
Y ARTES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERÍA. LIMA (PERÚ)

También llegaron a la ciudad, otro tipo de maderas destinados a la ebanistería, como el “amarillo”, el “cocobolo” y la “caobana” (o caoba). También se empleó madera más corriente como los “mangles”, el “guarango” y el “aliso”. Esta era madera muy abundante en la campiña cercana a Lima por la zona de las serranías y muy utilizada en las edificaciones aborígenes. Se conocía con el nombre de “quishuar”. También se utilizaron para la realización de umbrales, el olivo y el moral, utilizando el sauce para obras especiales, como las puertas de las alacenas.

De Chile, también se importó otro tipo de madera desde principios del siglo XVIII, el roble pellín o pellín colorado. Las varas rollizas de “mangle”, “sauce” o “guarango”, se emplearon en techos de viviendas modestas o de muy segundo orden.

Con respecto al precio de la madera es bastante difícil señalarlo, porque en los conciertos se habla de piezas y en número, sin indicar las medidas de la escuadría, ni el precio por unidad. Por tanto, no hay una especificación precisa que nos permita establecer un precio con exactitud. Por ejemplo se sabe que las alfajías (cuartones), variaban entre los 14 reales y 2 pesos o 16 reales la vara. La llamada “alfajía de monte” era a 3 reales la vara y las tablas de vitola a 3 pesos la vara. El cedro en tablones gruesos era a 4 pesos la vara y la caoba en tablones, a 5 pesos la vara.

## LOS ARTESANOS

---

Parece que el ritmo que se dio a la construcción de Lima era ágil, a lo que se sumó la llegada de un mayor contingente poblacional. Así, la demanda de las obras sería superior a las posibilidades manuales del artesano, provocando una subida exagerada de los salarios de los especialistas. La situación llegó a tal extremo, que el 8 de julio de 1536, poco más de un año desde la fundación la ciudad, el Cabildo designó a Juan de Escalante carpintero de oficio, para que asesorara al entonces Regidor García de Salcedo, en la redacción de un arancel destinado a fijar lo que debía pagarse a los artesanos, carpinteros, albañiles y a todo aquel que realizara obra alguna en el ramo de la construcción.

Mientras los albañiles, gentes del lugar o de la sierra, sobraban, los carpinteros eran escasos y esto provocaba que los salarios subieran continuamente, hasta la implantación del arancel.

Podemos señalar que el español se acondicionó en su trabajo al oficio de los aborígenes, especialmente en el levantamiento de tapias y en el uso del adobe y la quincha. Progresivamente aumentaron los artesanos españoles y se constituyeron prácticamente en los precursores de las edificaciones urbanas. Estos enseñaron a los peones indígenas y se limitaron a la mayor sencillez posible.

De esta fase inicial de la historia de Lima, se recuerdan algunos artesanos de la madera, como Gonzalo de Aguilar, que fue nombrado carpintero del Cabildo en 1537, Diego de Zamora y Juan Bautista Pastene, Juan Herrera y Juan Rodríguez de 1542, Gabriel Hernández, Gonzalo Luna,... y otros muchos de épocas posteriores como Pedro de Noguera, autor de la magnífica sillería de la catedral limeña.

No hay referencias históricas fehacientes, pero se cree que ya en 1549 o quizá un poco antes, estaba formado el gremio de carpinteros, con Juan de Grajales como veedor, y nombrado alcalde en 1550.<sup>8</sup> El Patrón de dicho gremio, al que se adhirieron también alarifes y artesanos, fue San José, cuya imagen fue colocada en la catedral de Lima y la capilla destinada al patrón, fue realizada y decorada por la mano de estos artífices.

Los gremios fueron transferidos desde España donde se establecían tres fases: una sistematización del aprendizaje, una transmisión de conocimientos e ideas y una práctica del oficio. Ya en las culturas prehispánicas existían estas organizaciones laborales. En este caso, hay también una gran influencia de los carpinteros sevillanos, que eran muy numerosos por entonces.

8 A.G.N. *Libros del Cabildo de Lima*, 29 de enero de 1549. Tomo III. Pag. 59.



CASA DEL REGIDOR. LIMA (PERÚ)



CASA DE NEGREIVOS. LIMA (PERÚ)

La albañilería y la carpintería serán los dos grandes oficios que actuarán en la construcción de este tipo de balcones. Eran maestros especializados, albañiles o carpinteros y su rango se diferenciaba si era la “obra prima y tosca” o del “acabado”. En otro nivel estaba la obra de “cuero y carne”, “de lo blanco” y “de lo pulido”. La carpintería de puertas, ventanas y balcones, era parte “de lo pulido”. Este tipo de tareas sería realizado por distintos maestros que trabajaban independientemente y en raras ocasiones uno sólo cumplía con ambos trabajos.

Los alarifes o maestros de obras y los carpinteros, por tanto, integraban todo un equipo de especialistas en el arte de trabajar la madera. Levantaban planos, daban medidas y proporciones a las obras o calculaban la resistencia de la madera. Estos a su vez, dirigían un equipo de *artesanos*, *talladores* y *brosladores*, que realizaban la lacería, con cintas y guirnaldas que se entrecruzaban, formando figuras que se repetían geométricamente y que se aplicaba a las ménsulas y paneles del balcón.

Otros especialistas realizaban los bastidores para las celosías y mamparas caladas, que se colocaban en las ventanas. A su vez, el gremio de los *torneadores* labraba los balaustres de diferentes perfiles y tamaños, acanaladuras y chaflanes, y después el *ensamblador* unía magistralmente todas las partes. Pero el refinado artístico residía en el acabado final, con la pintura del balcón. El verde olivo oscuro era el color preferido, así como el barnizado, que dejaba admirar el color natural de la madera. Esta práctica se distinguió entre los siglos XVI y XVII, ya que a partir de entonces se les aplicó un barniz más oscuro, mate o brillo.

## HISTORIA DEL BALCÓN LIMEÑO

---

### A) EL ECLECTICISMO DEL SIGLO XVI.

Durante gran parte del siglo XVI, la fisonomía de las casas debió ser muy similar, disponían de grandes solares y según los cronistas de la época, eran amplias, cómodas y muy parecidas en distribución. Sin embargo, a fines de siglo ya aparecen otros barrios: S. Lázaro, el Cercado, S. Jacinto, Chacarilla, Santa Ana,.. donde las casas variarán en dimensiones y aspecto, de acuerdo con la condición y medios de sus moradores, diferentes a los privilegiados conquistadores. Los estilos que convergen en este momento, gótico, renacimiento y mudéjar, se darán en distintos edificios, e incluso a la vez en uno mismo. En este momento se formó el modelo de casa de los fundadores, perfeccionándose o variando, según las diferentes clases sociales y barrios de siglos posteriores.

Por otra parte, la ciudad crecía en extensión, así como sus características arquitectónicas y la población. Sobre esto el cronista Agustín de Zárate, personaje que recoge la historia de Lima, cuenta que:

*“...Lima tendrá ahora, diez años después de su fundación, quinientas casas aunque toma mayor sitio que una ciudad de España que tenga mil quinientas, por ser sus calles muy anchas y la plaza; porque cada casa ocupa un solar de ochenta pies de delantera y doblada en largo”. “...Las casas son suntuosas y de grande autoridad y de muchos aposentos, las cuales edifican haciendo las paredes de los cuartos de adobes con cinco pies de ancho y en medio los hinchaban de tierra todo lo necesario para subir el aposento hasta que las ventanas que salen a la calle, queden bien altas del suelo”<sup>9</sup>.*

Las casas particulares, o casas solariegas, por su gran extensión, triplicaron a fines de siglo la superficie inicial de la ciudad que llegó a tener por entonces 314 h. y unas 3.000 casas. Su población, según un censo del virrey Velasco, era de 14.262 vecinos españoles y criollos sin contar indios, negros y castas.

Al principio las casas fueron de fábrica humilde y baja, acomodándose los pobladores en las dos primeras manzanas entorno a la Plaza Mayor, pero cercaron sus solares, que sólo empezaron a construir al cesar las guerras civiles.

La arquitectura religiosa influyó sobre la civil en América, aunque en Lima se daría en mayor medida en los siglos XVII y XVIII, con la arquitectura claustral. Los patios de Lima desde XVI, como en Cuzco, tuvieron mucha relación con los claustros y patios de las casas andaluzas, estucadas de cal, como los de Sevilla, Écija u Osuna.

La belleza de Lima sería la “uniformidad”, por tener sus calles rectas, con casas bajas y perspectivas de una plazuela con torrecillas y ficus frondosos.

Las casas se hicieron de adobe con gruesos muros y las paredes interiores de caña, barro, esteras y madera. El ladrillo que se utilizaba para solerías tenía forma cuadrada y los pasteleros se utilizaban para las gradas de las escaleras, con una cinta de madera en el bordillo. Los techos eran planos, de gruesas vigas, sobre los cuales descasaban otras que servían de soporte a un tejido de caña delgada sobre la que se aplicaban ladrillos o barro. El cielo raso se cubría con carrizo de esteras enlucidas y a veces, este sistema se decoraba con gruesas ménsulas. Poco después se utilizarían los techos de mangle.

Características de las casas del conquistador entre 1535 y 1552, son la horizontalidad, pobreza de materiales y una disposición similar y amplitud de habitaciones, básicas en la arquitectura civil de años posteriores. Sin embargo se efectuarán algunas

9 ZÁRATE, A. *“Historia del Descubrimiento y Conquista del Perú”* (1543-1545). Cap. VII. Amberes, 1555. GONZÁLEZ DE BRECIA, A. *“Historiadores Primitivos de Las Indias Occidentales”*, Tomo III. Madrid, 1749.

variantes sobre esta estructura inicial, carente por entonces de un estilo determinado, pero utilizando elementos de la arquitectura mudéjar andaluza.

Las fachadas fueron asimétricas, salvo en los grandes palacios, la portada rectangular (a veces de piedra) y puertas clavadas con uno o dos postigos. El motivo de esta asimetría, sería la colocación de las cámaras y recámaras a ambos lados del eje de la casa, de ahí que la portada no siempre coincidiera con el centro de la fachada, resultando asimétrica. Esto coincidía por el lado menor, con la parte donde se situaba la escalera y el callejón de comunicación entre el principal y la huerta, o patio trastero, donde estaban los servicios. Este descentramiento puramente funcional, fruto de la distribución más cómoda de las viviendas, se tradujo en la fachada, y por tanto, también en la longitud de los balcones a ambos lados del eje de la portada.

Las ventanas se cubrían con rejas de madera torneadas en el XVI y en el XVII con hierros de Vizcaya, que se importaban en barras o manufacturado.

No se sabe con certeza como eran las portadas civiles de mediados del XVI, aunque se han documentado algunas obras de la época que pueden darnos una idea de las más nobles. Podrían tener parecido con las de Cuzco o Ayacucho, es decir, de un estilo plateresco, con un marco pétreo y rectangular, entre pilastras y bajo entablamento, con cornisa, escudo al centro y balcón o ventana superior. En 1595, vemos un ejemplo de portada, realizado por Francisco Becerra, maestro Mayor de la Catedral de Lima, para la casa del Licenciado Ferrer de Ayala. Se hará una portada:

*“con su capitel en lo alto de la columna; y el arquitrabe encima del capitel será envuelto con molduras jónicas y friso llano y cornisa dórica con su cornisa llana, con su arco detrás de la dicha portada y sus batientes de ladrillo hasta abajo”,* dándonos una idea de los que se estaba haciendo en el momento<sup>10</sup>.

Por lo general las portadas se realizaron en ladrillo durante el siglo XVI y en el XVII se comienza a hacer de cantería.

Por otra parte, en la portada también aparecía un tipo de ventana, mal llamado *ajimez*, de doble vano (arco geminado) con bastidores calados o de balaustres torneados y antepecho volado.

Algunos balcones sobresalían de la pared una media vara y se apoyaban sobre canchillos finamente labrados. Tenían pequeños balaustres o calados con entrepaños y

10 A.G.N. *Libro de Protocolos* nº 60. Concierto para las obras del Licenciado Ferrer de Ayala. Escribano González Valcárcel. 10 de Noviembre de 1595. Op. Cit. Fol. 112.

tableros horadados. Se les denominó celosía o ajimez. El antepecho volado sobresalía ligeramente. El espacio de estos balcones era tan amplio, como para poder colocar una silla atravesada en su interior. Se utilizaba para sentarse, pasear de pie o mirar a través de la discreta celosía.

Las portadas eran sobrias y un poco descuidadas. Las fachadas dan un carácter significativo a la urbe, como algo propio e inconfundible, donde los limeños plasmaron su arte y acondicionamiento según el devenir de la historia. En ella encontramos el balcón, que irá evolucionando durante siglos, adoptándose a las épocas que vive en cada momento.

Las portadas hispanas fueron sobrias en sus líneas platerescas o herrerianas, altas y decorativas. Las ventanas abarrotadas eran parte de las fachada, bajas y salientes, con portones de madera tallada, adornadas con el escudo familiar al centro y maceteros de flores de influencia sevillana. A su vez, contrastaban los grandes paredones de adobe, con fondos macizos hechos de tierra por los indígenas, de ahí, la mezcla de elementos hispanos e indígenas. Las casas formaban hileras, con sus fachadas lisas y normalmente tenían altos.

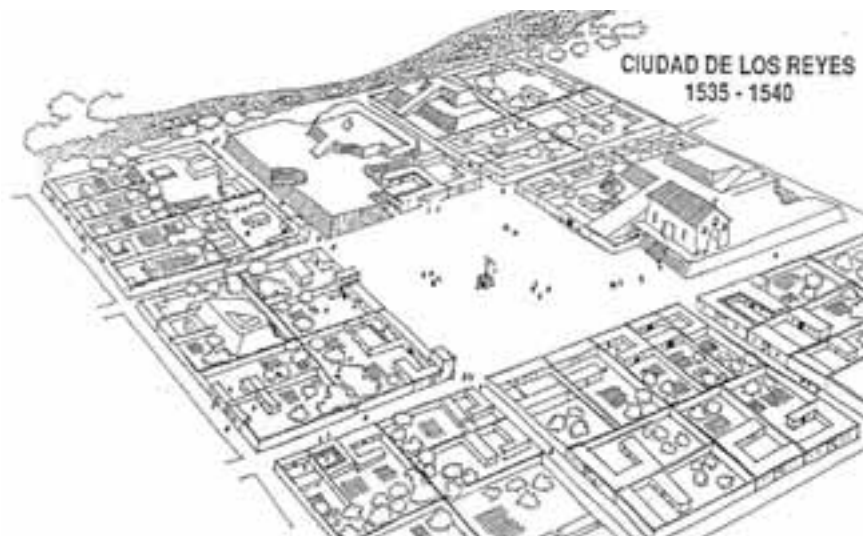
En ocasiones la fachada tenía una mala apariencia, con paredes de adobe sin lucir, ya que según las costumbres cortesanas de esta época, se pretendía un lujo suntuario interno y no ostentativo externo. El mueble y adorno interiores son los que señalan la categoría del inmueble y no la fachada en este primer momento.

Los primeros pobladores crearon el balcón en América, por coincidencia con el clima suave y sin lluvia de Lima, similar al de Egipto y a las costas áridas de algunas regiones de África, de donde procede originalmente.

En 1555 Lima ya tenía casas de dos pisos, y algunos con balcones, es decir, a los veinte años de fundada Lima, ya los había. Lo prueba el acuerdo del Ayuntamiento a raíz del temblor del 15 de Noviembre de ese año. En el Cabildo, el día 18 de ese mismo mes, se acordó:

*“se junten dos albañiles y dos carpinteros... vayan y vean las dichas casas para ponerlas de la manera y forma que estaban sus altos”<sup>11</sup>.*

11 A.M.L. *Libro de Cabildo de Lima*. Ayuntamiento del 18 de Nov. De 1555. Libro IV. El temblor acaeció el 15 de ese mes.



ELEVACIÓN DEL PLANO APROXIMADO DE LA CIUDAD DE LOS REYES EN 1535-1540

Se trataba de reponer en buen estado las maltratadas casas que como bienes propios tenía el Cabildo en la Calle de la Merced. Estas casas se habían dañado mucho y ponían en peligro la vida de los transeúntes.

Por otro lado esos terrenos, algunos de ellos antiguas “huacas”, a los que se refirió el cronista Zárate en sus escritos, iban desapareciendo para aumentar la capacidad de la vivienda o poder aumentar la vivienda con esos altos<sup>12</sup>.

Es de suponer, que desde mediados del siglo XVI las casas altas, tuviesen sus balcones y fuesen de celosías. En muchos conciertos de la época, vemos sin embargo que el balcón no era todo en la fachada. También descubrimos en numerosos conciertos otro de tipo ajimez. Se clausuraban con bastidores calados o de balaustrillas y no era propiamente un balcón, aunque tenía el antepecho volado. Tenemos algunos ejemplos, como el concierto del carpintero Francisco de Escalante que se compromete en 1575 a labrar para la casa de Francisco Ortiz de Arbildo una ventana de antepecho volado,

12 La Sala del Cabildo, por ejemplo, se construyó sobre una pequeña eminencia, antiguo adoratorio o “huaca” que se erguía en este solar originalmente Hernando Pizarro hasta 1549. “Las Cinco Huacas de la Plaza de Armas”. El Comercio. Lima, 18 de Enero de 1950.

de media vara de saliente, con sus bastidores de balaustrillas, calados con entrepaños y tableros horadados. Estas celosías o estos ajimeces estaban al ras de la fachada y en su antepecho se apoyaban los bastidores calados, horadados o de celosía que protegían y cerraban el vano. El antepecho volado se soportaba por unos canecillos labrados finamente. La descripción de una de estas ventanas se ha encontrado en el trato que hace el maestro de carpintería Alonso de Arévalo para las casas de Juan Navarro en 1586:

*“...haré una celosía con sus canes labrados y torneados y que tenga dos varas y una cuarta en cada parte y en cada parte un postigo y de una vara de hueco y cada puerta de dos medias y de dos varas y media de altura y con todas sus guarniciones y con tableros de roble y a chaflán”*<sup>13</sup>.

Una vez acabada, comenta que la colocará en la esquina de la casa que está haciendo en la Plaza Pública de la Plaza mayor. Es decir, que esta celosía era una de ajimez.

Otra celosía, realizada por el carpintero Juan López que hace para Gabriel Ruiz en 1586, tomará como modelo la realizada por Francisco Ortiz de Arbildo. Las celosías son por tanto frecuentes adornos para las fachadas. Estas celosías o antepechos cerrados



BALCÓN DE LA CASA DEL OIDOR. PLAZA DE ARMAS DE LIMA (PERÚ)

<sup>13</sup> A.G.N. Concierto: Alonso de Arévalo y Juan Navarro, 25 de agosto de 1586, ante Juan Gutiérrez, Sección Notarial. Fol. 946 v.

podrían ser un antecedente del balcón. alguna de éstas alcanza el nivel de un balcón, como la que en 1597 realiza el maestro Francisco Ramírez para Bartolomé de Heredia:

*“una celosía que vuela media vara y de ancho que tenga dos varas y media, y de alto tres varas y ha de ser toda cerrada de tableros, y otra celosía con ocho tableros calados los cuatro pequeños de los lados y los cuatro grandes delante con el alto de balaustres y su frontispicio arriba”<sup>14</sup>.*

Si la leyenda tiene trasfondo histórico, se cuenta que entre 1561-1564, durante el gobierno del IV Virrey del Perú, Diego López de Zúñiga, Conde de Nieva, ya existían los balcones. Cuenta la leyenda que una noche de 1564, un audaz amante muere asesinado cuando bajaba con una escala de cuerda, desde un balcón situado en el ángulo que forman la Plaza de la Inquisición y la calle de los Trapitos. Dicen que la víctima fue el propio virrey, pero lo interesante es que ya por esos días un balcón adornaba las calles de la ciudad, y por tanto había altos.

Los balcones y la portada eran el lujo exterior de la casa y decían de la riqueza del propietario, no habituales en este momento. Los demás materiales eran pobres y por ello es comprensible que los decoradores artífices se volcasen en estas piezas, totalmente de madera en el XVI y gran parte del XVII. Eran como armarios esculpidos, similares a los *muxarabíes* de Salónica, aunque no enlucidos como en las ciudades de Oriente, y suspendidos sobre muros ocre, blancos, rosas o azules de Lima. Los más hermosos tenían adufadas celosías y sus ensambles eran rectos, en forma de pequeños cuadros rectangulares cortados a escuadra como los de Torre Tagle, que aunque es un ejemplo del XVIII, la tradición artesanal que se utiliza es del XVII, excepto las ménsulas dieciochescas que lo sostienen.

Este modelo es antiguo, aunque no del siglo XVI, en el que posiblemente se hicieran como rectángulos de madera oscura, con celosías y recuadros grandes y lisos en el entablamento. Solían estar pintados de color verde olivo oscuro o barnizados de color natural. Tal vez sea de este estilo el largo balcón, que aún hoy se conserva en la casa que hace esquina en la plaza mayor de la ciudad, “La Casa del Oidor”, de principios del XVII. Aunque no quedan en pie balcones del XVI parece que se tenían las cuatro partes esenciales que antes señalábamos, pues en la edición facsímil de la crónica de

14 A.G.N. Concierto: Simón Ramírez, oficial de carpintería, con Bartolomé Heredia, ante R. Gómez de Baeza. 6 de junio de 1597. Sección Notarial. Fol. 538.

Huaman Poma de Ayala, aparecen los balcones de pequeñas dimensiones realizados con toscos de dibujos, de cuatro celosías y desmesuradas ménsulas.

Si el temblor de 1555 atemorizó a los vecinos, estos no se preocuparon de las consecuencias. Tampoco parece que el de 1584 los llevara a reducir la altura de sus casas o dejar de construir balcones. El Cabildo por su parte, dispuso que algunos adornos en las fachadas, eran a su juicio peligrosos y habían de desaparecer, sin embargo, nada se ha dejado escrito sobre los balcones y suponemos que no fueron prohibidos en esa ocasión. Lo que sí “prohibió” el Cabildo el 14 de mayo de ese mismo año, fueron las almenas en la coronación de las fachadas. Hay pruebas de que siguieron haciéndose para el adorno de los edificios, es decir, que a pesar de que el balcón se había prohibido, los dueños de los solares no renunciaron a él, como tampoco se renunció a eliminar esas almenas, a pesar de la prohibición municipal.

Esta prohibición fue poco escuchada, pues hay un concierto para la construcción de un balcón, sólo unos meses después del temblor. Está fechado el 6 de julio de 1584 y lo ejecutan los maestros Francisco Ramírez y Bartolomé de la Barrera. El trato comenta:

*“se convienen con Miguel Ruiz para hacerle dos que salgan a la calle con sus puertas y medias ventanas altas y bajas de dos varas y media de alto con siete palmos de ancho con sus marcos de cada uno y el un balcón ha de ser de balaustres torneados desde el suelo hasta donde se echan los pechos y el otro balcón ha de ser de celosía con balaustres pequeñitos sobre los tableros de la celosía; y la obra de esta celosía y el balcón ha de ser de la hechura de la del chantre de la Santa Iglesia de esta ciudad; y cada balcón ha de tener doce palmos de largo con sus sobremesas y molduras y en el ancho del hueco ha de caber una silla atravesada”<sup>15</sup>.*

Este concierto nos aporta muchas características y detalles del balcón, en pocas palabras. Por tanto, se observa que hay dos balcones diferentes en esta fachada, uno abierto sin cerramiento y el otro de cajón, cerrado. También se observa que el maestro toma como modelo un balcón ya existente, el que tiene en su casa el Chantre de la Catedral, que sería un bello ejemplo para servir de modelo. Además, del texto también se pueden extraer otros datos, como que el balcón ha de ser lugar cómodo, donde se pueda poner una silla atravesada para que la persona pueda sentarse y mirar a través de las celosías.

15 A.G.N. Concierto: Bartolomé de la Barrera y Francisco Ramírez con Miguel Ruíz, 6 de julio de 1584, ante Juan Gutiérrez. Sección Notarial. Fol. 597.

El Cabildo pudo oponerse o ampararse en una ley general ya secular, promulgada en la metrópoli medio siglo antes, por lo cual se prohibía la construcción de balcones y otros cuerpos saledizos en las fachadas.

*“Que no se reedifiquen los balcones y saledizos que caen sobre las calles, cayéndose o reedificándose y de nuevo no se hagan y se derriben luego por mandado de las justicias”*<sup>16</sup>.

En esta ley se observan claramente las razones:

*“mandamos que los dueños de las casas donde estuvieren hechos, ni los que en ellas moraren, ni otras personas algunas las non puedan tornar a hacer, ni reedificar, ni reparar cosa alguna, ni parte de ellos, salvo que quede raso e igual con las dichas paredes que salen a las dichas calles donde estuvieren los tales edificios, por manera que las dichas calles públicas queden exentas y sin embargo de ningún pasadizo, ni saledizo ni otro edificio alguno de los sobredichos y esten alegres, limpios y claros y puedan entrar por ellas (las calles) el sol, y no cesen los dichos so pena que los que hicieron los susodichos edificios y reedificaren y adobaren, que luego le sean derribados, etc”*.

Sin embargo, y a pesar de todo lo expuesto, se hicieron muchos balcones. Eran ya del gusto y uso del vecindario. La moda y costumbre imperaron sobre la misma necesidad, pues eran además adorno y comodidad. Eran como dijo el poeta José Gálvez, “lugar de esparcimiento, atalaya de amores, venero de averiguaciones y exposición de gracias”<sup>17</sup>.

En otro concierto, Simón Ramírez en 1596, labra un balcón para las casa de Agustina de Angulo, para su sala que estaba en los altos. Dice el concierto:

*“para la sala he de hacer dos ventanas que han de ponerse a los lados de ella que salgan a la calle y en medio de las dos ventanas he de hacer y pondré un balcón de tres varas de largo y de ancho que quepa una silla ordinaria, labrados los tableros de redecilla galanos con sus canes bien labrados y su puerta de bastidor y tablazón para el dicho balcón bien obrada”*<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> *Recopilación de las Leyes de Castilla, por mandado del Rey Felipe II, por Diego Díez de Córdova* (Ley VIII).

<sup>17</sup> GALVEZ, J. “*El balcón*”, en *estampas limeñas*. Edición conmemorativa del IV Centenario de la Fundación de Lima. Ed. Municipalidad de Lima. Lima, 1935.

<sup>18</sup> A.G.N. Concierto de Dña. Agustina de Angulo con el maestro de carpintería Simón Ramírez, ante Alonso de Oro, 14 de Noviembre de 1596. fol. 60 secc. Not.



ACTUAL SEDE DEL PATRONATO DE LIMA. (PERÚ)

Además de la comodidad, también se buscaba la elegancia y el ornato, como el que ejecuta el maestro de carpintería de lo blanco Juan Martín para la casa de D. Francisco Días en ese mismo año, que debían ser cerrados, bien labrados y con sus balaustres torneados de dos andanas del medio para arriba y del medio para abajo, con sus tableros y cojinetes.

#### B) EL BALCÓN DEL SIGLO XVII. PROTOBARROCO-BAJO RENACIMIENTO.

A principios del siglo XVII, Fr. Buenaventura de Salinas y Córdova en su Memorial de historia del Nuevo Mundo, describe las calles de Lima diciendo “Todas por su igualdad, anchura y rectitud, son vistósísimas, y también porque los edificios que por esta ciudad se han labrado a mucha costa, y cada día como va creciendo siempre la mayor parte, tienen altos y bajos con muy hermosos y muy vistosos balcones y ventanas..”<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> FR. VENTURA DE SALINAS Y CÓRDOVA. *“Memorial de las Historias del Nuevo Mundo del Perú”*. Lima, 1630. Colección Clásicos Peruanos. Ed. Universidad Mayor de San Marco. Vol. I. Lima, 1957.

Las portadas del s. XVII ostentaban un barroco compacto y nítido, pulcras, precisas, a veces muy lujosas, pero siempre plenas de unidad en sus fuertes relieves.

Por el año 1646, en algunas casas se emplearon colores vivos para las fachadas. El añil se utilizó mucho para los muros y el almagre para las cornisas. También se intentó imitar la piedra, sobre todo la de Arica, que era de tono rojizo.

La portada casi siempre de piedra o ladrillo (en la casa solariega) se completa con la celosía y balcón. También en este siglo se fue generalizando el uso de la cantería en las portadas, para frisos y molduras o ladrillos llanos, para puertas, cornisa y arco escarzano.

La ventana limeña también utilizará el ajimez plateresco o la loggia italiana, aunque son más escasas. A su vez, el modelo de balcón del XVII tendrá las cuatro partes esenciales, pero se diferenciará por el estilo y decoración del mismo, el color verde olivo oscuro o el barniz color natural.

En este momento, los balcones y celosías se multiplican por toda la ciudad, cada cual debía ser más amplio y hermoso que los anteriores, dando a Lima una nueva y original característica urbana. El Padre Bernabé Cobo, historiógrafo de Lima escribirá en censura de su abuso: "...Está aquí tan recibido el uso de balcones, que no hay casa de mediana estofa que deje de tener alguno y las principales, muchos.." <sup>20</sup>. El Padre Calancha se asombra ante su crecido número y dice que son tan seguidos el uno al lado del otro que escribe: "...La Ciudad de Lima está en un llano sin cuestras ni repechos; son calles derechas, anchas, grandes i hermosas todas con gran igualdad i correspondencia pobladas de balcones i ventanas que en muchas calles con tantos i tan largos que parecen calles en el ayre" <sup>21</sup>.

Se copian unos a otros, tanto en las obras de arquitectura como en la carpintería de los balcones. El maestro Gabriel Ordóñez le hará a María de Solórzano, en 1624 uno de roble con tableros de cedro "conforme está el balcón de Doña María de Ovalle", es decir, que no solamente el maestro carpintero copia el modelo señalado, sino que quiere uno igual y se lo exige al maestro <sup>22</sup>.

20 COBO, BERNABÉ. "Historia del Nuevo Mundo". Tres tomos. Madrid, 1964. Tomo II: La Fundación de Lima, p. 308.

21 De la CALANCHA, FRAY ANTONIO. Crónica Moralizada. Tres tomos. Barcelona, 1693. Tomo I. Fol. 244.

22 A.G.N. Concierto para la obra de un balcón: Gabriel Ordóñez con doña Mariana de Solórzano, ante Cristóbal Rodríguez Carvajal, 23 de Octubre de 1624, fol. 320. vta. Secc. Not.



CALLE MERCADERES. ARCHIVO COURRET

En estos casos, cuando no se refiere en el concierto a un modelo existente, se da un detalle más exacto de la obra que se va a ejecutar. Por ejemplo, el que en 1610 Bernabé de Medina encarga al maestro Francisco García para sus casas en la Plaza Mayor. Dice el concierto:

*“primeramente ha de tener cinco varas de largo y dos varas y tres cuartos de alto y ha de tener dos andanas de balaustres de madera amarilla encima de las celosías; y ha de tener siete canecillos abiertos entabicados por cubierta en la frente; y ha de llevar cuatro paños de celosías con las varillas que sean de cedro por la delantera y en los costados no ha de llevar celosías; y cada celosía ha de llevar tres nudos de goznes; y ha de ir entablado por encima con cinta encabalgada”<sup>23</sup>.*

Otro ejemplo, ya impreso de barroquismo mudéjar, es el que realiza el maestro mayor de carpintería Bartolomé de Robles, en compañía de otro carpintero, Juan Andrea, para Jerónima de Espinosa en 1628. Es un balcón de esquina que:

<sup>23</sup> A.G.N. Concierto de la obra de Balcón: Francisco García con Bernabé de Medina, ante Fco González Balcázar. 10 de Noviembre de 1610. fol. 794. Secc. Not.

*“...tendrá por lado nueve varas y por la vuelta tres, con sus cañones rompidos llanos y entablados con su tocadura y solera, y tabica entre los canes; su altor de cuatro varas y de vuelo vara y cuarto; el repecho adornado con una faja con su tablero encima y sobre estos una andana de jarrillas; cada tres tableros uno calado con celosías de tablerillos llanos; y en la parte de encima una nueva andana de balaustres con sus arquillos, y por último su faja de entabicado con canecillos”.*

Todo él montaba en costo mil pesos y había de hacerse el trabajo en un plazo de no más de cinco meses, lo cual significaba para estos dos maestros de “obra prima” un no pequeño esfuerzo<sup>24</sup>.

A través de estos tableros podrá establecerse, como por los arquillos y jarrillas, características de estilos y épocas. Aquí acabamos de ver los tableros “calados con celosías de tableros llanos”, en otros eran “de redecilla, galanos”, en algunos los tablerillos del tablero eran combinados y “trenzados”, aumentando así el complicado trazo, muy propio de la carpintería andaluza, llegando a designarse algunos por su compleja geometría, “tableros de copa y cruz”. Los carpinteros sevillanos eran numerosos por entonces en Lima, y aunque muchos no fueron los mismos tratantes de la obra, trabajan en los talleres de estos acreditados maestros de “obra prima” o de lo “pulido”.

En 1634 comienza a hacerse la casa de D. Alonso de Vargas de Carvajal y en la esquina se traza un amplio balcón que toma los dos frentes con sus canes labrados en “boca de vieja” y “picadillo”, tableros trenados y calados, dos andanas de balaustres y celosías de amarillo. El balcón iba colocado sobre una ventana ajimez en el primer piso, con su columna de piedra de Panamá, con dientes cuadrados y adornados con repisas y arquitrabe, friso y cornisa dórica, con sus pilastras, basas y capiteles<sup>25</sup>.

El balcón engalanó la ciudad y se engalanó el mismo, pues aparte de su adorno externo, tuvo también su adorno interno con el arriadero revestido de azulejos. Por entonces esta cerámica ya se fabricaba en Lima, procedía del azulejo criollo que poco a poco reemplazaría el cada vez más costoso y escaso sevillano. Maestros de Valencia y Talavera llegarían a Lima, unos directamente y otros desde México. Estos azulejos darían una nota de colorido al interior, aunque serían más utilizados en el siglo XVIII.

24 A.G.N. Concierto doña Jerónima de Espinoza y Lugo con Bartolomé de Robles y otro, ante Jerónimo Bernardo de Quiroz 1623, Sección Notarial. Fol. 548 vta.

25 HARTH-TERRE, E. *La casa virreinal de Lima*. Lima, 1959. Pag. 19.

Del siglo XVII hay otro muchos tratos para las obras de balconería. Un caso sería por ejemplo, el balcón esquinado que abarcaría dos calles, de cuatro varas de largo en cada una, con el mismo hueco del balcón grande que tenía la dicha casa. En otro concierto se quieren hacer dos balcones a cada lado del eje central de la fachada, de seis varas cada uno y cerrados al uso. Para esta fachada, el maestro de albañilería Domingo Alonso hará entre otras cosas *“una portada de orden dórico, de ladrillo y sobre ella una ventana para hermosura de la obra”*<sup>26</sup>. Por tanto, los balcones eran iguales y simétricamente dispuestos. Este ejemplo destruye una de las ideas de que los balcones debían ser desiguales en largo y descentrados con relación a la línea media, eje de simetría de la fachada, que no tenían por que ser iguales de largo. La colocación del balcón sobre la puerta de entrada en el eje de la fachada no es, sin embargo, muy frecuente, aunque lo descubrimos en algunos documentos del siglo XVI.

Tras el terremoto de 1655, bastante grave para la ciudad y a pesar del peligro que ello podía ocasionar, nadie vaciló en eliminar los clásicos balcones de cajón de sus casas. Son varios los tratos en que se habla de reconstruirlos o repararlos, pese a los daños sufridos por la propiedad, en muchas de las cuales el balcón fue totalmente destruido. El bando del Virrey Conde la Monclova se limitó a prohibir la construcción del piso alto de adobe o ladrillo, pudiendo hacerse sólo de telar de madera *“de suerte que puedan hacer resistencia a los temblores”*. Se imponían severas penas a peones y albañiles, pero de los balcones no se trataba directamente. Sin embargo, es de suponer, que prohibiendo los altos, indirectamente se prohibía la ejecución de balcones, aunque poco tiempo después se permitieron, con la condición de hacerlos de telar, pies derechos de madera, caña trenzada entre ellos y un embarrado recubriendo todo<sup>27</sup>.

La Casa de Pilatos o Casa de Jarava (Foto 24), poseía uno de los ejemplos más significativos de esta época. Esta casa perteneció a la marquesa de San Lorenzo de Valle Umbroso, después fue Colegio Fiscal de niñas y es hoy Instituto Nacional de Cultura. El interior ha sido muy reconstruido debido a los continuos temblores que ha sufrido, pero conserva un patio de arcos sobre columnas toscanas de una gran riqueza.

26 A.G.N. Concierto. Domingo Alonso, maestro albañil y Juan del Castillo, maestro carpintero con don Bernabé García, 15 de abril de 1639, ante Gregorio Herrera. Sección Notarial. Fol. 115.

27 A.M.L. Libro I de Ordenanzas de la Ciudad. *“Que no se fabriquen viviendas altas de adobe y ladrillo, y que las que se hicieren sean de telares de madera, de suerte que puedan hacer resistencia a los temblores”*. 1689.



CASA PILATOS. LIMA. (PERÚ)

La portada es una bello ejemplar del estilo limeño de la primera mitad del s. XVII. Está labrada en piedra y el almohadillado que la adorna, da una nota de sobriedad a la misma. Está decorada con pilastras pequeñas, sobre repisas voladas, encuadrando el vano del segundo cuerpo. Este conjunto encaja entre los lados rectos de un frontón partido. Fue construida en 1590 con un estilo clásico en la planta baja que armoniza con el neoclásico de la segunda planta, ya que tras el temblor de 1800 tuvo que ser reconstruida, perdiéndose el balcón de esquina que poseía.

La Casa de los Cabrereros y Vázquez de Acuña, tiene dos plantas y posee una imposta de una gran sencillez. Los tableros o antepechos de los balcones de cajón y los almohadillados de la portada, tienen las formas curvas o mixtilíneas, propias de la época en que se construyó. La portada es de dos cuerpos, con voluminosos pináculos colgados sobre los ejes de las pilastras inferiores. En la parte baja, hay unas columnillas sobre ménsulas que se disponen a ambos lados del dintel, todo rematado por el escudo de la familia sobre un frontón partido.

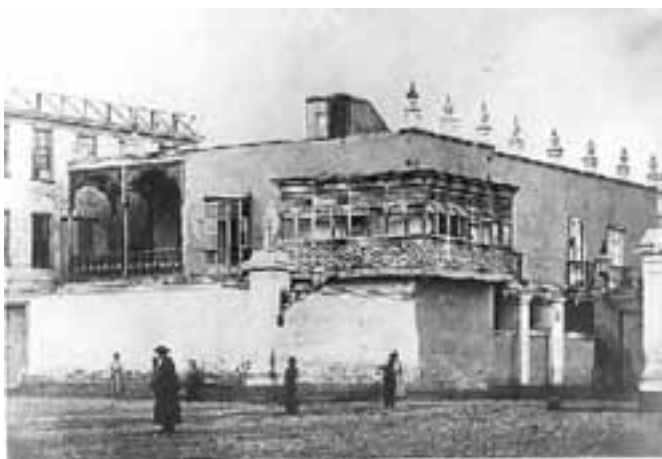
El balcón del Museo de Arte Taurino, situado en Jirón Superunda, destaca por simplicidad y belleza sobre el color rojizo de la fachada, con un estilo característico del XVII. Está pintado de verde y se extiende de extremo a extremo de la portada central. En la parte baja hay paneles llanos, calados con una abertura superior. Las ventanas son vanos rectangulares y conservan los bastidores con celosías moriscas. El friso del balcón también está calado y tiene pequeños balaustres, con un hermoso remate de cubierta sobrevolada

### C) EL BALCÓN DESDE 1670-1746. EL BARROCO.

A pesar de los daños ocasionados por el terremoto de 1655, no se eliminaron los balcones de cajón. Estos sin embargo, cambiarían su estilo y decoración. Pero antes de entrar de lleno en el siglo XVIII, vamos a ver como ejemplo de transición que hoy se ha perdido, la Casa de la Perricholi. Integra una de las páginas más bellas de la historia del Rímac, el distrito limeño del otro lado del río y marca con claridad dos períodos de la evolución de la vida local, el término del siglo XVII y el amanecer del esplendoroso, romántico y revolucionario comienzo de la nueva centuria.

Mientras, el siglo XVII se distinguió por su austeridad y hondo sentimiento religioso, al menos en la exteriorización formal del comportamiento limeño, ya que se vive en un ambiente místico y entregado al culto pues es duro subsistir. En cambio, en la centuria que nacía y sobre todo en los tiempos del Virrey Amat, el ambiente social limeño evolucionaría hasta dar un vuelco extraordinario. En esta época hay más placer en la vida y mayores incentivos para disfrutar. Hubo un auge económico que haría propiciar la buena vida y mayores comodidades. Un ejemplo de este momento, sería la Casa de Micaela Villegas, hoy desaparecida, que mandó hacer el Virrey enamorado de esta joven cantante cómica. Según un antiguo grabado del siglo XIX, era sobria pero elegante.

Era un inmueble de dos pisos con un balcón de cajón de una gran calidad. En la parte baja del mismo, se perciben en la imagen, recuadros de molduras simples y ven-



CASA PERRICHOLI O DE MICAELA VILLEGAS. ARCHIVO COURRET, 1865

tananas de vanos rectangulares, con bastidores de guillotina y una cornisa ligeramente volada. El balcón estaba encima de la portada de ingreso a la casa y al lado del balcón, había una ventana de antepecho, con doble hilera de balaustres. Esta referencia histórica nos sirve para comprobar como antes del terremoto de 1940, también había inmuebles con balcones, que tenían vistas hacia al Rímac, cerca del Puente de Piedra.

A raíz del maremoto de 1746, que asoló el Callao, se propuso por la seguridad de la población, el derrumbamiento de toda la balconería que quedó en pie, maltrecha, así como la arquería de las bóvedas y otras construcciones altas que podían causar daños a la población, aconsejando que no se construyeran.

La respuesta del Cabildo fue que “*sería una idea bellísima si se hubiese que fundar en otra área de otra ciudad*”. Había interés por tanto, por parte de los ciudadanos, en amar y conservar su ciudad, en reconstruirla y mantener en ella los balcones, sobre todo en la zona más antigua de la urbe. Pero el cosmógrafo francés, Luis Gaudín insistió, formulando la propuesta al virrey Manso de Velasco, para que impidiesen la construcción y reconstrucción de miradores y balcones, galerías y torres y que los edificios se hiciesen de un solo piso.

La autoridad visitó la ciudad y se observó que las casas bajas de adobe aunque tuviesen altos, se maltrataban menos con los sismos, sirviendo su peso como contrapeso para los movimientos. De ahí que se refuerce la técnica del telar de madera y caña, enlucida con barro y cal para los segundos pisos, ya que por su elasticidad, era más resistente a los temblores. De esta manera, se pudo conservar el balcón<sup>28</sup>.

En la primera mitad del siglo XVIII, los balcones por lo general, solían tener en el centro de la parte inferior, recuadros curvos (tableros) que terminan con un friso entre dos fajas de pequeños paneles.

Ya en la plenitud del siglo, lo que se desarrolla con más abundancia es la fisonomía gala, de donde vienen muchos artífices que plasman su estilo en las obras. Aparecen los paneles Luis XV, medallones en los campos centrales, guirnalda formando frisos y graciosos vanos ovalados.

En el siglo XVIII los balcones son muy abundantes y casi idénticos. Sólo varían ligeramente en adornos, material y calidad, según el costo y las posibilidades económicas de sus propietarios. También se hacen copias de algunas características que se les pide a los propios maestros.

28 MENDIBURU, M. DE. *Diccionario Histórico-Biográfico del Perú*. “Manso de Velasco”. Pag. 151. Lima, 1885.

A principios de este siglo los arrimaderos aparecerán forrados de azulejos, en los balcones señoriales y la tapicería interior será en muchos casos de terciopelo.

Hay referencias de que el primer balcón que cambió sus celosías por vidrios fue el de la casa de la virreina marquesa de Guirrier, en 1777, año en que se construyó el antiguo Palacio de Gobierno.

Tras el terremoto de 1746, gobernaba el virrey Manuel Amat y Juniet, admirador de formas versallescas y palaciegas, que se impregnaron en los balcones y edificios de esa época de Lima, sobre todo la zona del Rímac. Por tanto, a este virrey se le atribuye la introducción del estilo barroco francés, rococó, en la segunda mitad del XVIII.

Los balcones aparecen ahora barnizados de forma más oscura, tanto el mate como el brillo, no dejando ver el color natural de la madera como era habitual hasta ahora. En los interiores destaca un vivo colorido dieciochesco.

La barandilla se coloca a principios de siglo sobre el entablamento y la caja del balcón como un adorno complementario.

Pero sin duda los balcones más significativos de la época y de la ciudad, son los del palacio de Torre Tagle que soportaron el terremoto de 1746, pues se harían entre los años 1733-4, estrenándose en 1740.



PALACIO DE TORRE TAGLE. LIMA (PERÚ)

Estos ejemplares tienen una mezcla de estilos, barroco, mudéjar y criollo. Encontramos su antecedente en un balcón de realiza Francisco Gil para Cristóbal Mejía, y que tenía arquillos sobre las celosías, en una o dos andanas, en 1623. Los balcones de este edificio son de cedro y caoba y están asentados sobre hermosísimas consolas, talladas y decoradas con balaustres salomónicos de madera de cocobolo de una gran calidad. Las ménsulas que sostienen los balcones revelan su influencia oriental por la técnica del tallado y los temas ornamentales, como figuras de caras humanas, volutas y lacerías de características auténticamente mudéjares. El cuerpo inferior de apoyo está ensamblado con recuadros menudos y profundos, en forma de cruces y de escuadras. Adornan el conjunto las celosías intermedias, con tupidos enrejados moriscos. El calado superior del balcón, está compuesto de dos hileras superpuestas de pequeños balaustres torneados, que, como ancho y lujoso friso, sostienen la cornisa saliente.

Los balcones del marqués de Torre Tagle son de auténtico estilo mudéjar, originales y únicos en su género. Se les puede considerar, por su arte y lujo, verdaderos muebles sacados a la calle en un alarde de ostentación y como exhibición del boato interior, forrados de azulejos de un gran colorido y riqueza.

Hoy este edificio es sede de la Chancillería Peruana en Jirón Ucayali, reconstruidos en 1951, conservando sus perfecta talladuras en armoniosa mezcla de estilos.

#### D) EL BALCÓN DE TRANSICIÓN DE LOS SIGLOS XVIII-XIX. NEOCLÁSICO.

A finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, el balcón adoptará un estilo más clásico, con pilastrillas corintias o jónicas entre las ventanas. Las aperturas son en forma de arco de medio punto, con soguillas radiales y el entablamento cubierto con cornisas greco-romanas, sostenidas por dentro con denticulos y modillones.

A su vez la casa coronaba su parte superior con una cornisa sencilla, e incluso en ocasiones, con una barandilla de balaustres torneados.

El balcón sin embargo va a mantener su alma, estilo, línea y belleza. La concepción estética predominante a finales del XVIII, será de pleno neoclasicismo y surge como producto artístico de la ilustración, articulado dentro de una convicción racionalista contrapuesta al s. XVII.

Se dará una cierta influencia de Lessing y Winkelman con reminiscencias estéticas del arte clásico greco-romano de Herculano y Pompeya, recientemente descubiertas, que se imponen con más fuerza tras el terremoto de 1746.

Muchas casas de construcción posterior al terremoto, adornaron sus fachadas con antepechos de balaustres en lugar de balcones cerrados. Sin embargo hay grandes ejemplos de este momento, como el balcón de la Casa Oquendo u Osambela, de influencia francesa, Luis XVI, que imponía el neoclasicismo y fue hábilmente adaptado a las formas de la arquitectura limeña. El resultado es un frente de dos pisos, con mirador en el eje central del inmueble, formando un tercer piso desde donde se podrían ver los buques del Callao y debajo del mirador, una portada. Debido a los cambios, la solución no podía ser la adopción del estilo en base a uno o dos balcones corridos, considerados ya arcaicos, sino la subdivisión de la estructura en cinco pequeños balcones iguales y perfectamente espaciados, siendo cada uno una verdadera joya en su género y estilo. Son balcones árabe-limeños, con todas sus galas de guirnalda, consolas, medallones y menudas vidrieras muy afrancesadas. El conjunto concluía con pilastras neoclásicas, capiteles jónicos, guirnalda, arcos rebajados en segmentos de círculos y copas con flores.

Los balcones de la Casa Pilatos que pueden verse hoy, también se realizaron en esta época, aunque no tienen la calidad de los de la Casa Belaochaga, construida durante la última década del siglo XVIII, sobre la cimentación de otra destruida por el sismo de 1746. El elemento predominante en el aspecto exterior del inmueble era el imponente balcón corrido que abarcaba literalmente los dos frentes, como una sola unidad funcional. Este largo balcón, pese a la influencia del estilo neoclásico, tenía el sello de la originalidad que lo distinguía al de su arquetipo europeo. Era como los demás balcones limeños de su época, una mezcla singular de elementos neoclásicos y virreinales limeños. Era una galería extensa y vidriada, ventilada y abierta hacia el exterior, con rítmica sucesión de arcos de medio punto, intercalada por elegantes pilastrillas jónicas, entre paneles cuadrangulares de molduras sencillas. Su acabado era de un color caoba semimate, en contraste con la blancura de las cortinas de su interior. La demolición de esta casona, así como otras existentes en su cercanía, alterarían la zona de la plazuela de San Marcelo, por la necesidad de ampliar la calle.



BALCONES DE LA CASA OQUENDO U OSAMBELA. LIMA (PERÚ)

La unidad y regularidad es sensibilidad propia del neoclasicismo romántico. Las celosías tupidas hay que sustituirlas por bastidores con vidrios, material novedoso y más barato ahora, por que antes su adquisición era bastante complicada. En el último cuarto del siglo XVIII, el germano A. Wenceslao Helme, los importa y proporciona para la nueva obra del palacio que manda hacer el virrey Guirrior.

Este tipo de balcones con bastidores de vidrio serían también los utilizados en el primer Palacio Arzobispal en 1764, antes de su destrucción.

Los balcones de transición neoclásica tienen como característica, la talladura de sus entablamentos. Sin embargo a finales del XVIII, el balcón se había corrompido, no por él mismo, sino por los propios usuarios.



CASA OQUENDO. ARCHIVO COURRET

#### E) EL BALCÓN DEL SIGLO XIX, REPUBLICANO

En la época republicana, el balcón es voluminoso y sólido, de tablero llano, con ventanas de guillotina cubiertas de vidrio que culminan en arco de medio punto, intercaladas por talladuras de pilastrillas y guirnaldas.

De aspecto neoclásico, el balcón de este momento tiene forma austera y sobria apariencia. Crece en dimensiones y aspecto solemne, sin dejar el adorno, que consiste en sobrios juegos de columnas y adosados, con incrustaciones a los limpios muros en los que predomina el equilibrio de las formas del estilo clásico.

Por otra parte, el alargamiento de los balcones llega a ser tal, que ocupan todo el ancho de la fachada. Son los “*balcones corridos*”, que incluso giran la esquina creando una continuidad y dando un carácter singular a las calles limeñas.

La madera se impregna ahora de un tono marrón oscuro, dejando atrás el color verde. Se abandona el azulejo que tanto alegró los interiores de las casonas del XVIII y desaparece en general el cromatismo interior, sustituido por el marrón.

Avanzada ya la república, muchos balcones pierden su donaire y jerarquía, e incluso su valor al cambiárseles su uso. Algunos llegaron a convertirse en cuartos de baño,

de cuyas rendijas en ocasiones se filtraba el agua que caía a la calle. Para evitar trabajos molestos y colocar la tubería del baño en el interior de las casas, levantando pisos o rompiendo techos, se encontró una solución más simple y económico, que sería la instalación de los servicios higiénicos en el mismo balcón, de manera que solo se necesitaba bajar un tubo a lo largo de la fachada y hacer la conexión inmediata en la calle. Esta es una de las razones que empobrecieron el valor y mérito del balcón colonial. Esta obra de alcantarillado se resolvió durante el Gobierno de Balta, de 1868 a 1872, iniciado por José Bresani y proseguida por Manuel Pardo, ambos alcaldes de Lima.

Las galerías como corredores al aire libre, evolucionan a fines del XIX, principios del XX, contemporaneizando los balcones de cajón. El balcón republicano perdía las celosías, los canes, tallas, tablas trenzadas y balaustres de jarrilla del balcón barroco, provocado por el impacto sociocultural del momento, y dando lugar a una notoria simplicidad decorativa. El vidrio es más barato y abundante y su utilización dará lugar a cambios en el estilo y manufactura de los mismos. Ahora no serán fiudos de goznes o nudillos, los que servirán de bisagras sino que la portañuela se desliza en apropiadas ranuras sobre los montantes, para ser elevadas y permitir la ventilación interior. Es lo que se ha denominado, “ventana de guillotina”.

Lo que se buscaba era más la funcionalidad, con ordenamiento clasicista, pilastrillas, arquitrabes y molduras, para las que se utilizaba más la piedra que la madera, dando lugar a un balcón más abierto al exterior. Algunos ejemplos de este momento son los de la Plazuela de Santo Domingo (balcón corrido), el de Electro Lima, o la Casa de Berckemeyer.



CASA BERCKEMEYER. LIMA (PERU)

El balcón republicano limeño se estiró y democratizó. A fines del XIX se abandona la construcción de balcones típicamente limeños, concluyendo una época arquitectónica. Se pierde una amalgama de estilos y formas. Se harán balcones más regulares y uniformes, con un estilo más simple y mecanizado, pues muchos de sus elementos se fabricaban casi en serie en los talleres de carpintería y después se aplicaban en la manufactura para completar su adorno.

Un ejemplo típico de este momento, son los balcones de la Casa Canevaro, donde actualmente se encuentra el Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales. Presenta sobre la cornisa, en el segundo piso, dos grandes balcones de cajón de estilo neoclásico, con un ventanal coronado por un arco de medio punto y enmarcado por pilastrillas de capiteles de orden compuesto. Entre los dos balcones laterales, hay uno de antepecho. Sin embargo, a pesar de ser neoclásicos, sus características son republicanas-imperiales, con paneles ligeramente encasetonados y esquinas curvadas. Poseen ventanas de guillotina con vidrios y el entablado está ornamentado con guirnaldas. El friso a su vez, se decora con dentículos y modillones, todo lo cual remata en una cornisa ligeramente volada, con baranda de balaustres en la parte superior.

También de esta época, es el ejemplar que se situaba en la antigua Escuela de Música, en el Jirón Arequipa, de grandes dimensiones y sobriedad en los detalles a lo largo de toda la fachada. En la parte interior luce paneles con casetones llanos, de varios niveles, con pilastrillas intercaladas de orden jónico. En el entablamento hay una sucesión de molduras en greca y dentículos, que termina en una cornisa ligeramente volada. Sobre el vano de las ventanas del balcón, se configura un arco de medio punto con una soguilla dispuesta en forma radial.

El 20 de julio de 1872 se promulgará una Ordenanza Municipal y en su artículo 120 decía, que en adelante se prohibía la construcción o reconstrucción de balcones cubiertos. Sin embargo esta prohibición era para hacerlos, pero no para repararlos. El año siguiente a la promulgación de esta ley, se negó a José María Quimper el permiso de hacerlos en una de sus casas de la calle Hazaña. Sin embargo, con el pretexto de una reparación, se armaron una noche los del hotel de Francia e Inglaterra (hoy plazuela de Santo Domingo y Veracruz) en el año 1877, víspera de la inauguración del mismo. Por tanto, burlaron la ley 120, al amparo de la 124 que decía: *“Las paredes, ventanas o balcones destruidos en parte... se repararán por los dueños o inquilinos en el plano que fijase la Municipalidad”*. Así pues, se siguen haciendo hasta 1900, a raíz de la guerra del Pacífico, siguiendo así la tradición de la arquitectura urbana limeña. Hay

muchos en la actualidad bien conservados, aunque la similitud del dibujo o las imperceptibles variantes entre unos y otros les hace menos originales.

Otro ejemplo significativo son los del Instituto Riva Agüero, muy típico del siglo XIX.



BALCONES DEL INSTITUTO RIVA-AGÜERO. LIMA (PERÚ)

#### F) EL BALCÓN DEL SIGLO XX, “CONTEMPORÁNEO”.

En 1908 se reiteró la prohibición de realizar nuevos balcones, incluyendo la de colocar en ellos los cuartos de baño. Sin embargo, el proyecto del nuevo Palacio Arzobispal en el año 1919, los ostentaba con gran calidad, inspirados en el corte decorativo de los de Torre Tagle, al estilo barroco-mudéjar, manteniendo la armoniosa integración ambiental alrededor de la Plaza de Armas.



PALACIO ARZOBISPAL. PLAZA DE ARMAS DE LIMA (PERÚ)



CATEDRAL Y PALACIO ARZOBISPAL. FOTO DEL ARCHIVO COURRET

Unos años después, Miguel Checa solicitó licencia para hacer uno en su casa de la calle de Urrutia. Era un poco abultado en sus detalles y a pesar de la prohibición, fue autorizado a su colocación. Más adelante, el arquitecto Claudio Sahut proyectó muchas casas residenciales en los nuevos barrios, San Isidro y Miraflores, con el adorno de balcones en los que se imprimió un acento propio de sencillez y modernidad, congruente con los del siglo XVII.



VIVIENDA NUEVA EN EL BARRIO DE SAN ISIDRO. LIMA (PERÚ)

En el concurso para el embellecimiento de la Plaza de Armas en 1949, los arquitectos ganadores, proyectaron unos balcones igualmente inspirados en los del siglo XVIII, pero el dibujo se amoldó a las necesidades de un edificio moderno, logrando darles las proporciones y construcción adecuadas, demostrando así que un elemento

arquitectónico de esta índole, se podría utilizar en un edificio nuevo, público, y sobre todo, tratándose de uno de tradición, como el es Municipio de Lima<sup>29</sup>.

“Puede convivir con la Lima que viene, la Lima que se va, esa Lima que tiene una alma obsoleta y amable, su personalidad inconfundible, la misma que vienen a conocer los viajeros, la que quieren encontrar los que buscan lo que hay de espiritual y de alquitarado en las ciudades, los devotos del aroma viejo, no porque desdeñen el progreso, sino porque aman la continuidad, y quieren que de los nuevos trajes, se tome lo que hay de sano, de bueno, de cómodo, sin olvidar por eso lo que de ánimo y arte ha respetado el tiempo, que suele ser a veces menos cruel que los hombres”. (José Gálvez).



ACTUAL PLAZA DE ARMAS DE LIMA. (PERÚ)



BALCÓN EN DETALLE DE LA PLAZA DE ARMAS DE LIMA (PERÚ), SEGÚN PROYECTO GALARDONADO

- 29 Informe de los arquitectos Emilio Harth-Terré y Álvarez C, ganadores del Concurso para embellecimiento de la Plaza de Armas en 1938, elevado al Presidente de la Comisión, el Ingeniero Alberto Jochamoitz.



BALCÓN DE LA CASA ALIAGA. LIMA (PERÚ)



BALCÓN MÁS LARGO DE PERÚ. LAMBAYEQUE



NÚÑEZ. ARCHIVO COURRET. (DESAPARECIDO)

Por todo lo expuesto, es fundamental la recuperación del Centro Histórico de Lima, que es Patrimonio Cultural de la Humanidad. Los balcones con un patrimonio de todos, un patrimonio habitado, compartido, cotidiano y depende de nosotros recuperar su memoria y la identidad de la denominada en otro tiempo “Ciudad de los balcones”.