

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO



Transición arquitectónica en Lima de Siglo XX
Correspondencia física en la transición estilística de la arquitectura de
Enrique Seoane 1930-1950

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE
BACHILLER EN ARQUITECTURA**

AUTOR

Claudio David Advíncula Altamirano

CÓDIGO

20125843

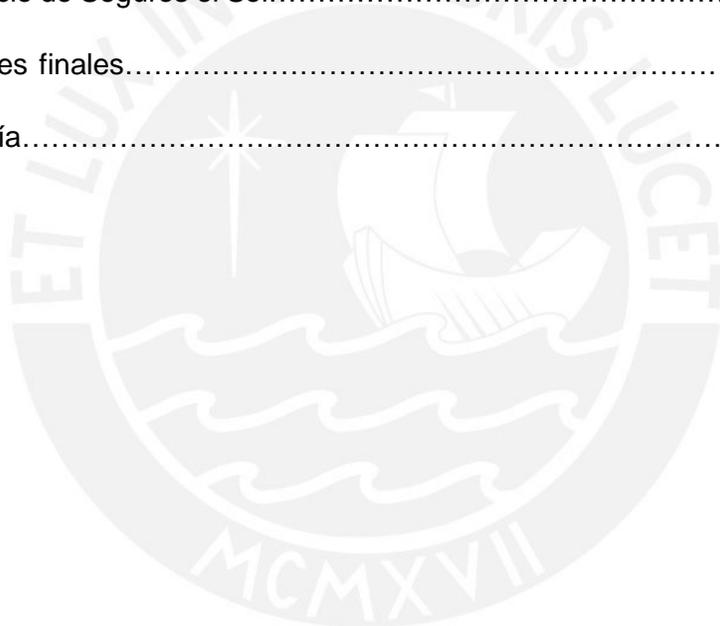
ASESOR

Elio Miguel Martuccelli Casanova
Víctor Ramiro Mejía Ticona

Lima, octubre, 2022

ÍNDICE:

1. Resumen.....	1
2. Contenido:	
2.1 . Búsqueda de identidad.....	2
2.2 . Transición a la modernidad	2-3
2.3 . Edificio Rizo Patrón: Edificio neocolonial.....	4-5
2.4 . Edificio La Nacional.....	5-8
2.5 . Edificio de Seguros el Sol.....	8-9
3. Reflexiones finales.....	10-13
4. Bibliografía.....	13-14



Transición arquitectónica en Lima de Siglo XX¹

Correspondencia física en la transición estilística de la arquitectura de Enrique Seoane 1930-1950

Claudio Advíncula Altamirano²

1. RESUMEN:

Durante la primera mitad del Siglo XX, se desarrollaron varios estilos arquitectónicos, entre los cuales destacaron el neocolonial y neoperuano como una búsqueda de identidad nacional. Posteriormente se desarrolló la transición hacia la modernidad, la cual se consolidó en Lima en la década de 1950. Uno de los principales arquitectos que desarrolló proyectos de transición fue Enrique Seoane. Se analizó tres de sus edificios para determinar el grado de correspondencia física y los principales cambios en la transición arquitectónica.

Palabras clave: transición, modernidad, arquitectura, estilo, conservación.

1. ABSTRACT:

During the first half of the twentieth century, various architectural styles developed, among which the neocolonial and neoperuano stood out as search for national identity. Later, the transition to modernity developed, which was consolidated in Lima in the 1950's. One of the main architects who developed transition projects was Enrique Seoane. Three of its buildings were analyzed to determine the level of physical correspondence and the main changes in the architectural transition.

Key words: transition, modernity, architecture, style, conservation.

¹ Investigación realizada para el curso Taller de Investigación del periodo 2020-2

² Estudiante de la Facultad de Arquitectura PUCP

2.1. Búsqueda de identidad

La introducción paulatina de nuevos estilos extranjeros en el panorama nacional, impulsado por un afán de libertad y despojo de la arquitectura española de la conquista, propició el eclecticismo que se acentuó en la expansión de Lima hacia 1900 durante el gobierno de Nicolás de Piérola. (Velarde 1977: 396-417).

Durante la década de 1920 el gobierno de Leguía presentó un discurso nacionalista con el que se realizó en, primer lugar, algunas acciones reformistas en pro de las comunidades indígenas. La atención hacia los indígenas no se limitó al campo político, sino que se manifestó en el ámbito intelectual y arquitectónico, muchas veces con motivos propagandísticos. La expansión urbana de Lima y la ocupación de terrenos próximos a huacas, además de la consolidación académica de la arqueología reforzaron también la mirada hacia el pasado precolombino (Ramón: 2014, 12-14). Posteriormente, en el gobierno de Sánchez Cerro, se mantuvo el espíritu nacionalista en el ambiente político y cultural, presentando una negación a los movimientos internacionales que se tradujo en el destierro de los representantes políticos opositores.

Dentro del ambiente nacionalista, surgieron los planteamientos arquitectónicos de estilo neocolonial, neoincaico y neoperuano como búsqueda identidad cultural y con una manera particular de entender lo nacional (Kahatt: 2014,17). Entre dichos estilos, el neocolonial se encontró especialmente reforzado por la sugerencia de dicho estilo en las normativas en la década de 1930, además de la introducción del curso de la arquitectura de la colonia en la escuela de ingenieros a manos de Rafael Marquina¹, presidente de la sociedad de arquitectos y del departamento de arquitectura a finales de la década del 30.

“En el Perú, uno de los pioneros con esta intención es Rafael Marquina [...]. En la primera generación de arquitectos con esta inquietud de rescatar formas pasadas están, además del ya mencionado Marquina, Claudio Sahut y Ricardo Malachowski. En la segunda generación, Héctor Velarde, Emilio Hart-Terré, José Álvarez-Calderón, Carlos Morales Macchiavello, Augusto Benavides, Manuel Piqueras Cotoí. En lo que respecta a la tercera generación se tendría que nombrar a Enrique Seoane y Alejandro Alva Manfredi. Todos ellos tienen una producción muy variada, de pronto saltando de un estilo a otro, como si cada encargo fuera un ensayo en el que esa cosa tan escurridiza e indefinida que llamaban arquitectura peruana estuviera delineándose [...] Notemos que, en un primer momento, ni siquiera se resisten al neocolonial, personajes que serían protagonistas del movimiento moderno [...]” (Martuccelli 2017: 95-97)

En este contexto se desarrolla el edificio Rizo Patrón, uno de los primeros encargos de Seoane como proyectista.

2.2. Transición a la modernidad.

La introducción del movimiento moderno en la arquitectura peruana se produjo de manera paulatina y se presentaron etapas de transición en la obra de varios arquitectos. Dada la relación académica y laboral con Seoane, es de interés la figura de Héctor Velarde y de Walter Weberhofer.

¹ Héctor Velarde, en *Arquitectura Peruana*, hace énfasis en la preocupación de Marquina por el aparente olvido de “treientos años de auténtica arquitectura en relación con nuestro suelo” refiriéndose a la arquitectura de la colonia.

La postura de Velarde hacia lo moderno y el significado de una arquitectura propiamente peruana ha sido revisada por diversos autores. Gustavo Wendorff hace una crítica especialmente referida a su obra escrita. Si bien reconoce que Velarde tiene un concepto auténtico de tradición, sostiene que este queda relegado por la excesiva generalización de la arquitectura colonial, especialmente, y su enfoque mayoritariamente descriptivo de elementos formales y la concepción de lo moderno como un nuevo estilo ajeno; por otro lado, al hablar de su obra arquitectónica indica:

“[...] su obra construida está totalmente atada al pasado, defendió con gran sinceridad y convicción la reutilización de elementos formales del pasado. Como arquitecto, su figura estará siempre ligada al inmovilismo que a nuestro progreso arquitectónico” (2013: 55)

Ramón Gutiérrez hace énfasis en el eclecticismo de la obra de Velarde, en las que tradición y modernidad no se presentan como excluyentes.

“En cierta manera, Velarde sigue un camino curioso, pues su acercamiento al neocolonial se da a posteriori de su incursión en obras racionalistas o simultáneamente con el desarrollo de éstas. Esto nos ayuda a entender que no existe una secuencia de fases en su arquitectura, sino un manejo contemporáneo de diversos lenguajes y premisas [...] Lo propio sucedería con la obra de Marquina, Guzmán, Benavides o Seoane Ros, hombres que asumieron su presente como una realidad compleja que posibilitaba diversas búsquedas” (2002: 40)

Por otro lado, Elio Martuccelli, hace notar los cambios en la edición de 1977 de *Arquitectura Peruana*.

“Pareciera que Velarde había reconocido tácitamente el triunfo del movimiento moderno y creyó poco pertinente las pocas, pero agudas reflexiones que antes había lanzado [...] Entre otros temas, cuenta y justifica el nacimiento de lo neocolonial [...] Al mismo tiempo Velarde critica cierta exageración del estilo neocolonial, cosa que no había hecho antes” (2017: 332)

Weberhofer, si bien trabajó en el despacho de Seoane en 1946-1948 como dibujante y participó en el edificio La Nacional, no tuvo un proceso de transición, sino que proyectaría ya edificios plenamente modernos en la década de 1950, entre los que destaca el Atlas² de influencia brasilera (Abarca 2016: 39 - 55) cuando ya se había construido el Ostolaza, también de tipo torre – plataforma y con doble frente.

Respecto a la obra de Enrique Seoane, José Bentín muestra de manera sintética su carrera proyectual, haciendo especial énfasis en los aspectos formales de los edificios. Diego Franco y Héctor Loli, por otro lado, exploran el espacio doméstico como ejemplo de desarrollo de vivienda entre medianeras en el caso del edificio San Reynaldo.

La transición estilística de Seoane se analizará en base a tres casos de estudio: El edificio Rizo Patrón, edificio de influencia neocolonial diseñado cuando se encontraba trabajando en Gramonvel; el edificio de seguros La Nacional, en el que participó Weberhofer y el edificio de seguros El Sol, plenamente moderno y ubicado, también en esquina, próximo a los otros dos casos.

² Se destaca las similitudes y diferencias en la concepción espacial del basamento y la libertad compositiva de las plantas respecto al edificio Ostolaza.

2.3. Edificio Rizo Patrón: Edificio neocolonial

El edificio se construyó en los años 1939–1940. Se encuentra ubicado en la intersección de la Av. Garcilaso de la Vega con el Jr. Prolongación Tacna.

“Concebido en Neocolonial Academicista, probablemente para no romper la armonía de la avenida. El edificio de planta triangular, se apoya en los muros perimétricos y en una columna central, permitiendo esta original concepción una libre distribución de tabiques. El volumen tiene un basamento definido por una cornisa a la altura del techo del primer piso, con una portada de concepción simétrica sobre la fachada que curiosamente no da acceso al edificio, sino a las tiendas del primer nivel” (Bentín 1989: 65)



Fotografía del edificio Rizo Patrón en su entorno original. Extraída de Atoche, Javier - La revista el Arquitecto peruano y el rol de la fotografía en el discurso contemporáneo latinoamericano.

La volumetría es bastante homogénea, presenta ligeros pliegues y pequeños balcones que acentúan la simetría de las fachadas, estos últimos vuelan apenas 25cm. El reconocimiento a las edificaciones coloniales vecinas se traduce en la presencia de la cornisa más baja del edificio para mantener la escala de los primeros pisos. Las principales referencias coloniales del edificio radican en el tratamiento de la portada³, la organización volumétrica interior⁴ del edificio y la organización espacial en planta. El ingreso a los departamentos y la circulación vertical se encuentra hacia un lado, junto a un pozo de luz sin interrumpir la fachada, por ello, los departamentos aprovechan todo el perímetro para iluminar y ventilar naturalmente.

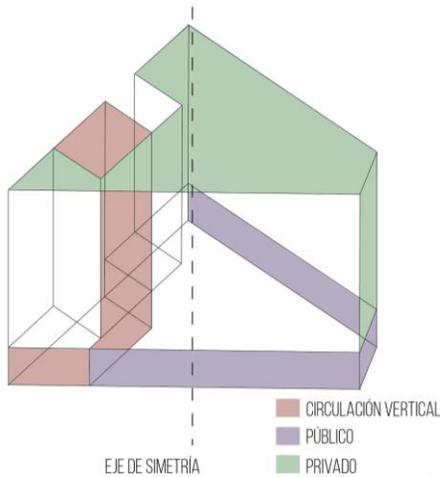
La planta típica de departamento presenta dos ingresos desde el hall de ascensor y escaleras. La entrada principal a la vivienda comunica con un vestíbulo desde el cual se accede al salón; y en dirección contraria, al estudio. La segunda entrada es de servicio, ya que se ingresa directamente a la cocina que conecta con un pequeño distribuidor, desde el cual se accede al comedor y al dormitorio de servicio. El área social se desarrolla en la parte media del área total, probablemente por la decisión de tener dos ingresos diferenciados que se corresponden con sectores marcadamente delimitados (servicio y privado), además de la relación directa deseada entre comedor y sala.

Si bien la estructura del edificio es perimetral, cada habitación se encuentra bien definida por tabiquerías, además la columna central se disimula alineando los tabiques en todos los niveles. En la planta típica, las dimensiones de cada espacio son similares. Los espacios de mayores dimensiones son los dormitorios, seguidos de la sala y el comedor; además, la

³ Héctor Velarde resalta el tratamiento y composición general de la fachada en las edificaciones coloniales cuando se ubicaban ventanas o balcones sobre las portadas, además señala la interrupción de las cornisas en la coronación como una de las características principales en estos casos (1977: 162)

⁴ La ubicación del volumen de circulación vertical, que conecta los espacios privados, hacia un lado respecto del ingreso principal coronado por la portada se observa también en las casonas coloniales.

comparación entre las dimensiones de las áreas de servicio y el baño principal develan la intención de mantener un área de servidumbre de dimensiones mínimas que no comprometan los metros cuadrados destinados a la comodidad de los propietarios. La misma situación se repite en los departamentos pequeños del último nivel, en los que el dormitorio principal es el ambiente más grande con diferencia, los baños mantienen mayores áreas que las cocinas y la sala funciona como comedor.



Esquema programático de la volumetría



Planta típica base (Bentín 1989: 75)

El volumen tiene carácter unitario: no se percibe una subdivisión volumétrica para cada uso desde el exterior y se utiliza una misma materialidad y vanos idénticos en todas las fachadas; además, el sistema estructural no queda expuesto tanto al interior como exterior del edificio.

2.4. Edificio La Nacional:

El edificio se construyó en los años 1947-1948 y se encuentra ubicado en la intersección de la Av. Emancipación y Jr. Camaná.

“El edificio tiene accesos diferenciados para los departamentos de viviendas y para las oficinas [...] En este edificio Seoane demuestra que su diseño de distribución y función se somete a la forma del volumen que quiere lograr, sin que por esto adopte soluciones malas o inadecuadas a la función [...] Las columnas se encuentran retiradas de los frentes en el primer piso, lo que permite mayor libertad al no tener la estructura a plomo de las fachadas y además posibilita los retiros del volumen a partir del segundo nivel y en el octavo y noveno nivel” (Bentín 1989: 163)

La estructura de pórticos, como sostiene Bentín, permite la libertad del retiro de fachadas en la sección del edificio⁵ (distintos planos de profundidad). Para analizar la concepción volumétrica del edificio, es necesario mencionar que este fue construido antes de la ampliación del jirón Arequipa (hoy Av. Emancipación), la cual significó la demolición del edificio Minería, de 6 niveles que se encontraba en la esquina opuesta (Pino 2019). Esta

⁵ Este sistema se utilizó por primera vez en el Tacna – Nazarenas (1945) (Bentín 1989)

construcción otorgaba una escala mayor a dicha calle en comparación con el jirón Camaná que albergaba edificaciones coloniales vecinas de 2 niveles.



Vista del jr. Arequipa antes de la ampliación. Se observa el edificio La Nacional al fondo y frente a este, la cornisa superior del edificio Minería que se asoma por encima del letrero "La elite". Fotografía extraída de <http://www.limalaunica.pe/2019/09/el-edificio-mineria.html>

El reconocimiento del entorno urbano construido se traduce en el tratamiento volumétrico del edificio: El cuerpo racionalista se retira respecto de la base, cuya altura se relaciona con los primeros niveles de las construcciones vecinas, en casi todo el perímetro: hacia la Av. Emancipación el volumen se pliega y el cuerpo se alinea a plomo con la base para adoptar una mayor escala determinada por la presencia del edificio Minería justo en frente; hacia el jr. Camaná, el retiro se extiende hasta la medianera manteniendo la escala menor.

La utilización de balaustres y el detalle de la cornisa refuerzan las referencias neocoloniales⁶, no sólo por el carácter ornamental, sino porque se hace más evidente la referencia a los balcones coloniales en esquina presente a través de un artificio inverso (no se representa como saliente, sino como sustracción). El manejo de los pliegues verticales y su diferenciación material revelan la intención de expresar un escalonamiento entre los planos principales que componen la fachada del cuerpo⁷.



Fachada hacia la Av. Emancipación, se observa los diferentes planos de la fachada del cuerpo; además, resalta la diferencia material del pliegue. Fotografía propia



Detalle de la cornisa y balaustrada en la esquina ochavada. Fotografía propia.

⁶ Una de las características particulares en las edificaciones coloniales en esquina es la presencia de los balcones salientes que doblan y delinean la fachada.

⁷ El lenguaje escalonado como referencia nacionalista ya había sido explorado en varias obras de Héctor Velarde, entre las que destaca el desarrollo de la Basílica de Santa Rosa en base a los estudios de Manuel Piqueras Cotolí.

Al interior del edificio, los pliegues de la fachada se corresponden con un solo espacio, lo cual denota el carácter fundamentalmente formal de dicho recurso. En la planta típica, la tabiquería busca siempre alinearse a las columnas rectangulares. Esto hace que la compartimentación espacial delimite de manera clara cada ambiente, además se percibe escalonamientos o quiebres en el espacio dado por los pliegues de los muros.

La distribución espacial define el ingreso (único) hacia corredores interiores en el caso de los departamentos, los cuales constituyen en sí mismos vestíbulos alargados. Las unidades que cuentan con un pequeño dormitorio de servicio, tienen un área de cocina importante respecto del total. El espacio de mayores dimensiones de los departamentos es el área social y el área de servicios se encuentra alejada de ésta. La delimitación de los espacios toma como referencia trazos reguladores perpendiculares a las barras que componen el edificio y que dividen en tercios iguales el espacio entre pórticos.



Planta típica base (Bentín 1989: 164)

La configuración de la circulación vertical de los departamentos es simétrica y ésta se refuerza espacialmente mediante la disposición escalonada de la tabiquería hacia ambos lados del corredor; además, esta circulación se evidencia volumétricamente al interior del conjunto. Por otro lado, la simetría y escalonamiento de la circulación vertical del área de oficinas no se expresa espacialmente, sino que se traduce en el tratamiento diferenciado de la fachada en este sector⁸.

⁸ La expresión volumétrica de la circulación vertical, al interior de los edificios, ya había sido explorada por Seoane los edificios Victoria y Wilson, mientras que en el Tacna – Nazarenas se había proyectado un tratamiento similar de fachada correspondiente a la circulación.

La materialidad exterior del edificio acentúa la diferencia estilística de los cuerpos que lo componen; sin embargo, la composición de las fachadas es conjunta: la modulación de los vanos, su disposición y tratamiento idéntico permiten apreciar la voluntad de definir la esquina ochavada como eje de simetría del conjunto como totalidad: las fachadas individualmente no son simétricas.

2.5. Edificio de Seguros el Sol:

El edificio se construyó en los años 1956-1958 y se ubica en el cruce de la Av. Nicolás de Piérola y el jr. Camaná, frente al edificio de la sociedad de ingenieros de estilo afrancesado y al hotel Bolívar en neocolonial academicista.

La estructura del edificio es de pórticos de acero y losas de concreto armado con voladizo, lo cual permite la libertad compositiva en sección al igual que en La Nacional, además de la flexibilidad espacial interior en planta. La organización espacial interior presenta similitudes al edificio San Reynaldo y al Nyci.

“[...] Los edificios miesianos de Seoane mantienen la esencia básica de su organización espacial y escapan a las limitaciones del lote entre medianeras, acercando estas propuestas a las lógicas de la torre [...] Las unidades arquetípicas de Seoane minimizan el área de servicios, cuando la costumbre asentada durante todo el siglo XX en estos estratos era tener muchas servidumbres para pocos ambientes. Si observamos a esta escala las unidades más pequeñas de Lake Shore Drive, descubrimos el gran parecido con las proyectadas por Seoane [...] Al igual que Mies, se cuestionan las estructuras familiares tradicionales y jerárquicas, desde su organización interior llegando incluso hasta el amueblamiento de las habitaciones” (Franco, Loli 2018: 93-94)



Detalle de fachada en Av. Nicolás de Piérola. Se observa la coincidencia de la arista inferior del volumen de la torre y la altura de la construcción vecina. Fotografía propia.

La concepción volumétrica del edificio corresponde a la tipología de torre – plataforma con la que se busca mantener la escala de las edificaciones coloniales y republicanas del centro histórico⁹. En este sentido, el reconocimiento del entorno urbano se traduce de manera directa en la voluntad de alinear las aristas de los volúmenes que componen el edificio con los vecinos. El sistema estructural es reconocible desde el exterior, ya que el volumen de la torre presenta un voladizo en el tercer nivel. El manejo de la volumetría permite identificar la subdivisión: base comercial, cuerpo privado (departamentos y oficinas) y circulación vertical adosada, la cual separa la torre de la medianera.

⁹ Varios edificios de esta tipología ya se habían construido en el Centro Histórico, incluyendo el edificio San Reynaldo por el propio Seoane.



Continuidad de la fachada hacia el interior del terreno (retiro respecto de la medianera), aproximando la percepción del edificio a la figura de torre libre desde el exterior. Fotografía propia.

La modulación de la fachada determina paneles de vidrio fijos y móviles además de determinar paños transparentes y opacos alternadamente. La espacialidad en este caso, tiene un carácter más unitario y las columnas aisladas que dividen los ambientes, tanto domésticos y de oficinas, no se buscan disimular con tabiquería. Las áreas de servicio presentan medidas mínimas y se encuentran en el mayor de los casos, bien delimitadas. Si bien, se aprecia la libertad de la configuración espacial al interior¹⁰, se mantiene un ordenamiento en planta de los tabiques en correspondencia a la modulación de la estructura del muro cortina (Bentín 1989: 193).



Esquema de proporciones – elaboración propia en base a Planta típica (Bentín 1989: 255). Los trazos reguladores presentan una división tripartita del sector que se encuentra hacia la fachada, este a la vez se subdivide de manera que se emplea los anchos obtenidos para completar el volumen.

¹⁰ Walter Weberhofer ya había construido el edificio Atlas a pocas cuadras, en el cual se haya una libertad compositiva en planta con una mayor independencia de muros interiores.

3. REFLEXIONES FINALES:

En cada caso de estudio, se ha observado consideraciones particulares en cuanto al tratamiento volumétrico, la organización espacial en planta y el manejo del sistema estructural de los edificios.

Los edificios Rizo Patrón y El Sol presentan posturas opuestas en varios aspectos. En primer lugar, el papel que adopta el sistema estructural: mientras que en el primer caso se disimula en el interior y exterior; en el segundo, forma parte de la espacialidad interior y se evidencia mediante la suspensión del volumen central en la fachada. En el edificio La Nacional, se devela en menor medida mediante el tratamiento exterior; sin embargo, al interior se busca su disimulo como en el primer caso. Cabe destacar, que no es sino hasta la década de 1950 que Seoane pierde la voluntad de disimular la estructura con la tabiquería; además, si bien en el edificio El Sol, no busca alinear los tabiques a las columnas, la ubicación de estos sí está ligado al muro cortina, con lo cual, no se percibe una libertad total en el trazado, sino más bien una voluntad por mantener un sistema regulador que garantice ciertas proporciones espaciales.

Las referencias nacionalistas en los edificios Rizo Patrón y La Nacional no se limitan al tratamiento ornamental, sino que se expresa en el tratamiento volumétrico y espacial con algunas diferencias. En el primer caso, el tratamiento ornamental tiene un papel más protagónico, ya que marca el eje de simetría de la fachada principal respecto del cual el las circulaciones y accesos se presentan como nuevas referencias tradicionales. Por otro lado, En el segundo caso, el juego volumétrico que Seoane introduce con el propósito de manifestar la tradición arquitectónica no depende directamente de la ornamentación utilizada y no se basa en únicamente imitar aspectos formales del pasado, por el contrario, existe la voluntad de emplear nuevos artificios que le permitan evocar la memoria del pasado y en el caso de la utilización de pliegues, pretende darle un sentido funcional (como transición entre planos de fachada). Las dimensiones de los espacios cambian y, con ello, se acentúa la jerarquía del área social en La Nacional; además, los vestíbulos se vuelven menos evidentes y se eliminan los ingresos de servicio¹¹. El edificio el sol, en cambio, no cuenta con área para albergar servidumbre y la concepción espacial dejó de ser compartimentada con el fin de ampliar y fusionar los espacios volviéndolos multifuncionales.

Los edificios Rizo Patrón y El Sol presentan tratamientos volumétricos muy diferenciados. En el primer caso, el volumen es bastante homogéneo y presenta solo retiros en la coronación, además este no evidencia una diferenciación programática; por otro lado, el manejo de la volumetría del segundo caso, permite distinguir diferentes programas. Es interesante destacar la expresión de la circulación vertical: en el Rizo Patrón no existe una diferenciación clara y en El Sol se presenta como un volumen independiente adosado a la torre. Es importante señalar, en este sentido, que ambos casos constituyen ejemplos extremos en la carrera de Seoane: numerosos proyectos ubicados temporalmente entre ambos casos expresan volumétricamente las circulaciones verticales¹².

¹¹ La presencia de un área de servidumbre se mantuvo en algunos proyectos posteriores como el edificio Diagonal y la residencial Limatambo. Años más tarde, con el edificio San Reynaldo, se suprimiría dicha área.

¹² Cabe mencionar a los edificios Wilson, La Nacional y Ostolaza en orden cronológico como los principales ejemplos en los que se expresa la circulación vertical a nivel de volumetría, sobre todo la escalera, haciéndose cada vez más visible sin llegar a comprometer los ascensores.

Los edificios analizados se encuentran en el Centro Histórico de Lima y su conservación representa una buena opción frente a construcciones nuevas, dadas las restricciones de altura impuestas por la normativa para zonas monumentales.

En este sentido, se espera que la intervención de dichos edificios tenga en consideración sus principales valores arquitectónicos y la importancia de estos como testimonio histórico construido en el proceso de transición a la modernidad. Entre las principales consideraciones de habitabilidad en las intervenciones se encuentran la iluminación, el control solar y ventilación. En el caso del edificio El Sol: en su último mantenimiento importante “se cambiaron los paños de vidrio originales, por otros con mayor transparencia, para lograr un mayor ingreso lumínico” (Bustamante y otros 2016: 186).

Los casos de estudio presentan una adecuada iluminación y ventilación¹³ en los ambientes ubicados hacia las fachadas; sin embargo, dadas las orientaciones de los edificios Rizo Patrón y La Nacional, es necesaria la implementación de dispositivos de control solar hacia las fachadas orientadas al este u oeste principalmente. Los sistemas de protección solar no formaron parte de la expresión formal de los edificios analizados. El uso de estos en los trabajos de conservación debe ser estudiado adecuadamente: en el edificio La Nacional, la diferencia del tratamiento de protección solar en las fachadas se contrapone a la concepción de la esquina ochavada como eje de simetría.

¹³ Para la evaluación del área de vanos efectivos para la iluminación natural, se toma en cuenta la siguiente fórmula:

$$W = \frac{2(DF\%)A(1-R)}{t \theta}$$

Donde:

W: área de ventana

DF%: factor promedio de luz diurna requerido

A: área de todas las superficies interiores

R: coeficiente de reflexión interior promedio.

t: coeficiente de transmisión del vidrio.

θ : ángulo vertical de cielo sin obstrucciones desde centro de ventana.

Considerando como ejemplo los ambientes de mayor profundidad y tomando valores R de 0.6, t de 0.85 y DF de 1.5% según el uso (Reid 1984: 214), se obtiene una superficie vidriada requerida de 1.2 metros cuadrados aproximadamente, con los que cumplen los tres casos.

Para la evaluación de ventilación cruzada se considera la siguiente fórmula base:

$$Q = 3150. A. V$$

Donde: Q: cantidad promedio de flujo de aire, m³/h

A: área de entradas, m²

V: velocidad del viento exterior, km/h

Considerando un cambio de aire por hora de 1.5 en promedio (Wieser 2018: 65) y la poca profundidad de los ambientes, las dimensiones de los vanos dan suficiente de ventilación natural.

“La renovación de un edificio inevitablemente da origen a la yuxtaposición de estructuras, formas, tecnologías, materiales y detalles contrapuestos a la manera de un *collage*. La deliberada yuxtaposición de lo viejo y lo nuevo nos habla de las distintas vidas y tiempos del edificio. La expresión arquitectónica y el simbolismo originales pueden entrar dramáticamente en conflicto con el nuevo uso”. (Pallasmaa 2014: 81)

El reconocimiento de los posibles conflictos en la conservación de los edificios contribuye al análisis y planteamiento de soluciones que permitan el reconocimiento físico del desarrollo o evolución de las ideas detrás de los proyectos de Enrique Seoane en su transición estilística.

Indudablemente, la actividad profesional de Seoane fue influenciada en gran medida por la consolidación del estilo neocolonial en sus primeros años como proyectista. Su transición hacia la modernidad solo se produjo luego de una vasta producción arquitectónica con referencias nacionalistas. Este proceso, curiosamente, se produjo de manera casi contraria en Velarde, quien fue su profesor y con el cual, según Bentín, mantuvo una estrecha relación (1989). Según Pallasmaa:

“El papel de la arquitectura no consiste solo en proponer un cobijo físico, en ser soporte de las actividades y en estimular el placer de los sentidos. Además de ser externalizaciones y extensiones de nuestras funciones corporales, los edificios también son extensiones y proyecciones mentales, externalizaciones de nuestra imaginación, nuestra memoria y nuestras capacidades conceptuales. Las ciudades y edificios, así como otros objetos realizados por el hombre, estructuran nuestras experiencias existenciales y les confieren significados específicos”. (2014: 151-152)

En este sentido, Ramón Gutiérrez sostiene:

“Las primeras obras de Velarde marcaron con claridad su opción por la modernidad y la instrumentación de las nuevas tecnologías del concreto armado. Los baños de Miraflores, una obra lamentablemente demolida, marca con claridad tal adscripción, pero no soslaya las lecciones de su formación académica. En efecto, si verificamos algunos de los elementos que caracterizan a su diseño, tales como el emplazamiento y el desarrollo volumétrico, podremos percibir que en el soporte de una imagen de modernidad racionalista hay persistencias canónicas” (2002: 54)

Encontramos una situación similar en el edificio La Nacional de Seoane en el que la voluntad de desarrollar un cuerpo racional no suprime la influencia tradicionalista de su formación académica.

Luego de haber trabajado en el desarrollo de La Nacional, Weberhofer proyecta el edificio Atlas en 1953. En este proyecto, se destaca la relación con el entorno urbano construido: no se limita a alinearse con las alturas vecinas, sino que reconoce las edificaciones patrimoniales mediante el manejo volumétrico del conjunto (Abarca 2016: 54-55). Si bien hay cierta similitud con el edificio Ostolaza, la protección solar forma parte de la expresión formal del Atlas, además está presente la intención de que se perciban las columnas circulares libres en los espacios y el agostamiento del tercer nivel, el cual es usado posteriormente por Seoane en edificios como El Sol. Si bien Weberhofer no tuvo una transición estilística en su obra construida, ya que su formación académica estuvo influenciada por el periodo de consolidación del movimiento moderno en Lima, sí tuvo

participación en proyectos con referencias neocoloniales casi paralelamente¹⁴ (situación similar a la de Velarde, años atrás).

Finalmente, la transición estilística en la obra de Enrique Seoane 1930-1950 se presenta como un periodo de exploración arquitectónica que permite relacionar el desarrollo proyectual y las posturas adoptadas, desde la modernidad hacia la búsqueda de referencias nacionalistas y viceversa, por parte de dos arquitectos de diferente generación, de los recibió influencias, así como también los influenció.

4. Bibliografía:

ABARCA, Héctor

2016 "Walter Weberhofer, un arquitecto latinoamericano". En. *Walter Weberhofer. El proyecto moderno en el Perú*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial, pp 37-72

ARAUJO, Ramón

2011 "La arquitectura y el aire: ventilación natural". *Tectónica*. Madrid, número 35, pp. 4-19

BENTÍN, José

1989 *Enrique Seoane Ros: Una búsqueda de raíces peruanas*. Lima: UNI. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes. Instituto de Investigación.

BUSTAMANTE, María y Otros

2016 "Situación del patrimonio moderno en Lima. Análisis de casos". *Limaq*. Lima, número 2, pp. 175 – 187.

<https://doi.org/10.26439/limaq2016.n002.967>

FRANCO, Diego y LOLI, Héctor

2018 "Domesticidad apropiada. Adaptaciones modernas de vivienda multifamiliar entre medianeras en la Lima del siglo XX". *Rita: Revista indexada de textos académicos*. Lima, número 9, pp. 89 – 97.

<http://ojs.redfundamentos.com/index.php/rita/article/view/315>

GUTIERREZ, Ramón

2002 *Héctor Velarde*. Lima: Epígrafe, Universidad de Lima, Fondo Editorial.

KAHATT, Sharif

2004 "Construcción y ausencia. Historia, teoría y crítica de la arquitectura peruana en el siglo XX". *Arquitextos*. Lima, número 17.

MARTUCCELLI, Elio

2017 *Arquitectura para una ciudad fragmentada. Ideas, proyectos y edificios en la Lima del siglo XX*. Lima: Editorial Universitaria, Universidad Ricardo Palma.

MATERO, Frank. "Ethics and Policy in Conservation". En Getty Conservation Institute Newsletter, 14.3. Fall 1999 (Enlace web:

¹⁴ Héctor Abarca indica que luego de la experiencia con Seoane, desde el año 1948 trabajó en la oficina de José Álvarez-Calderón, en donde colaboró en el desarrollo de proyectos con tendencia neocolonial (pp.53)

https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/15_1/feature1_2.html)

PALLASMAA, Juhani

2014 *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili

PINO, David

2019 “El edificio Minería” En *Lima la única*. Consulta: 10 de diciembre de 2020.

<http://www.limalaunica.pe/2019/09/el-edificio-mineria.html>

RAMÓN, Gabriel

2014 *El Neoperuano. Arqueología, estilo nacional y paisaje urbano en Lima 1910 – 1940*. Lima: Sequilao

REID, Esmond.

1984 “*Lighting*”. *Understanding Buildings. A Multidisciplinary Approach*. Cambridge: Massachusetts, The MIT Press.

VELARDE, Héctor

1977 *Arquitectura Peruana*. Lima: Stadium.

WENDORFF, Gustavo

2013 *La crítica arquitectónica en Lima*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

WIESER, Martín

2018 *Tecnología 1*. Lima

