

# El palacete de la Embajada argentina en Lima: un ejemplo de la arquitectura neocolonial del siglo XX

## THE ARGENTINE EMBASSY IN LIMA: AN EXAMPLE OF 20TH CENTURY NEOCOLONIAL ARCHITECTURE

Mónica Báez Barriga  
Universidad de Lima, Perú  
mbaez@ulima.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0003-4629-8896>

Paloma Carcedo de Mufarech  
Universidad de Lima, Perú  
pcarcedo@ulima.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0002-4228-4561>

### RESUMEN

El centro histórico de Lima, patrimonio de la humanidad, conserva importantes valores históricos y arquitectónicos. Sin embargo, muchas joyas arquitectónicas fuera del casco histórico carecen de protección y enfrentan el riesgo de su desaparición. La academia y los arquitectos tienen la responsabilidad de proteger estos bienes culturales. Un ejemplo es el palacete de la Embajada argentina, un edificio neocolonial diseñado por el arquitecto argentino Martín Noel en el Cercado de Lima. La Universidad de Lima, en colaboración con la Embajada argentina, registró el inmueble y logró su declaración como monumento histórico para su protección y revalorización. En este artículo se analizan el contexto histórico de su creación y ubicación, así como los detalles arquitectónicos y decorativos del inmueble, al que se lo puede catalogar como una de las construcciones icónicas de la arquitectura neocolonial limeña.

**PALABRAS CLAVE:** arquitectura neocolonial / Martín Noel / barrio de Santa Beatriz

### ABSTRACT

Lima's historic center, a UNESCO World Heritage site, preserves significant historical and architectural heritage. However, many architectural gems beyond the city's center remain unprotected and face the risk of disappearing. Scholars and architects play a crucial role in safeguarding these cultural assets. One such example is the mansion of the Argentine Embassy, a Neocolonial building designed by Argentine architect Martín Noel in Lima's Cercado district. In collaboration with the Argentine Embassy, the University of Lima documented the property and successfully secured its designation as a historic monument, ensuring its protection and appreciation. This article examines the historical context of the building's construction and location, as well as its architectural and decorative features, which can be considered one of the iconic constructions of Lima's Neocolonial architecture.

**KEYWORDS:** neocolonial architecture / Martín Noel / Santa Beatriz district

## ANTECEDENTES HISTÓRICOS. EL NEOCOLONIAL Y SUS CONTEXTOS INTERNACIONAL Y LOCAL

La Lima de 1900 era una ciudad “en construcción”, en vías a la modernidad, proceso que empezó con la destrucción de la muralla en 1869 y, posteriormente, con la salida del traumático y amargo trago de la Guerra del Pacífico (1879-1883). Esto generó un proceso de reconstrucción nacional que truncó los planes urbanísticos, como el primer plan regulador de Lima (de Luis Sada y Enrique Meiggs), que había sido planteado entre 1868 y 1872, al derribar la muralla de Lima.

La influencia de Haussmann se propagó a grandes ciudades —tanto francesas como de Europa central— que también dispusieron el derribo de sus murallas. Entre estos planes de transformación cabe destacar el plan urbanístico de Viena, a cargo de Ludwig Förster (1858), y el de Barcelona, con el ensanche del plan de Idelfonso Cerdá en 1859 (Frampton, 2010). Estas reformas, que unían las ciudades antiguas con los suburbios surgidos extramuros, originaron nuevas zonas habitacionales. Anchos bulevares densamente arbolados, con cafés en los laterales y arboledas centrales, constituyeron ejes a lo largo de los cuales empezaron a surgir edificaciones para una nueva clase social en crecimiento: urbana, burguesa y acomodada, generalmente formada por comerciantes e industriales.

Hubo casos en que las nuevas edificaciones y tipos residenciales fueron estrictamente normalizados y regularizados, como en París (Frampton, 2010), mientras que en otros (como en Barcelona o Viena, entre 1890 y 1910) se empezó a construir una nueva arquitectura cuyo estilo fue catalogado por Nikolaus Pevsner como “el movimiento moderno” (Pevsner, 1973). Esta arquitectura fue iniciada por el vienés Adolf Loos (1870-1933), que estaba rompiendo los moldes academicistas para dar paso a una arquitectura en contra del ornamento y del historicismo. Este estilo internacional, pero con variantes nacionales, se llamó de diferente manera según los países: *art nouveau* en Francia, Secesión en Austria, Horta en Bélgica, *modern style* en Inglaterra, *De Stijl* en Holanda y modernismo en España, fundamentalmente en Cataluña.

La aceptación de esta nueva arquitectura fue posible porque la nueva clase urbana veía con buenos ojos estas vanguardias que los jóvenes arquitectos vieneses o catalanes estaban proponiendo. Las consideraban acordes con las nuevas expresiones artísticas de finales del XIX y principios del XX, en contraposición al conservadurismo historicista que imponía la academia.

Cabe recalcar que este proceso de modernización en Europa no fue uniforme. Mientras las ciudades mencionadas caminaban desarrollando y explorando las diferentes versiones del modernismo, todavía existían otras que mantenían su influencia academicista e historicista. Sevilla, por ejemplo, optó, en los primeros años del siglo XX, por una mirada a su época de auge como destino romántico de turistas, demostrando

en su arquitectura la importancia del casticismo a lo andaluz y la acentuada influencia islámica, que definieron el estilo sevillano. Muestra de ello fue el concurso para la construcción y reforma de fachadas de estilo sevillano planteado por el ayuntamiento de Sevilla (Rodríguez Barberán, 2006) y que predominó en varias obras significativas de la ciudad, las cuales se complementaron con los pabellones de la muestra de 1929, tales como la plaza España, el pabellón mudéjar y el pabellón argentino, entre otros.

En el caso sevillano ... esto se hizo más evidente por el largo proceso de gestación de la muestra internacional, con la que se intentó que Sevilla recuperara la imagen de sus momentos de mayor esplendor a través de una recreación actualizada de los símbolos que presidieron la ciudad medieval o la "Nueva Roma" del Descubrimiento ... Quizás en ello residía una interesante paradoja; la gran celebración de que Sevilla había dejado atrás su decadencia, convirtiéndose por fin en una "urbe moderna", mas eligió el pasado como refugio. (Rodríguez Barberán, 2006, p.287)

Por su parte, la ciudad de Lima a principios del siglo xx era una ciudad hispana y rural, que se encontraba en pleno proceso de modernización económica. Esto originó el surgimiento de nuevos actores sociales, como empresarios, burócratas o profesionales universitarios (es decir, ajenos a la oligarquía aristocrática), que conformaron una nueva clase media necesitada de nuevos espacios residenciales.

La modernización del Estado se dio de manera lenta y no fue sino hasta el gobierno de Augusto B. Leguía, entre 1919 y 1930, que se dictaron políticas populistas para satisfacer las demandas de los nuevos actores sociales. Así, podemos decir que recién en ese momento comenzó la modernización de Lima y del resto del país (Kahatt, 2015).

Los nuevos grupos sociales, así como la antigua oligarquía limeña, eligieron sus viviendas en los ejes urbanos de Lima sur, en donde se habían implementado grandes áreas verdes como el Parque de la Exposición, el Parque de la Reserva y el Campo de Marte, mientras que los barrios de obreros se desarrollaron en la zona de Lima este, en La Victoria, los Barrios Altos y el Rímac.

Estos ejes "irradiados" se van a mover entre dos mundos paralelos. Uno, el de las edificaciones vinculadas con los estratos sociales burgueses de clase alta, como el bulevar del Paseo Colón, de claro estilo afrancesado: "se adornaba con esculturas de mármol y flanqueaba con elegantes edificios residenciales" (Ramón Joffré, 2016, p. 12) y, más tarde, con palacetes a lo largo de las avenidas Leguía y Salaverry en el barrio de Santa Beatriz. El otro, el de las lotizaciones en las que se realizaron las primeras casas de alquiler-venta para la clase media baja, de bajo costo, a las que siguieron San Miguel (1913), Lince (1914) y, más tarde, los barrios obreros de La Victoria (1936).

La Lima de principios del xx estaba en plena ebullición urbana y, entre 1900 y 1935, reconocidos arquitectos de diversas nacionalidades y diferentes formaciones

académicas coincidieron en ella. Entre ellos, el polaco Ricardo de la Jaxa Malachowski, los italianos Julio Lattini y Gaetano Moretti, el español Manuel Piqueras Cotoí, el francés Claude Sahut, el argentino Martín Noel y el peruano Rafael Marquina. Todos ellos tuvieron su propia manera de ver la arquitectura, su propia forma de diseñar y proyectar, pero la mayoría construyó en los estilos historicistas.

Los limeños veían construcciones con variados estilos arquitectónicos, tanto neoclasicistas, como el Banco de Perú y Londres de Julio Lattini, como las influencias de las nuevas vanguardias artísticas y arquitectónicas europeas del *art nouveau*. Entre 1906 y 1913, se construyeron predios emblemáticos como la casa Courret, la casa Fernandini o la casa Barragán (conocida como el Palais Concert), todas *art nouveau*.

Por su lado, el *art deco* se expresó en distintas edificaciones como cines, el mercado Baratillo (Rímac), el edificio de oficinas Gildemeister (1928) o casas multifamiliares en el Callao y en Lima. La Estación de Desamparados, de estilo ecléctico, fue proyectada por el arquitecto peruano Rafael Marquina (1912); combina elementos del neobarroco y del *art nouveau*. Marquina también ejecutó más de veinte proyectos para casas de obreros en Barrios Altos y el Rímac. Asimismo, tenemos el Museo de Arte Italiano, de estilo neorenacentista, del arquitecto italiano Gaetano Moretti (1923) y, por último, un estilo más academicista con el edificio Rímac de Ricardo Malachowski (1919-1924), la plaza Dos de Mayo (1924) y el Club Nacional (1921-1929) (Villamón, 2013).

Mientras se construía en esta variación de nuevos estilos, surgió una corriente que discutía sobre la definición oficial de la identidad nacional, que tenía que ver con el pasado precolombino y virreinal. El pasado precolombino apenas se estaba empezando a descubrir y estudiar. Los restos arqueológicos de culturas como chavín, tiahuanaco (en el altiplano peruano-boliviano) e inca, o la cerámica moche, en la que aparecían construcciones modeladas, empezaron a inspirar un estilo llamado neoinca (terminología con la que no concuerda Ramón Joffré) o neoprecolombino (estilo arquitectónico con iconografías de culturas precolombinas), como modelos de identidad nacional y de lo que debería ser la nueva arquitectura. Lo mismo ocurrió con el desarrollo de un estilo llamado neocolonial, cuya mirada estaba puesta en las antiguas casonas del virreinato con balcones estilo cajón.

Ricardo de la Jaxa Malachowski fue un arquitecto que, de acuerdo al cliente, podía construir en neoprecolombino, neoinca (como el Museo Nacional de la Cultura Peruana) o neocolonial (como el Palacio Arzobispal), ambos de 1924. En el caso del segundo, tomó como referencia el Palacio de Torre Tagle, de influencias renacentista, árabe y rococó. Pero también, si se lo pedían, construía en estilo academicista francés, como lo hizo con el Club Nacional, en la plaza San Martín.

El arquitecto español Manuel Piqueras Cotoí (1886-1937), durante la década de 1920 pudo acoplar ambos estilos en sus construcciones. Por ejemplo, en la remodelación de

la fachada de la Academia de Bellas Artes de Lima (1924) utilizó elementos barrocos en la parte inferior y precolombinos en la superior. O construcciones en las que mezcló elementos del estilo colonial, como balcones de madera, con diseños de iconografía precolombina, como el dios de los báculos de Tiahuanaco o el diseño escalonado de las jambas en las puertas y vanos incas, tal y como lo hizo en el pabellón peruano para la exposición iberoamericana de Sevilla en 1929. A esta mezcla de estilos, con matices y elementos indigenistas y coloniales, se le denomina neoperuano, término definido adecuadamente por Ramón Joffré (2014). El estilo neocolonial caló en las elites y las autoridades ediles, quienes lo adaptaron para las futuras construcciones públicas, como la renovación de la plaza San Martín a partir de 1925.

Un arquitecto clave durante esta época fue el argentino Martín Noel (1888-1963). Él y Ángel Guido (1896-1960) son los exponentes más importantes del neocolonial argentino. Ambos arquitectos participaron en la realización del pabellón argentino para la exposición iberoamericana de Sevilla en 1929. Noel, un año antes, había realizado en Lima la casa-palacio o el palacio de la Embajada de Argentina (1927-1928). Ambos edificios, de estilo neocolonial, estuvieron destinados a imponer y mostrar la imagen argentina fuera de la República Argentina y lo que entendía Noel por el concepto de identidad nacional (Graciani García, 1995).

Estos "neos" y construcciones historicistas se dejarán de ejecutar a partir de la década de 1940, con la aparición de nuevos arquitectos peruanos, muchos formados en Europa, quienes traen una nueva visión arquitectónica, heredada de Loos y las nuevas vanguardias, como la Bauhaus, y la arquitectura de Le Corbusier y Ludwig Mies van der Rohe. Los proyectos de vivienda social iniciados en Alemania y Países Bajos en la década de 1920, que influyeron en la elaboración de barrios obreros y unidades vecinales, aceleraron la introducción de la arquitectura moderna en Lima, primero en esos proyectos sociales y, luego, en el diseño de viviendas particulares.

En estos años se discutió cómo debía de ser el nuevo concepto arquitectónico nacional. La polémica traspasó las aulas, desde la recién inaugurada Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería - UNI (1950) a la prensa escrita, en periódicos (*El Comercio*) y revistas (*El Arquitecto Peruano*). Se creó el Grupo Espacio o Agrupación Espacio (1947-1955), un conjunto de artistas y arquitectos, la mayoría profesores de la UNI, que expresaron su rechazo a la arquitectura tradicional y abogaron por otra funcionalista, además de la pintura abstracta, con lo que introdujeron la modernidad en el país (Campos-García & Olivera Mendoza, 2022).

Recapitulando, podemos concluir que el neocolonial en el Perú representó un esfuerzo significativo por revalorar y reinterpretar una arquitectura vinculada al pasado, tomando como referencia elementos del periodo virreinal y combinándolos con influencias estilísticas contemporáneas. Este estilo, caracterizado por una mezcla

ecléctica que a menudo descontextualizaba los referentes originales, se convirtió en un lenguaje arquitectónico predominante en diversos espacios urbanos de Lima, y se consolidó en monumentos y edificaciones que hoy forman parte del patrimonio histórico de la ciudad.

No obstante, su desarrollo no fue homogéneo ni exclusivo, ya que coexistió con una notable diversidad de estilos eclécticos que reflejaban la multiplicidad cultural y social de la época. Paralelamente, la modernidad arquitectónica, aunque tardía en su implementación en Lima, comenzaba a gestarse en contraposición a lo que ya era un movimiento consolidado en Europa. Esta dualidad entre el historicismo del neocolonial y los diferentes estilos (neoperuano, neogótico, neobarroco, entre otros), y los primeros intentos de adoptar principios modernistas, señala un periodo de transición complejo, en el que el debate sobre identidad nacional, funcionalidad y estética marcó profundamente el desarrollo urbano y arquitectónico de la capital peruana.

### **El barrio de Santa Beatriz**

No se podría entender el significado real de este palacete sin poner en perspectiva al lector sobre el origen del barrio donde se ubica, conocido como Santa Beatriz, llamado así en el desarrollo histórico de la "nueva Lima" de principios del siglo xx.

La historia del barrio de Santa Beatriz tiene su origen en 1869, durante el gobierno del presidente José Balta y Montero (1868-1872), quien dispuso la demolición de la muralla que cerraba y comprimía a la antigua ciudad, para desarrollar un ambicioso plan de ensanchamiento y urbanización de nuevos espacios, tanto habitacionales como recreativos. Esto permitiría no solo abrir grandes avenidas y bulevares de circunvalación, como la avenida Grau, Alfonso Ugarte y Paseo Colón, sino habilitar las zonas exteriores o extramuros, que en ese momento comprendían grandes áreas rurales pobladas por chacras y haciendas, las cuales fueron la base del nuevo desarrollo urbano que dio inicio a la ciudad moderna, que empezaba a expandirse presionada por su crecimiento demográfico.

La historia de Santa Beatriz comienza oficialmente en el oncenio de Leguía (1919-1930), durante el cual se llevó a cabo un vasto plan de obras públicas. El nuevo barrio, situado al sur del centro histórico, fue el que más se identificó con el nuevo estilo de vida que por esos años caló entre la burguesía limeña (Caldas Torres, 2012, p. 21).

Orrego (2009) comenta que el nombre de Santa Beatriz fue dado por el conquistador Diego de Agüero, casado con Beatriz, la última hija de Nicolás de Rivera "el mozo", hijo del primer alcalde de Lima y uno de los primeros propietarios de estos terrenos. En 1870, el Estado peruano compró la entonces hacienda de Santa Beatriz por casi doscientos mil soles.

El barrio se empezó a urbanizar a principios del siglo xx poniendo en práctica los conceptos de la ciudad moderna, con una planificación que incluía las nuevas ideas sobre higiene, salubridad y conectividad. Se lograban insertar en la nueva trama urbana trenes y tranvías u obras de alcantarillado y desagüe, infraestructura de la que carecía el centro histórico. Como bien explica Martuccelli (2006), "Lima a inicios del siglo xx era una ciudad que carecía de agua y desagüe, sin calles pavimentadas, mal iluminadas y con un transporte público deficiente" (p. 259).

Pero hay que enfatizar que Santa Beatriz, ya desde finales del siglo xix, era la preferida para el recreo y ocio de la sociedad limeña, pues contaba con importantes instalaciones deportivas o de esparcimiento: el Lima Cricket (1859), el Lawn Tennis (1884), el Estadio Nacional, conocido también como "de los ingleses" porque fue donado por la colonia inglesa (1897), el velódromo, el hipódromo de Santa Beatriz y el Jockey Club de Lima (Esquivel Coronado, 2018, p. 177).

En 1918, además, se aprueba la apertura de una nueva avenida (que luego sería llamada Leguía), la que atravesaría los fundos y haciendas Lobatón, Surquillo, Barboncito, Chacarilla, San Isidro y Santa Beatriz. Los terrenos agrícolas emplazados en sus márgenes poco a poco se fueron transformando en urbanizaciones y nuevos distritos. Pero, según Orrego (2011), "las observaciones y la oposición de los dueños de las haciendas afectadas hicieron fracasar el proyecto" (p. 2). Esto originó que durante el oncenio de Leguía se pusiera más empeño en su ejecución, teniendo que diseñar leyes y ordenanzas que facilitarían los procesos de expropiación.

El oncenio tuvo también entre sus prioridades la pavimentación de las nuevas avenidas, como la Leguía (hoy Arequipa), que tenía un rol muy importante por lo que representaba políticamente para el régimen, especialmente como parte de las inauguraciones previstas por el centenario de la Independencia. Por lo tanto, aunque fue inaugurada en 1921, no fue totalmente concluida y entregada sino hasta el 9 de febrero de 1923 por la empresa norteamericana Foundation Company (Esquivel Coronado, 2018, p. 181). En ese momento ya se había avanzado en el desarrollo eléctrico con el alumbrado público, se habían alcanzado altos estándares de salubridad, saneamiento y una buena conectividad entre la "vieja" Lima y los balnearios y zonas del sur.

El presidente Leguía sabía que estos nuevos ejes de lo que sería la "nueva" Lima proyectaban la apertura de la capital —y, al mismo tiempo, del Perú— a la modernidad. De esta manera, y con motivo de las conmemoraciones del centenario, el Estado se reservó algunos terrenos, lo que le permitió a Leguía obsequiar lotes a países amigos, para que sean utilizados como futuras residencias de sus representantes diplomáticos acreditados en el país. Fue así que el Estado peruano le donó a la República Argentina el primer lote de la avenida Leguía (hoy Arequipa), en la esquina con la avenida 28 de Julio, uno de los lugares más expuestos de estos nuevos ejes.

Es decir, la primera cuadra de la avenida Leguía sería usada para que se construyera la nueva sede de la embajada diplomática. La siguiente cuadra fue para la construcción de la sede diplomática de Venezuela y, enfrente, para las de España y Brasil, casi todas alrededor de la avenida Leguía, aunque, más tarde, la sede de España se trasladó a Barranco y la de Brasil a Miraflores. Es decir, las primeras cuadras de la avenida Leguía debían servir para ubicar a las representaciones diplomáticas (Caldas Torres, 2012, p. 56).

En reciprocidad por dicha donación, el gobierno argentino donó el palacete que actualmente ocupa la Embajada de Perú en Buenos Aires, obra del arquitecto argentino Alejandro Bustillo (Orrego, 2011). En el plano de Lima, dibujado por Julio E. Berrocal en 1924 (véase la Figura 1), se observan las dos primeras cuadras de la avenida Leguía o Arequipa, con los solares o lotes vacíos que ocuparía después el edificio del palacete de la Embajada argentina.

Una fotografía aérea (1926) muestra, de manera casi idéntica al dibujo de Berrocal, el lote aún sin construir del palacete de la Embajada argentina y los adyacentes, como el famoso arco morisco, donación de la colonia española en conmemoración del centenario, hoy desaparecido; asimismo, las primeras cuadras de la avenida Leguía, con sus amplios y arbolados bulevares y el recién terminado Ministerio de Fomento, hoy Museo Metropolitano de Lima, en la entrada actual del Parque de la Exposición (véase la Figura 1).

### **El palacete de la Embajada argentina**

En el libro *Lima 1919-1930. La Lima de Leguía* (1935/2007, p. 103), se define muy bien la ubicación: "El palacete de la Embajada de Argentina, está situado al comienzo de la avenida Leguía y frente al Palacio del Ministerio de Fomento".

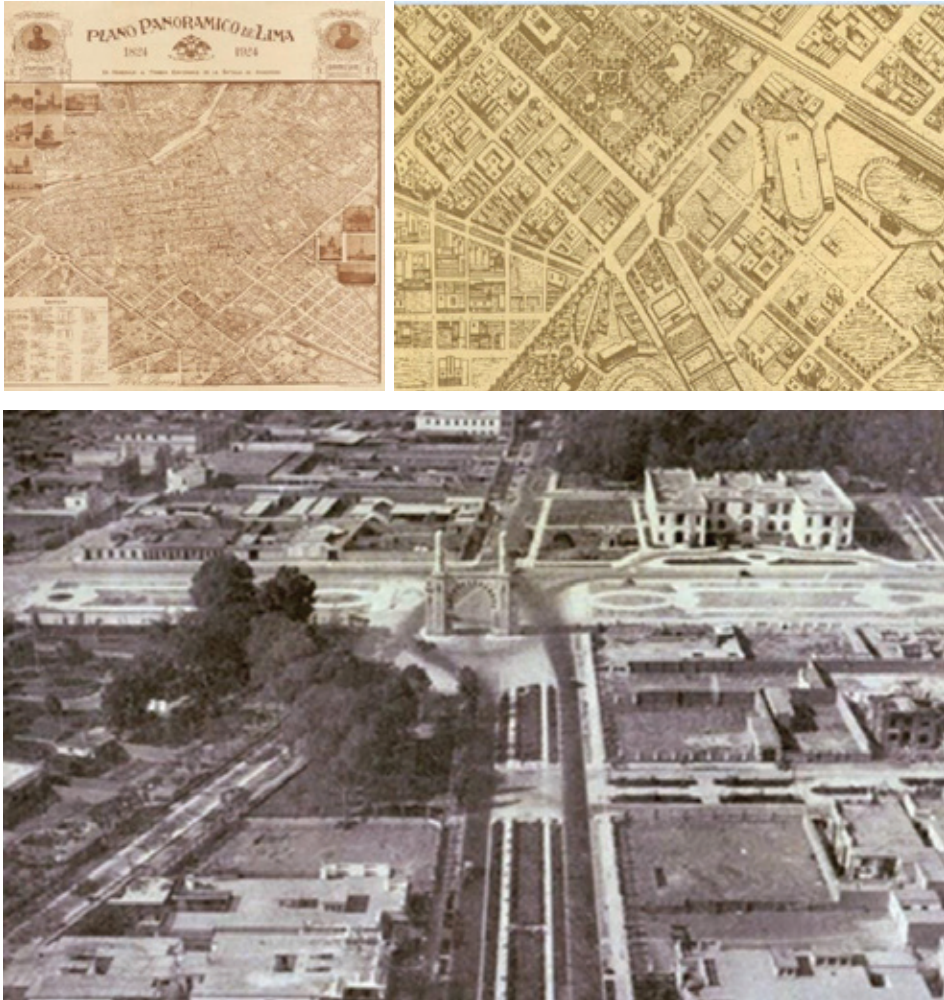
A finales de los años veinte del siglo pasado, el arquitecto argentino Martín Noel había alcanzado un gran prestigio, por lo que recibiría el encargo de llevar a cabo dos edificios paradigmáticos para la imagen argentina en el exterior: el palacete de la Embajada de Argentina en Lima (1927-1928) y el pabellón argentino para la exposición iberoamericana de Sevilla de 1929, ambos edificios destinados a imponer y mostrar la identidad argentina fuera de su territorio nacional.

Martín Noel (1888-1963) nació y murió en Buenos Aires. Fue un arquitecto con mentalidad renacentista, pues no solo escribió numerosos ensayos y artículos sobre lo que él definió como arquitectura hispanoamericana (inspirada en modelos españoles, fundamentalmente andaluces y extremeños), sino que, además, destacó en otras múltiples áreas, como historiador del arte, político, investigador y difusor cultural del estilo neocolonial, llegando a ser uno de los arquitectos argentinos más importantes del siglo xx.



## Figura 1

*Plano general de la ciudad de Lima y foto aérea de avenidas limeñas*



*Nota.* Arriba: imagen completa y detalle del "Plano panorámico de Lima. En homenaje al primer centenario de la Batalla de Ayacucho" por Julio E. Berrocal, 1924, Librería F. y E. Rosay (<https://repocaslit.minedu.gob.pe/handle/123456789/2506?show=full>). Con perspectiva isométrica, el plano ofrece una visión muy detallada de las calles, plazas y monumentos de Lima. Abajo: [Foto aérea de Lima con el arco morisco, el Ministerio de Fomento y el inicio de la Av. Leguía] (1926), de *Ciudad y Campo*, (15), 1. A la derecha, haciendo esquina, se ve el lote donde se construiría el palacete de la Embajada argentina.

Noel fue un arquitecto muy reconocido en España, especialmente a partir de 1921, cuando la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando le concedió el premio de la Fiesta de la Raza por su contribución al estudio de la historia de la arquitectura hispanoamericana. Era reconocido por su defensa de la herencia española en la

arquitectura argentina, fuente de la nueva estética nacionalista. Según Graciani García (1995), la elección de Martín Noel, arquitecto e investigador del arte hispanoamericano, “se adecuaba a los planteamientos hispanófilos del gobierno radical y se debió fundamentalmente a tres razones: una política, otra estilística; y por último una puramente personal” (Graciani García, 1995, p. 166).

Noel admiraba la aportación de España, fundamentalmente el barroco sevillano y, en general, de la arquitectura sevillana al barroco americano. Así, el pabellón proyectado en Sevilla y el palacete de la Embajada argentina en Lima, fueron “una síntesis de sus ideas o manifiesto de sus ideas constructivas” (Graciani García, 1995). Gutiérrez Viñuales, comenta el estilo de Martín Noel como ecléctico:

El eclecticismo neocolonial en este caso se expresó a través de elementos de raigambre española, como se aprecia en el exterior del inmueble, y también en los grandes espacios interiores y los techos de inspiración mudéjar. Los balcones “limeños” resultan un guiño a la propia ciudad, y la integración en los salones de pinturas cuzqueñas y mobiliario “neoprehispánico” confeccionado a la sazón, completaban la visión historicista del conjunto y la imagen identitaria perseguida. (Gutiérrez Viñuales, 2008, p. 4)

Tanto el pabellón argentino de la exposición iberoamericana de Sevilla como el palacete de la Embajada argentina en Lima fueron edificaciones que demostraron el eclecticismo de las obras de Noel y su visión de la arquitectura hispanoamericana, identificando a dicho palacete con el llamado estilo neocolonial o novohispano.

Para Rodríguez Barberán (2006), Noel plasma en el pabellón de Argentina la importancia de la influencia española en la arquitectura latinoamericana, por lo que puede calificarse la obra como “neocolonial sincrética”.

Más que representar a un país, el pabellón de Argentina representaba la idea de lo neocolonial como lugar de encuentro entre el legado arquitectónico español y la apropiación que del mismo se hace en el Nuevo Continente, aunque para ello sea necesario recurrir a notas peruanas o bolivianas (Rodríguez Barberán, 2006, p. 296).

En ambas edificaciones, Noel puso en marcha sus ideas sobre la estética arquitectónica hispánica. Incorporó techumbres y azulejos mudéjares, así como patios internos cuya distribución y elementos decorativos y constructivos (como las fuentes bajas de estética árabe) recuerdan a los patios andaluces, pues hacen un guiño a las que encontramos en la Alhambra de Granada o en la mezquita de Córdoba (Gutman, 1993). En ambos proyectos se incluyeron también referencias ornamentales arequipeñas y balcones limeños (Gutiérrez Viñuales, 2008).

En el pabellón argentino, Noel plantea, al igual que en el palacete de la Embajada argentina, un patio de dos niveles con una galería perimetral, esta vez con alusiones a un patio limeño con ornamentación andaluza, una fachada con portada arequipeña, una

arquería con columnas salomónicas en la fachada, entre otros elementos de influencia cordobesa. Plantea entonces un estilo ecléctico, pues adopta elementos peruano-bolivianos e incorpora rasgos hispánicos (platerescos y barrocos), con los que busca reflejar lo común en Hispanoamérica y su relación con España (Graciani García, 1995). El palacete se terminó de construir en 1940; es decir, pasaron doce años de idas y venidas, retrasos y avances, en el desarrollo de su construcción.

### Describiendo el espacio

Cuando uno se enfrenta por primera vez a la fachada del palacete, le vienen a la memoria las casas-palacio de la ciudad de Trujillo de Extremadura, en España, como el Palacio de la Conquista, también conocido como del Marqués de la Conquista o la casa palacio de San Carlos de los Vargas-Carbajal. Estas construcciones señoriales del siglo xvi de los “linajes que triunfaron en el siglo xv, especialmente en la conquista de América” (Real Academia, 1970), son concebidas como torres-palacios sólidos que demuestran el poderío económico de estas nuevas familias, cuya fortuna está íntimamente ligada a América.

Las fachadas del palacete de la Embajada argentina en Lima hacen una referencia clara de la arquitectura local (limeña, arequipeña y cusqueña) y consiguen una mezcla de elementos característicos del estilo neocolonial como, por ejemplo, portada, balcones y ventanas de rejas. Mantiene, además, en los dos primeros niveles, proporciones utilizadas en la arquitectura virreinal peruana costeña; sin embargo, el tercer piso, con galerías y torre, cambia la proporción del edificio en su conjunto, al introducir elementos característicos de la arquitectura andina.

El edificio está situado en un lote de esquina, tiene tres plantas con dos frentes, ambos magníficos. El lado oeste, que actualmente da a la avenida Arequipa, luce una sublime e imponente portada-retablo de entrada, y el otro, de gran belleza, se realza por una logia (o *loggia*) ubicada en el segundo nivel (véase la Figura 2). En cuanto a la volumetría, dispone dos volúmenes bien marcados y unidos por una torre esquinera almenada que recuerda a los castillos medievales de la Vieja Castilla o, incluso, a alguno de la Toscana, cuya arquitectura influyó mucho en las casas-palacio señoriales de la Extremadura del siglo xvi. El volumen del frente norte (que da a la actual avenida 28 de Julio) es cerrado por otro cuadrado que pareciera ser una torre (aunque sin la altura ni las almenas de la anterior), pero también con una portada-retablo de entrada, no tan majestuosa como la de la fachada oeste, pero también de singular belleza. Estas dos entradas señoriales indican la importancia del edificio y también la de quienes lo habitan (véase la Figura 2).

Cabe resaltar la similitud encontrada entre los planos originales, fotos antiguas y el estado actual, lo cual nos muestra que el edificio no ha sufrido alteraciones y mantiene las características de su concepción original (véase la Figura 3).

## Figura 2

### Comparación de fotografías de la Embajada argentina en diferentes épocas



*Nota.* Izquierda: [Embajada argentina en la Av. Arequipa]. (ca. 1930). Wikimedia Commons. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fb/614.\\_Lima.\\_Embajada\\_Argentina\\_en\\_la\\_Av.\\_Arequipa.\\_Casa\\_Davila.\\_Lima-Peru.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fb/614._Lima._Embajada_Argentina_en_la_Av._Arequipa._Casa_Davila._Lima-Peru.jpg) Imagen de dominio público. Derecha: Fabri, M. (2019) El palacete de la Embajada argentina en Lima. Reproducida con autorización.

## Figura 3

### Características del edificio de la Embajada argentina en diferentes épocas

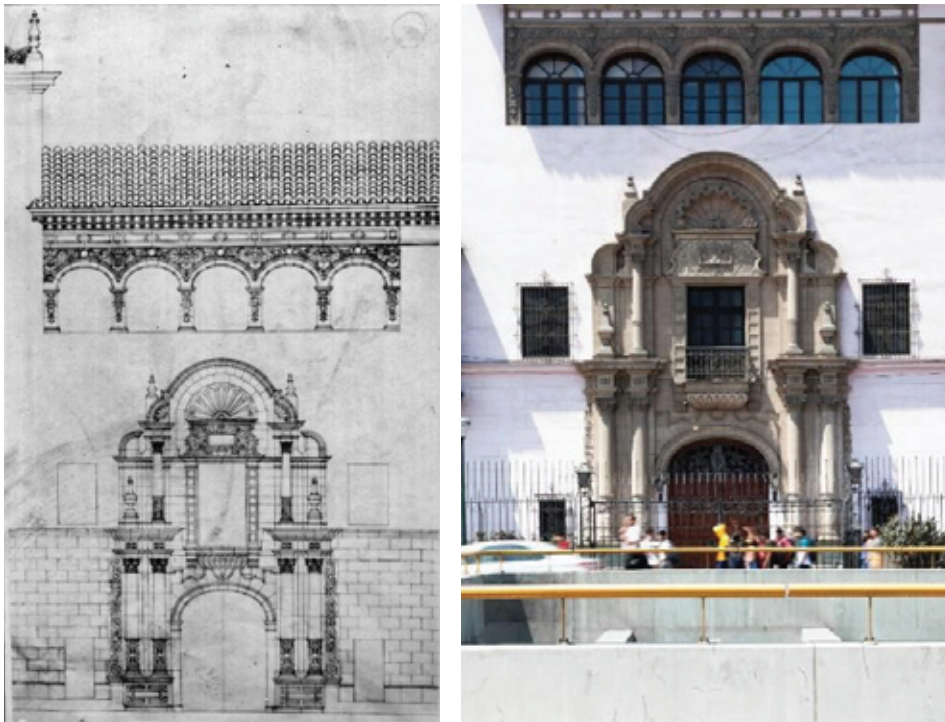


*Nota.* Arriba, izquierda: Noel, M. (ca. 1927). [Reproducción fotográfica de elevación del palacete de la Embajada argentina, fachada de la Av. Arequipa]. Colección Martín Noel, Fototeca del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana. Arriba, derecha: Fabri, M. (2019). Foto del palacio de la Embajada argentina, Av. Arequipa. Reproducido con autorización. Abajo, izquierda: Noel, M. (ca. 1927). [Reproducción fotográfica de elevación del palacete de la Embajada argentina, fachada de la Av. 28 de Julio]. Colección Martín Noel, Fototeca del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana. Abajo, derecha: Fabri, M. (2019). Foto del palacio de la Embajada argentina en el 2019, Av. 28 de Julio. Reproducido con autorización.

La imponente entrada principal de la cara oeste está decorada con una portada en piedra compuesta por tres cuerpos (véase la Figura 4). En el primero se encuentra un arco de medio punto rebajado, enmarcado entre columnas pareadas con capitel corintio, con diseños florales esculpidos en la parte inferior de las mismas y carentes de hornacinas, características similares a las utilizadas en las portadas arequipeñas. El segundo cuerpo tiene un balcón central cuadrado enmarcado por dos tiras horizontales con diseños floreados que remata un tímpano cuadrado con una venera. A ambos lados del balcón, dos columnas, como las del cuerpo inferior; las otras dos columnas del cuerpo inferior han sido sustituidas por pilastras adosadas. Todo este cuerpo está encerrado por un frontón curvilíneo que agrupa también al tercer cuerpo con la venera. Este diseño es muy parecido al de la puerta lateral que da a la avenida 28 de Julio, pero esta última no es tan monumental.

#### Figura 4

*Portada principal de la Embajada argentina*



*Nota.* Izquierda: Noel, M. (ca. 1927), [Plano de la portada del palacete de la Embajada argentina], Colección Martín Noel, Fototeca del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana. Derecha: Fabri, M. (2019). Foto de la portada principal del palacete de la Embajada argentina en Lima sobre la Av. Arequipa. Reproducido con autorización.

La parte exterior del primer piso está rodeada de ventanas tipo rejas de origen andaluz, concretamente de Sevilla y Córdoba, muy frecuentes en las construcciones del virreinato, especialmente en Lima y Trujillo. Solamente en la fachada principal, y flanqueando la portada-retablo, encontramos dos ventanas cuadradas con la parte superior en forma de arco de medio punto.

Encima de estas ventanas, y a ambos lados de la fachada, hay dos balcones de cajón corrido, que tienen su origen en la arquitectura del norte de África y Egipto, que influyó mucho en el estilo mudéjar en España, aunque hoy solo los encontremos en las islas Canarias. Fueron un sello característico de la arquitectura virreinal limeña.

El balcón en el Perú evolucionó del estilo virreinal al republicano y, luego, al neocolonial, proceso en el cual se modificaron sus proporciones materiales y ligereza. Sin embargo, Noel incluye en este proyecto balcones que mantienen las mismas proporciones originales de la arquitectura virreinal. En el tercer piso de la fachada secundaria, Noel dispone un balcón adicional de proporciones similares.

Un elemento curioso son los dos balcones que forman la esquina superior del torreón principal, al estilo de un ajimez árabe. Pero Noel, siempre alterando de alguna manera un elemento para reconvertirlo en otro parecido, en vez de una ventana compuesta por dos arcos gemelos sostenidos por una columna de descarga, diseña dos balcones separados por una esquina que hace las veces de columna, con una figura femenina esculpida en relieve y un elemento triangular en la parte superior a modo de frontón curvo.

Un balcón esquinero o en esquina de estilo plateresco del siglo xvi, parecido al diseñado por Noel, lo podemos apreciar en el palacio de los Carvajal-Vargas, duques de San Carlos, en la Plaza Mayor de la ciudad de Trujillo de Extremadura, España. Este estilo de balcón, que se desarrolla de la ventana en esquina, es típico de la arquitectura extremeña del siglo xvii, y es casi una norma en las casas-palacio de la ciudad de Trujillo de Extremadura (Cavestany de Anduaga, 1962). Asimismo, este tipo de balcones de ajimez son característicos de la arquitectura virreinal cusqueña, como se aprecia en el Palacio del Almirante y el Palacio Nazarenas, ambos en la ciudad imperial.

Por otro lado, no podemos dejar de mencionar las dos galerías que aparecen en las fachadas, tanto en la avenida Arequipa como en la 28 de Julio. La primera, en el tercer piso, con arcos carpaneles y decoración labrada hacia el exterior y la segunda (sobre la avenida 28 de Julio) con cuatro pares de arcos de medio punto, de proporciones renacentistas, separados por pilares pareados y columnas salomónicas. Estas galerías no son comunes en la arquitectura virreinal limeña, pero sí en las casonas de Cusco; en el ámbito semirural, las encontramos en la plaza de Huaro.

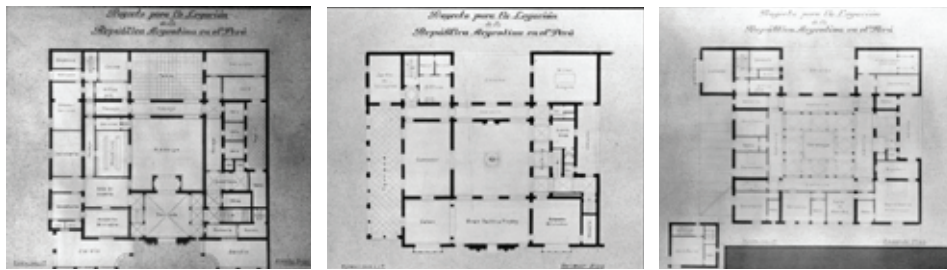
Una vez se traspasa la gran portada-retablo, se ingresa a un *hall* tipo zaguán, espacio muy típico de las casas limeñas del virreinato. Como se puede ver en el plano, este distribuye el espacio en tres zonas. Hacia el lado izquierdo, se encuentra la zona

donde se ubican las oficinas, y tiene un ingreso directo por la fachada lateral que da a la calle, hacia la avenida 28 de Julio. Por el lado derecho, se encuentra el acceso a la escalera principal que conecta al segundo piso y el acceso a las oficinas que dan al jardín lateral. Finalmente, entre ambas zonas se encuentra un patio de servicios que tiene acceso a ambos espacios, así como a accesos secundarios al segundo y tercer piso.

Una escalera de mármol con barandas de hierro forjado de notable belleza que comunica las tres plantas del edificio (véase la Figura 5) nos indica que estamos subiendo a los ambientes sociales más importantes del edificio.

### Figura 5

#### *Planos de la Embajada argentina*



*Nota.* Noel, M. (ca. 1927). Proyecto para la Legación de la República Argentina en el Perú. Planta baja, primer piso y segundo piso. Colección Martín Noel, Fototeca del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana.

Al subir a la segunda planta, se puede imaginar que nos encontramos en una casa-palacio de Andalucía, como la casa Pilatos de Sevilla, con sus maravillosos azulejos y artesonados, o el palacio de Viana en Córdoba, con sus ocho patios andaluces. Sin duda, Noel quiso que esto ocurriera, pero no descuidó ciertos guiños a su natal Argentina con pequeños toques ornamentales, en especial en los temas iconográficos de vitrales, que se mimetizan con la construcción.

Los ambientes de esta planta están organizados a partir de un patio central, que distribuye los volúmenes simétrica y yuxtapuestamente; en ella se ubican los ambientes protocolares y principales del palacete (es decir, comedor, salones para fumar, biblioteca, etcétera). Esta organización de espacios en relación a un patio (así como sus proporciones), como en la planta de entrada, es una clara referencia a la organización en torno al patio de las casas solariegas virreinales y andaluzas que, al mismo tiempo, no deja de ser una característica arquitectónica de las culturas del Mediterráneo.

Este patio principal guarda mucha similitud con el del palacio de Torre Tagle, hoy Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú, en el centro histórico de Lima. Este parecido se da tanto en la distribución volumétrica como en la ornamentación.

El patio del palacete argentino consta de dos niveles, con arcos en ambos, aunque con diferentes características (véase la Figura 6). En el nivel inferior, encontramos un cuerpo sólido con tres portadas decoradas con arcos en los tres lados que comunican con las habitaciones principales: comedor, biblioteca y sala de fumar. A este tipo de arco se le conoce como deprimido/abatido rectilíneo; es decir, son arcos formados por cuadrantes de circunferencia unidos por una recta. Fueron usados durante el siglo xvi, fundamentalmente, en construcciones palaciegas castellanas y andaluzas, aunque se pueden encontrar en algunas extremeñas, tanto en la portada de entrada a un palacio, como es el caso de la portada plateresca de la casa de Porrás en Granada, como en patios exteriores y en vanos interiores, como en el palacio renacentista de Avellaneda, en Burgos, y en el palacio de los Córdova en Granada.

### Figura 6

*Niveles del palacete de la embajada*



*Nota.* Izquierda: Noel, M. (ca. 1972). Proyecto para la Legación Argentina en el Perú. Sección. Colección Martín Noel, Fototeca del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana. Derecha: Fabri, M. (2019). Patio actual del palacete de la Embajada argentina en Lima. Reproducido con autorización.

Los arcos del patio principal del palacete argentino están enmarcados por pilastras adosadas y arquivoltas hechas en escayola, que tienen tallada una profusa decoración floral. El alfiz que encuadra al arco está ornamentado con dos caras en cada ángulo, que representan el rostro, con tocado de plumas, de un indígena americano, también con decoración floral. Encima de la clave, un adorno en forma de moldura decorada con ovas u hojas, sobresale del marco del alfiz. El cuarto lado del patio tiene un espacio abierto con seis columnas, cuatro pareadas en perfecta alineación con las columnas superiores y dos en los laterales, que permiten dar más amplitud al patio.

Desde el patio podemos observar que, en el segundo nivel, se encuentra una galería perimetral con arcos polilobulados de diferentes tamaños, intercalados y soportados por dos columnas estucadas que imitan el mármol como un trampantojo (del francés *trompe-l'oeil*), pareadas con capiteles de estuco. Una fila de columnas



recorre el perímetro exterior de la balaustrada y otra, el interior, lo que da origen, entre el espacio dejado por ambas en el arco, a un espacio semiabovedado ondulado que sigue la forma sinuosa de las curvaturas que forman los arcos polilobulados.

El patio es cerrado y cuenta con una farola central con una estructura que permite el ingreso de luz, lo que refuerza el concepto de patio, a pesar de que está techado. Esta farola y el cerramiento del patio están engrosados por una estructura cuadrangular de artesanado de escayola decorada con paneles huecos poligonales y pinjantes que caen de ellos. Debajo de la balaustrada, unas hileras de sencillas ménsulas de piedra parecen soportar el peso de la misma. El piso está hecho de losetas rectangulares de arcilla de color rojizo, en las que se intercalan, en los ángulos, azulejos cuadrados con diseños geométricos en tonos blancos y azules (véase la Figura 7).

### Figura 7

#### *Patio del palacete*



*Nota.* Izquierda: Fabri, M. (2019). Patio actual del palacete de la Embajada argentina en Lima. Derecha: Fabri, M. (2019). Falso techo de galería de yesería del segundo piso del palacete de la Embajada argentina en Lima. Reproducidas con autorización.

Tanto las losetas como los azulejos se encuentran en perfectas condiciones y forman diseños muy al estilo de un patio andaluz. A ellos se les agregó una pileta baja en forma de estrella, que se encuentra casi al ras del piso, compuesta también por azulejos amarillos y azules, característicos de la arquitectura española con influencia árabe o mudéjar. Este tipo de fuente o pileta hace referencia a las que se utilizaban (y se siguen usando) en la arquitectura islámica, como en el Alhambra o en algunos patios de Sevilla y Córdoba, donde las fuentes son bajas, casi al ras del suelo, y pueden ser de mármol o de una mezcla de diseños de azulejos.

Esta ornamentación de azulejos, tan inspirada en modelos islámicos y mudéjares de la zona andaluza de la península ibérica, recuerda su experiencia personal en España, y la decoración de los arcos y pilastras adosadas de yesería con flores y vegetación andina

(con cierto *horror vacui* en el primer piso), no solo refleja ese eclecticismo que a Noel tanto le gustó en la ornamentación de lo que él denominaba estilo hispanoamericano, sino también su profundo conocimiento de estas iconografías. Es decir, Noel supo, a través de los volúmenes y la ornamentación, crear un estilo que no es puro sino ecléctico, pero con un alma única que los fusiona en un solo estilo, un “código ornamental hispanoamericano” (Gutman, 1993, p. 32).

Como explicamos anteriormente, uno de los principales ambientes alrededor del patio es el salón principal, de forma rectangular y alargado con grandes ventanales que permiten la entrada de luz natural. Para romper con lo longitudinal de la habitación, se puso un pequeño muro, en el cual se apoyan dos columnas a cada lado, al parecer de escayola, que rompen con el gran espacio rectangular y crean dos ambientes de decoración ecléctica.

El primer ambiente, el más amplio y rectangular, cuenta con un falso techo de artesonado de madera que imita los techos mudéjares de alfarje (techumbres de madera labrada y ornamentada) pero, aquí, sin pintar, con casetones decorados en cada vértice con piñas de una madera más oscura.

Los techos de madera mudéjares son de influencia islámica. Esta influencia viene desde el siglo VIII, cuando la península ibérica fue invadida por los árabes, y duró más allá de su expulsión por los Reyes Católicos en 1492 hasta el siglo XVIII; en ese siglo empezó a desaparecer paulatinamente (uno de los últimos ejemplos fue la construcción de los Reales Alcázares de Sevilla), pero pasó cada vez con más fuerza a Hispanoamérica.

Según Marrero Alberto (2017), una de las razones para la construcción de los techos de madera mudéjares, aparte de la influencia española, fue el contar con madera suficiente para su construcción, aunque en Perú se sabe que, durante las primeras décadas del virreinato, se trajo mucha madera de Panamá. Para Marrero Alberto,

El arte mudéjar peninsular triunfó en el Nuevo Mundo, motivado por la abundancia de áreas boscosas y la ingente cantidad de obra nueva a construir. Se desarrollaron todas las tipologías posibles de cubiertas de madera de lacería a partir del s. XVII. (2017, p. 22).

El techo de madera parece estar embutido en un cerco de yesería coronado por una hilera de pequeñas ménsulas y cuatro veneras o conchas nervadas cuyos nervios están pintados de dorado.

El segundo ambiente, más cuadrado, también tiene falso techo de madera embutido en un marco de yesería, pero es más sencillo que el anterior. En este ambiente se encuentran unos balcones de cajón corridos hacia el exterior de la fachada, ambos de clara influencia mudéjar. La madera fue el sustituto de la piedra en la construcción de bóvedas y cúpulas. Los alarifes del virreinato aprendieron pronto que era imposible

construir las iglesias con bóvedas y cúpulas de piedra, debido a que el Perú es un territorio sísmico. Por ello, pronto empezaron a utilizar la madera como armazón de dichas estructuras, creando lo que se conoce como bóvedas y cúpulas encaminadas de madera y yeso (Valdés, 2011).

Contigua a esta habitación, encontramos el comedor principal de la residencia (véase la Figura 8). Es un espacio rectangular de gran tamaño, también con ventanas amplias y con una chimenea labrada en piedra que ocupa un amplio espacio en uno de sus lados. La ornamentación de la chimenea consta de dos columnas salomónicas que descansan sobre podios y un arco semicircular que encierra un espacio cerrado, y parece más un altar colonial que una chimenea al estilo europeo. La habitación tiene también un falso techo con vigas, viguetas y ménsulas de madera labradas. Si comparamos este ambiente con los dibujos de Noel, podemos ver que, actualmente, no ha variado mucho a en lo arquitectónico, pero sí en lo decorativo. Por ejemplo, vemos en la decoración mural de las paredes cierto *horror vacui* con elementos florales de clara influencia del Altiplano andino, que han desaparecido en la actualidad, así como parte del mobiliario, alfombras y cortinas.

### Figura 8

*Fotografías del comedor del palacete en diferentes épocas*



*Nota.* Izquierda: Noel, M. (ca. 1972). [Dibujo del comedor de la Legación Argentina en el Perú. Colección Martín Noel, Fototeca del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana. Derecha: Fabri, M. (2019). Foto actual del comedor del palacete de la Embajada argentina en Lima. Reproducido con autorización.

Todo el perímetro del comedor está revestido con un zócalo de un metro de alto de azulejos estilo andaluz, comparable con el que se encuentra en los Reales Alcázares o la casa de Pilatos, ambos en Sevilla.

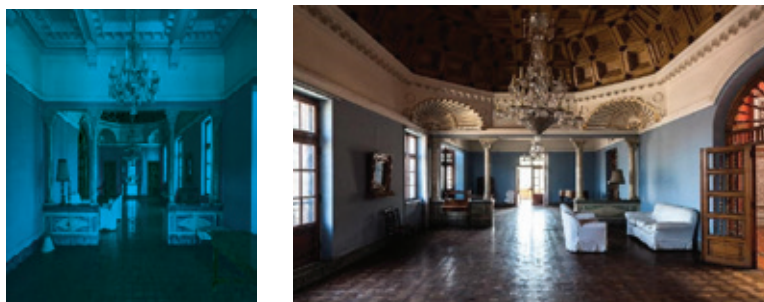
Otros ambientes organizados alrededor de este patio principal son la biblioteca y el salón de fumadores (véase la Figura 9). Como el resto de las habitaciones, cuentan con piso de parqué y falso techo con viguetas de madera, pero ya no de estilo mudéjar sino ecléctico. Se diferencian entre ellos por tener en todo el perímetro un revestimiento de

madera con diseño de casetones de una altura aproximada de tres metros, muy típico de los despachos de las décadas de 1930 a 1950.

En el mismo nivel y ubicada hacia la avenida 28 de Julio, se encuentra una galería o loggia o *loggja* que conecta el edificio con el exterior. Actualmente está cerrada, mediante el uso de cristales entre las arquerías, pero fue diseñada para ser una galería abierta. El uso de este tipo de galerías es común en las casonas rurales del Altiplano andino, como la de la Plaza de Armas de Huaró, de arquitectura neoperuana pero, como su nombre lo indica (*loggja*), también viene de las casas italianas medievales, en especial de la zona de la Toscana, y es un elemento que también se repite en los palacetes extremeños del siglo xvi.

### Figura 9

*Interiores del salón del segundo piso del palacete*



Nota. Fabri, M. (2019). [Fotos del salón del segundo piso del palacete de la Embajada argentina en Lima]. Reproducidas con autorización.

A partir de esta galería se ingresa a la capilla, ambiente característico de las casonas virreinales (véase la Figura 10). La entrada presenta una portada de madera con dos hornacinas laterales. En el interior, el piso es de losetas rectangulares de arcilla con azulejos cuadrados en las esquinas, muy parecido al suelo del patio principal con la pileta. También tiene un zócalo perimetral de azulejos con diseños geométricos en tonos verdes, azules y blancos, similar al del comedor.

El falso techo es de escayola con bóveda de medio cañón rebajada y nervios marcados en madera. En la parte central de la cabecera de la capilla se encuentra un pequeño retablo de madera y escayola de estilo ecléctico barroco, con un diseño muy parecido al de la chimenea del comedor. Tiene columnas salomónicas que sujetan un arco de medio punto, pero, esta vez, en el centro, lleva una imagen religiosa. Dos vitrales de gran tamaño permiten el ingreso de luz a la estancia.

El tercer piso es la última sección de nuestro recorrido interior del edificio. Se accede por la escalera principal de mármol, la que guía los tres pisos con una importante

barandilla de hierro fundido. Esta escalera nos conduce a una galería perimetral cuadrada que rodea el patio principal del segundo piso con columnas pareadas estucadas que imitan el mármol; esta tiene un interesante suelo con diseños geométricos realizados con mármoles de diferentes tonos y calidades. A partir de este gran corredor, se distribuyen, a lo largo de todo el perímetro, los ambientes y dependencias privadas del palacete, como el área de servicio, con falsos techos de madera.

### Figura 10

*Interiores de la capilla del palacete*



*Nota.* Fabri, M. (2019). Foto del interior de la capilla del palacete de la Embajada argentina en Lima. Reproducida con autorización.

El palacete tiene once vitrales muy importantes y en buen estado de conservación distribuidos en el segundo y el tercer piso. Fueron diseñados por el vitralista Willi Lemke, ciudadano alemán afincado en el Perú entre cuyos proyectos más importantes destacan los vitrales de la parroquia Nuestra Señora de la Reconciliación en Lima. Tres vitrales se encuentran en el pasadizo del segundo piso contiguo al patio central, otros tres, en la biblioteca, dos en la capilla y tres más en la galería del tercer piso.

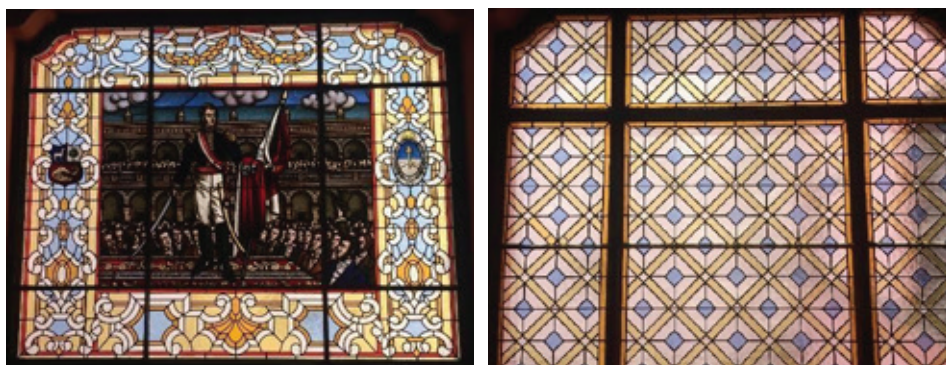
Los tres primeros, pertenecientes al pasadizo del segundo piso, tienen 2,345 metros de ancho por 2,535 de alto. Sus diseños varían. Por ejemplo, en uno de ellos se muestra

la escena de la proclamación de la Independencia del Perú, con el general José de San Martín portando la bandera peruana en la plaza Mayor de Lima. Los otros dos vitrales laterales presentan diseños geométricos (véase la Figura 11).

Los vitrales de la biblioteca, que son tres, tienen diferentes medidas: dos de ellos de 1,291 metros de ancho por 2 de alto, y uno de 2,480 de ancho por 3,075 de alto. Los dos primeros tienen como diseño los escudos nacionales de Argentina y Perú, mientras que el tercero, el de mayor tamaño, presenta el símbolo del Sol de Mayo argentino (véase la Figura 12).

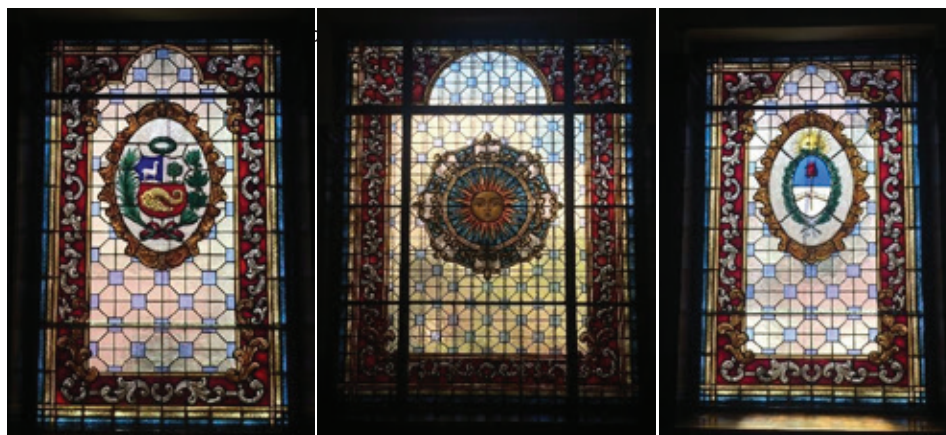
**Figura 11**

*Vitrales del pasadizo del segundo piso*



*Nota.* Fabri, M. (2019). [Fotografías de los vitrales del pasadizo del segundo piso del palacete de la Embajada argentina en Lima]. Reproducidas con autorización.

**Figura 12**



*Nota.* Fabri, M. (2019). [Fotografías de los vitrales de la biblioteca del palacete de la Embajada argentina en Lima]. Reproducidas con autorización.

En la capilla del segundo piso se encuentran dos vitrales importantes, no solo por su tamaño sino también por su significado (véase la Figura 13). Estos miden 1,226 metros de ancho por 1,923 de alto. El primero representa a la Virgen de Luján de Buenos Aires, mientras que el segundo a Santa Rosa de Lima que carga al niño Jesús. Es decir, las figuras femeninas más importantes y representativas de la religión católica de ambos países (véase la Figura 13).

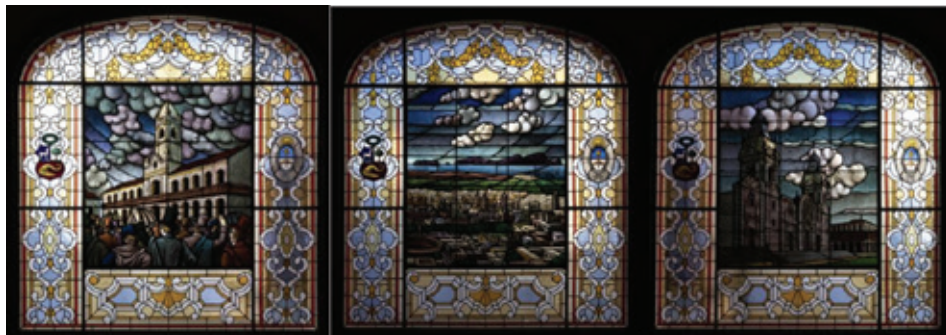
### Figura 13

*Vitrales de la capilla*



*Nota.* Fabri, M. (2019). [Fotografías de los vitrales de la capilla de la Embajada argentina en Lima]. Reproducidas con autorización.

Por último, en el tercer piso, los tres vitrales de 2,345 metros de ancho por 2,535 metros de alto tienen una iconografía relacionada con las capitales del Perú y Argentina. En el primer vitral se representa el cabildo de Buenos Aires en la plaza de Mayo; en el segundo, un paisaje de Lima con la Plaza de Acho y el Rímac y, en el fondo, la costa con la isla San Lorenzo a lo lejos; por último, en el tercero, la Catedral de Lima (véase la Figura 14).

**Figura 14***Vitrales del tercer piso*

*Nota.* Fabri, M. (2019). [Fotografías de los vitrales del tercer piso de la Embajada argentina en Lima]. Reproducidas con autorización.

Por lo que hemos visto, estamos ante un edificio que evoca ese eclecticismo que tanto le gustó a Noel; en este caso, para ser utilizado en un edificio gubernamental que representaría a la nación argentina. Noel nos entrega un claro ejemplo de la arquitectura neocolonial y nos permite “viajar” por diversas provincias españolas y los Andes peruanos. Finalmente, es de esperar que una edificación de esta belleza arquitectónica, tan ligada al desarrollo de la “nueva” Lima y a la historia de un distrito señorial y con tanta tradición como es Santa Beatriz, pueda seguir funcionando con una visión a futuro, y quizás como centro cultural.

**REFERENCIAS**

- Campos-García, I. M., & Olivera Mendoza, D. (2022). Transformación por apropiación de los espacios libres planificados en la Unidad Vecinal n.º 3. *Revista INVI*, 37(105), 145-173. <https://doi.org/10.5354/0718-8358.2022.63442>
- Cavestany de Anduaga, A. (1962) El conjunto urbano de Trujillo (España). *Academia: Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, (14), 72-76.
- Caldas Torres, P. (2012) *Pintoresquismo limeño en Santa Beatriz: La utopía de trasplantar los estilos arquitectónicos del “viejo mundo” a la vivienda limeña 1920-1930*. Universidad Nacional de Ingeniería.
- Esquivel Coronado, J. (2018). La urbanización al sudeste de Lima a lo largo de la avenida Leguía y las malas prácticas de los desarrolladores inmobiliarios entre los años 1919 y 1930. *Anuario de espacios urbanos, historia, cultura y diseño* (25), 175-197. <https://doi.org/10.24275/CYCJ4071>



- Frampton, K. (2010). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Gustavo Gili.
- Graciani García, A. (1995). La participación argentina en la exposición Iberoamericana. La actuación de Martín Noel: un edificio y una misión. En: R. Gutiérrez, M. Gutman y V. Pérez Escolano (Eds.). *El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra*, pp. 161-179. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.
- Gutiérrez Viñuales, R. (2008). Martín Noel, el edificio de la embajada argentina en Lima y la identidad nacional y americana. *Anuario Profesional del Cuerpo Permanente del Servicio Exterior de la Nación*, pp. 101-106.
- Gutman, M. (1993). Pretexto para el texto: el pabellón argentino en Sevilla. En: M. Gutman (Coord). *Catálogo Exposición Noel*, n.º 40, pp. 20-39. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.
- Ramón Joffré, G. (2014). *El neoperuano. Arqueología, estilo nacional y paisaje urbano en Lima, 1910-1940*. Municipalidad Metropolitana de Lima y Sequilao Editores.
- Ramón Joffré, G. (2016). Producción y distribución alfarera colonial temprana en los Andes centrales: Modelos y casos. *Boletín de Arqueología PUCP*, (20), 1-28. <https://doi.org/10.18800/boletindearqueologiapucp.201601.002>
- Kahatt, Sharif S. (2015). *Utopías construidas. Las unidades vecinales de Lima*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Lima 1919-1930. La Lima de Leguía. (2007). Edición Facsimilar. Fundación Augusto B. Leguía. (Obra original publicada en 1935). <https://www.augustobleguia.org/l/lalimadeleguia.pdf>
- Marrero Alberto, A. (2017). *Techumbres mudéjares. Aspectos técnicos, conservación y restauración*. Editorial Universitat Politècnica de Valencia. <http://hdl.handle.net/10251/90323>
- Martuccelli, E. (2006). Lima, capital de la Patria Nueva: el doble Centenario de la Independencia en el Perú. *Apuntes: Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural*, 19(2), 256-273. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/9036>
- Orrego, J. L. (2009, 23 de diciembre). Nombres de barrios y distritos de Lima (2). *Blog PUCP*. <http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2009/12/23/nombres-de-barrios-y-distritos-de-lima-2/>
- Orrego, J. L. (2011, 3 de abril). La avenida Leguía (hoy Arequipa). *Blog PUCP*. <http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2011/04/03/la-avenida-leguia-hoy-arequipa/>
- Pevsner, N. (1973). *Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño*. Editorial Gustavo Gili.

- Real Academia Española. (1970). *Diccionario de la lengua española* (19.ª ed.). Espasa-Calpe.
- Rodríguez Barberán, F. J. (2006). El jardín de las delicias arquitectónicas: la exposición de Sevilla de 1929 y los pabellones americanos. *Apuntes*, 19(2), 284-299. <https://biblat.unam.mx/hevila/ApuntesBogota/2006/vol19/no2/10.pdf>
- Valdés, A. (2011). Modelos de paisaje y análisis de fragmentación: de la biogeografía de islas a la aproximación de paisaje continuo. *Ecosistemas*, 20(2-3), 11-20. <https://www.revistaecosistemas.net/index.php/ecosistemas/article/view/19>
- Villamón, J (2013) Un examen de la arquitectura Moderna en Lima. *Arquitextos*, 28(20), 42-50. <https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Arquitextos/article/view/945/858>