



LA PLAZUELA DEL TEATRO DE LIMA DEL SIGLO XIX. UNA PRIMERA APROXIMACIÓN

Samuel Amorós

Febrero de 2015

Hoy en día es difícil precisar exactamente cuál es el Teatro de Lima, porque la ciudad cuenta con diferentes edificaciones que podrían disputarse dicho título, comenzando con el remozado Teatro Municipal en el centro histórico, hasta llegar al Gran Teatro Nacional, construido en el distrito de San Borja al inicio de la presente década. Esa diversidad de escenarios no existía al principio de la república independiente, sino todo lo contrario, la actividad artística sobre las tablas se encontraba centrada en lo que pudiera realizarse en el teatro que entonces era llamado “Casa de Comedias”, situado en la espalda del convento agustino de Nuestra Señora de Gracia. Pero su ubicación estaba limitada por la existencia del muro perimetral de la casa religiosa levantada frente al ingreso del teatro, dejándole tan solo como área pública las veredas para los peatones y la calzada para los carruajes. Tratándose del más importante inmueble construido y dedicado a la actividad teatral, era evidente que contara con el gusto y la asistencia de los pobladores de Lima, quienes generaban inevitables aglomeraciones en la vía pública al asistir masivamente allí, tanto al ingreso cuanto a la salida de cada presentación.

El gusto por las funciones dramáticas en Lima fue tan antiguo como la fundación de la ciudad en el siglo XVI, construyéndose para ello progresivamente algunos locales que procuraron satisfacer dicha afición. No es la intención de este texto realizar una cronología de los mismos, ni mucho menos estudiar su morfología, en este caso solo deseo referirme de una manera general al inmueble virreinal que estuvo ubicado en el mismo emplazamiento en donde hoy funciona el Teatro Segura, que según señalaba Manuel Atanasio Fuentes, tampoco se trataba de una edificación que fuera distinguida por la calidad y el esmero de su construcción y acabados:

“El teatro cuya antigüedad es de 197 años se resiente de los defectos de la atrazada [sic] época en que fue construido. Su aspecto material lo hace indigno de figurar entre los primeros establecimientos públicos de la capital del Perú. Escasa la población en lugares de recreo, ha debido el Gobierno realizar cuanto antes el proyecto de construir el nuevo teatro para el cual se ha destinado el local del antiguo hospital de la Caridad¹. Largo sería enumerar los muchos y grandes defectos de construcción de ese establecimiento ruinoso y desaseado, [...]” (1858: 587)

Todo parece indicar que se trataba de un local en un lamentable estado de conservación, pero eso no resultó un impedimento para que lograra convocar a un considerable número

¹ No llegó a construirse ese teatro, en su lugar fue edificado en las primeras décadas del siglo XX el Palacio Legislativo o Congreso de la República.



de personas, que pudieron contarse hasta por cientos, haciéndose así necesaria la existencia de amplios ingresos y salidas, que a su vez tendrían que haber comunicado con un extenso espacio abierto que acogiera a todos los espectadores, bien a la llegada o partida de cada función. Igualmente, resultaban evidentes los problemas que habrían generado los vehículos de transporte por la ausencia de un área de estacionamiento para ellos, que necesariamente eran usados para conducir a los personajes de importancia, desde sus moradas individuales hasta la “Casa de Comedias” y viceversa. Recordemos que todo personaje que se preciara de pertenecer a la élite o pretendiera ser parte de ella, debía contar con un vehículo para ostentarlo ante todos los demás, aunque la distancia a recorrer no sobrepasase los cien metros. Conviene reseñar lo que sucedía en ese entonces:

“El total de carruajes de Lima en 1818 era de 150 y 820 calesas particulares. Este número era muy inferior al que existió en el siglo 18 y 17, pero muy superior al de 1851 según la Estadística de Fuentes.” (Luis Antonio Eguiguren, 1945: 103)

Si tan solo hubiese coincidido en una misma función el 5 % de los vehículos registrados en 1818 (7 carruajes y 41 calesas), la vía pública³ donde estaba ubicado hubiese quedado completamente congestionada y colapsada, peor aún si agregásemos a quienes llegaban a pie o a caballo, sin contar a los transeúntes que solo pasasen por ella. En este momento resulta importante señalar que como máximo, la “Casa de Comedias” podía albergar a 1457 personas, pero en promedio tan solo recibía a 525 espectadores por cada función (Manuel Atanasio Fuentes, ob. cit.: 590). A esta complicada situación debe sumarse el eventual peligro que habría provocado un sismo o un incendio, ocasionando la estampida del público que solo habría encontrado a la calle como el único espacio de recepción.

Cuando el 10 de julio de 1821 José de San Martín ocupó con sus tropas la ciudad de Lima, marcó el inicio de la República del Perú, que tuvo como fecha preponderante la proclamación de la independencia realizada durante el día 28 del mismo mes y año. Al asumir la jefatura del estado bajo el cargo de Protector, sentó las bases de lo que sería el futuro del país y más allá de sus propios desaciertos, trazó una ruta que no tuvo vuelta atrás. San Martín permaneció en Lima por cerca de un año más y como era de suponerse, asistió repetidas veces a la “Casa de Comedias”, para ocupar el palco de honor y medir por su cuenta propia el estado de ánimo de la población con respecto al desempeño que tenía en el poder. Debió así concurrir a la presentación del himno nacional peruano, interpretado por Rosa Merino el 23 de setiembre de 1821. Seguramente, pronto se percató del ya citado inconveniente, generado por la ubicación del acceso principal del teatro con respecto a la calle, por lo cual decidió tomar cartas en el asunto. No está del todo claro cómo y quienes intervinieron precisamente en los sucesos que derivaron en la formación del primer espacio urbano limeño en el Perú independiente, pero lo cierto fue que se trató de una iniciativa generada por el mismo Libertador. Tampoco existen certezas si fue él mismo o se valió de

² Se refiere a la publicación de Manuel Atanasio Fuentes Delgado, titulada *Estadística de Lima*.

³ Entonces era conocida como la *Puerta Falsa de San Agustín* o *Calle de la Comedia*, hoy en día es la cuadra 2 del jirón Huancavelica.



su ministro Bernardo de Monteagudo⁴, pero lo cierto fue que el 2 de febrero de 1822 fue electo como Rector Provincial agustino el sacerdote Manuel Jaúregui, “[...] *un hombre hechura de Monteagudo que recomendó San Martín, [...]*” (Javier Campos O.S.A., 2010: 21). De esa manera puede explicarse la rápida autorización que brindó dicha autoridad agustina, accediendo a ceder un sector de la parte posterior o Puerta Falsa del convento de Lima, para constituir una plazuela. Aunque todavía constituye un tema para una investigación mucho más amplia, no deja de extrañar que durante todo el siglo XVIII ninguna autoridad virreinal hubiera podido convencer por algún medio a los agustinos de donar parte de su propiedad con el mismo fin que exitosamente consiguió San Martín. En todo caso podemos interpretar que cuando menos, se conjugaron varios hechos claves, como la consabida cercanía del Rector Provincial Jaúregui con el Libertador, que era el adecuado complemento al espíritu proclive de buena parte de la sociedad limeña con la independencia recién declarada, que a su vez configuraba al Protector de la nación como un gobernante con un poder como no se había visto desde hacía tiempo.

Si bien José Gálvez (1943: 100) y Luis Antonio Eguiguren (ob. cit.: 17) escribieron sobre la forma como llegó a materializarse la plazuela, logré encontrar una descripción bastante más desarrollada y detallada de los sucesos, por medio de una carta⁵ escrita casi 150 años después de ocurridos los hechos, que fue producida cuando Benigno Mallo, entonces prior del convento agustino, escribió el 7 de noviembre de 1969 a la empresa Edificación Privada y S.U.:

“El año de 1822 el General San Martín tuvo una conversación con el Padre Provincial de los agustinos, P.M. Jaúregui [como ya señalé, en realidad su título fue el de Rector Provincial] y en ella le manifestó que la Casa de las Comedias – hoy Teatro Segura – necesitaba una anchura y desahogo en previsión de incendio; el Provincial agustino accedió gustoso a la petición del Protector de la nación. Tres días después de esta conversación se presentó Dn. Devot⁶, capitaneando una porción de peones con los que principió a derribar las celdas hasta que llegar al patio y así continuaron destruyendo todo el frente del edificio de esquina a esquina y echando los escombros al interior del convento hasta el extremo de nivelarse con las piezas altas.

⁴ Monteagudo nació en Tucumán, Argentina y durante el Protectorado o gobierno de San Martín en el Perú, fue ministro de Guerra y Marina, para luego desempeñarse como ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores. Sus acciones y su carácter monárquico le granjearon los odios y antipatías de buena parte de la población limeña, al extremo que cuando regresó a la ciudad unos años más tarde, fue apuñalado en el corazón el 28 de enero de 1825, muriendo instantáneamente.

⁵ Con motivo de la elaboración de mi tesis de arquitecto, tuve la oportunidad de investigar durante el año 1990 en los fondos documentales del archivo del entonces Instituto Nacional de Cultura. En reiteradas oportunidades consulté un expediente de tapa y contratapa rojas, que contenían cerca de 500 folios, con todas las comunicaciones referidas a la iglesia y convento agustino registradas desde 1940. Fue así como pude transcribir esa comunicación. Sin embargo, cuando pregunté por dicho expediente dos décadas más tarde, no solo había desaparecido, sino que todos los responsables en ese momento ignoraban de su anterior existencia.

⁶ Aunque la carta tan solo consigna el apellido, bien podría tratarse de Félix Devoti, quien fuera censor del teatro en 1822. Ver Juan Oviedo, 1861: 333.



En otra conversación con el General, este prometió hermosear, refaccionando todo lo destrozado e incluso prometió grabar la Casa de Comedias – Teatro Segura en mil pesos anuales a favor del convento por daños y perjuicios. Estas y otras ofertas por el estilo quedaron sin efecto; a los tres años se quejó el superior al presidente de la república del incumplimiento de las promesas. El año de 1836 se expidió un oficio para que los carretoneros de la ciudad sacaran los escombros que todavía permanecían allí; pero nada se hizo. El año 1848 se volvió a hacer otro reclamo por lo mismo, acompañando tres documentos oficiales, firmados uno por Monteagudo y dos por [Hipólito] Unanue, en los que constaba haber contribuido el convento con tres mil trescientos pesos para la calle 7 de octubre [el autor de la carta confundió el mes, porque la plazuela fue nombrada 7 de setiembre] – hoy Teatro Segura – y haber entregado además para las obras de la Presidencia del Departamento y de los ministerios del estado, Guerra y Hacienda ‘toda la madera excelente de la parte destruida, consistente en once madres de madera útiles, veinticuatro cuarterones y seis madres de madera menores, ciento sesenta y una varas de madera selecta y gruesa entre cuarterones y vigas’.

A todo se hizo oídos sordos, terminando el convento por sacar por su cuenta los escombros y por medio de los señores Rodrigo y Barreda construyeron el edificio antiguo que ha reemplazado el edificio actual que hemos construido. [...]” (Tomado de Samuel Amorós, 1993: 226-227)

Es probable que el prior Benigno Mallo consultase la información contenida en el archivo del convento agustino, porque revela nombres y sucesos desconocidos por los dos connotados investigadores antes citados, quienes publicaron incompletas referencias sobre el particular. Además de ello, no deja de sorprender el alto precio que debieron pagar los agustinos por ceder a los deseos del Protector San Martín, cuyo gobierno así como los que lo sucedieron,



La plazuela del teatro tal y como la representó Leonce Angrand en 1838. Delante de las arquerías claustrales del convento agustino se desarrollaba un mercado, un uso comercial bastante ajeno al carácter cívico que pretendieron otorgarle los sucesores de José de San Martín. Imagen: Leonce Angrand, Lámina 5, pp. 41.



simplemente ignoraron sus reclamos al extremo de mantener todo el frente derruido de una manzana de la ciudad por más de dos décadas. Esa apariencia debió resultar impactante en una ciudad que luego del destructor sismo de 1746 ya había quedado completamente reconstruida para el siglo XIX, de forma tal que cuando en 1838 Leonce Angrand se encontró delante de ella, no dudó en perennizarla, de la misma forma como también lo hizo Juan Mauricio Rugendas en 1844. Gracias a sus apuntes a mano alzada es posible que en el siglo XXI podamos todavía apreciar el aspecto de la destrucción y parte del perdido esplendor del interior del convento agustino en esos años. El convento cedió a la ciudad un terreno⁷ que correspondía a una forma compuesta por un rectángulo de 10.80 por 121 m al cual se adicionaba propiamente la superficie que luego sería empleada propiamente como plazuela, es decir un segundo rectángulo más pequeño, de 10.80 por 42 m, cuyas áreas sumadas dieron la pérdida de unos 1760 m² del terreno conventual.

El nuevo espacio urbano, aunque rústico y polvoriento, fue proclamado oficialmente como plazuela 7 de setiembre, por dos sucesos históricos que con precisión no ocurrieron en esa fecha. El primer hecho aludiría tempranamente a la llegada de la escuadra libertadora a Paracas, aunque el desembarco recién se verificó la mañana del 8 de setiembre de 1820. El segundo suceso ocurrió dos años después, cuando Lima se llenó de rumores que



Los "Portalitos de san Agustín" en una fotografía de Eugene Courret de la segunda mitad del siglo XIX. Fue la edificación más importante realizada luego de la independencia y merecía haber sido conservada. Imagen: http://2.bp.blogspot.com/_LSgIpRg7ywk/TKLEAjhSiXI/AAAAAAAAAbk/LLv3rs9yNzc/s1600/plazuela1.jpg (Consulta: 06-02-2015)



anunciaban el regreso del ejército español encabezado por el mariscal de campo José de Canterac, manteniendo la ciudad en zozobra los días 6, 7 y 8 de setiembre, hasta que ese último día se anunció su retirada (Gálvez, ob. cit.: 100). Considero que por la cronología de los acontecimientos, habría tenido más sentido bautizarla con la fecha 8 de setiembre, sin embargo, el día 7 preponderó entre las autoridades, pero no así en el pueblo limeño, que la renombró como “Plazuela de las Comedias” para terminar luego denominándola como la “Plazuela del Teatro”.

Como adelantaba la carta escrita por el prior Benigno Mallo, los agustinos resolvieron tomar cartas en el asunto y finalmente decidieron volver a definir el frente de su propiedad, otorgando las facilidades necesarias para construir una nueva edificación que ya no fue de uso religioso, sino laico.

“Solo en 1845 los padres de San Agustín, para reparar la fachada posterior y no conservar improductivo el sitio, lo dieron en enfiteusis a los señores D. Felipe Barrera y D. Nicolás Rodrigo, quienes, mediante un canon moderado, se comprometieron a levantar una finca de dos pisos, hacer un portal y devolver después de dos vidas naturales, o sea cien años, todo aquel frente con lo acrecido y mejorado. [...] Nació, así, el Portalito de San Agustín, de tan mezclada y colorinesca historia, merecedora de crónica especial, y el Teatro, por fin, tuvo su Plazuela propiamente dicha, nombre perviviente sobre todos, en el jirón Huancavelica.” (José Gálvez, ob. cit.: 101)



Detalle del sector central del edificio. Destacan el intercolumnio unitario que componía la galería del primer nivel, así como la rítmica sucesión de ventanas y mamparas con balcón abierto del segundo nivel. En el centro se levantaba un frontón recto cerrado que marcaba el eje de simetría.

Imagen: <http://2.bp.blogspot.com/-uOjnk7xN7ul/UjDCZKAOdII/AAAAAAAAADps/7SY90pPcis8/s1600/1.jpg>

(Consulta: 06-02-2015)

El inmueble resultó novedoso y moderno para entonces, pero debía respetar el área libre obtenida por la demolición de 1822. En consecuencia, Barrera y Rodrigo en concordancia con los religiosos agustinos resolvieron demoler una parte más del convento virreinal adyacente, perdiéndose los vestigios que representaron Angrand y Rugendas en aras de una mayor superficie en dónde desarrollaron el nuevo proyecto de planta simétrica que contemplaba delinear una plazuela con una forma hasta entonces inédita en la capital, oblonga y con las dos esquinas cóncavas curvas, pero que por su propio respeto a la simetría, no calzaba exactamente con el



teatro, que estaba ligeramente ubicado hacia una de las esquinas, exactamente hacia la calle de la Acequia alta o de la Puerta Falsa de la Comedia, hoy la cuadra 4 del jirón Caylloma.

El primer nivel del edificio tenía la particularidad de generar una galería que permitía el tránsito bajo techo por todo su contorno externo, lo cual hizo recordar a los limeños lo mismo que sucedía en dos de los lados de la plaza mayor, por lo cual la asociación con los Portales de Botoneros y de Escribanos fue bastante rápida, a pesar que en el edificio de los agustinos sí se definían propiamente pórticos y no arcos como sucedía en los de la plaza mayor. Esa analogía hizo que el nuevo inmueble fuera llamado “Portalitos de san Agustín”.

La fachada de la edificación estuvo resuelta sobre la base de un paño típico compuesto por columnas en el primer nivel y ventanas en el segundo, que para darle mayor variedad y ritmo se alternaban con mamparas que permitían la salida a un diminuto balcón abierto. Esta idea rectora se repetía en todo su perímetro y le otorgaba un carácter particular a un edificio que rezumaba la influencia del Neoclásico en sus componentes arquitectónicos, al extremo que todavía no se ha estudiado cuan preponderante resultó en los cambios que sufrieron las fachadas de las moradas luego de mediados del siglo XIX. Volviendo al primer nivel y como era necesario mantener la galería, cada una de las cuatro esquinas hacia la calle de la Comedia estuvo constituida por anchos pilares de planta cuadrada fabricados con ladrillo enlucido y pintado, entre ellos se desarrollaba una sucesión de columnas que mantenían un ritmo bastante particular, porque mientras hacia los extremos mostraba los soportes pareados o binarios, es decir dos columnas en fila aparentemente separadas en este caso por una distancia equivalente a un diámetro y medio del fuste de la columna; en el sector central que propiamente comprendía la plazuela, tan solo utilizaba soportes unitarios evidentemente compuestos por una sola columna. Para ahondar las diferencias entre el centro y los extremos, mientras que hacia la plazuela el tránsito entre una y otra columna unitaria estaba completamente libre, invitando al acceso a la galería, en los extremos era imposible ingresar desde la vía, porque se desarrollaba una balaustrada entre los soportes pareados. Las características del fuste liso y la propia apariencia del capitel de cada columna permiten asociarla al orden toscano. Encima de los soportes y manteniendo una continuidad ininterrumpida, se desarrollaba horizontalmente un entablamento corrido, equilibrando convenientemente la verticalidad de columnas y pilares. Si en el primer nivel preponderaban los vacíos generados por los esbeltos soportes, en el segundo preponderaban los llenos, presumiblemente constituidos por muros de quincha entre los cuales se establecieron las aberturas que contuvieron las ventanas y mamparas. Todos los frentes del edificio estuvieron rematados por una sencilla cornisa, que a su vez quedaba coronada por una balaustrada. Para establecer claramente el centro del eje de simetría de toda la fachada hacia la plazuela y tal vez también para señalar el ingreso principal, fue construido un frontón recto y cerrado que seguía la forma de un triángulo isósceles, de mayor base que altura, encima del cual se leía el letrero que anunciaba el primigenio uso que tuvo: *Hotel del Universo*.

Aunque el nuevo edificio pudo comenzar con los mejores auspicios que se vieron incrementados con la posterior apertura de una serie de cafés en él mismo y en las otras



propiedades frente a la calle, así como por el hecho de albergar al local fundacional del Club Nacional, punto de reunión de la antigua aristocracia peruana; en las décadas siguientes experimentó una progresiva decadencia, que no sólo incluyó la mudanza del mencionado club en 1891, al extremo que José Gálvez fue bastante claro cuando indicó:

“Tuvo un café llamado del Medio Universo y un hotel del Universo con fama no muy santa con el correr del tiempo. Las espaldas del Convento no resultaron muy guardadas y aunque al principio no fue así, más tarde el hecho notorio dio a sus alrededores, al caer la noche, un aspecto pecaminoso como para alejar definitivamente a las ánimas del purgatorio otrora parranderas del barrio.” (ob. cit.: 109)



El edificio que reemplazó a los “Portalitos de san Agustín” solo conservó de su predecesor la idea general de una galería en su contorno, pero ya no sustentada por columnas que se alternaban generando variedad, sino tan solo por simples pilares dispuestos a similar distancia unos de otros. Como la fachada destaca por su monotonía, a lo largo de las décadas se ha recurrido al uso del color para intentar vanamente resaltarlo de alguna forma. Imagen: S. Amorós, 2014.

Esta situación empeoró con el tiempo, cuando durante el siglo XX el hotel dejó de funcionar para convertirse en un edificio turgurizado de tiendas y oficinas. A este problema de hacinamiento se sumaba el deterioro que mostraba su estructura, porque su conservación a lo largo del tiempo había sido nula. Hacia el año 1959 ya existía la intención de demoler a todo el edificio, dentro de una tónica que en ese momento permitía desbaratar a los edificios



construidos durante las primeras décadas de la república. La propia Junta deliberante metropolitana de monumentos históricos, artísticos y lugares arqueológicos de Lima, creada en 1963, recomendó su destrucción en vista de su avanzado deterioro. Ante aquella situación, los agustinos demolieron unos años más tarde todo el inmueble, empezando de inmediato el trámite para construir una nueva edificación que eliminó por completo la forma curva de las concavidades de la plaza, como si la modernidad mal entendida de entonces solo aceptara el triunfo de la línea recta y del ángulo de 90°. Los múltiples rechazos y continuas observaciones de las comisiones encargadas de revisar el proyecto acabaron dando como resultado final a la anodina edificación que ahora tenemos en su lugar, sin carácter alguno ni significación.

La Plazuela del Teatro tampoco ha tenido mejor suerte, si bien en las últimas décadas recién fue alcanzada por la aplicación de áreas verdes en una parte de su superficie, la inclusión en el año 1983 de un monumento al poeta César Vallejo la ha dejado inmersa dentro de la completa ambigüedad, porque no queda clara la lectura acerca de a quién o a qué está finalmente dedicada. Claro que es inútil colocar placas conmemorativas y cambiar nombres por decreto, es por eso que considero que ante una sociedad que posterga la tradición, la única opción que resta para salvar la memoria de los lugares, es recordarlos de una manera fidedigna y transmitirla así a las siguientes generaciones.

BIBLIOGRAFÍA

Amorós Castañeda, Samuel. *Proyecto de revaloración del claustro de la Bomba en el convento de san Agustín de Lima*, tesis para optar el título profesional de arquitecto. Lima: Universidad Ricardo Palma – Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1993.

Angrand, Leonce. *Imagen del Perú en el siglo XIX*. Lima: Milla Batres, 1972.

Campos y Fernández de Sevilla, Javier OSA. “Los agustinos en el Perú en el tránsito del virreinato a la república (1790 – 1840)”. *Le soppressioni del secolo XIX e l’Ordine Agostiniano*, Congreso dell’istituto storico agostiniano, Roma 2010, pp. 553-615 (numeración en publicación virtual: 1-44). Disponible en:

<http://www.javiercampos.com/files/Los%20Agustinos%20en%20Peru.pdf> [Consulta: 06-02-2015)

Eguiguren, Luis Antonio. *Las calles de Lima*. Lima: [s.n.], 1945.

Gálvez, José. “La plazuela del Teatro”. *Calles de Lima y meses del año*, pp. 99-112. Lima: International Petroleum, 1943.

— “La comedia”. *Estampas limeñas*, pp. 40-44. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1966.

Oviedo, Juan. *Colección de leyes, decretos y órdenes publicadas en el Perú, desde el año de 1821 hasta el 31 de diciembre de 1859*, tomo cuarto. Lima: Felipe Bailly, 1861. Disponible en:

<https://books.google.com.pe/books?id=pi9FAAAAYAAJ&pg=PA333&lpg=PA333&dq=D.N.+D.evoti+1822&source=bl&ots=Zl9o6T5DA&sig=xl->



[26e4_2xPIAOu8Vn5J9Q6PB9w&hl=es&sa=X&ei=GCbWVJYZw6A21vWB2Ag&ved=0CDsQ6AEwCQ#v=onepage&q&f=false](https://www.google.com/search?q=26e4_2xPIAOu8Vn5J9Q6PB9w&hl=es&sa=X&ei=GCbWVJYZw6A21vWB2Ag&ved=0CDsQ6AEwCQ#v=onepage&q&f=false) [Consulta: 06-02-2015)

Rugendas, Juan Mauricio. *El Perú romántico del siglo XIX*. Lima: Milla Batres, 1975.