

El Barroco tardío limeño y su tránsito hacia el Neoclasicismo en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Chilca en Cañete



Sandra Negro

Instituto de Investigaciones del Patrimonio Cultural
Universidad Ricardo Palma
sandra.negro@urp.edu.pe
Lima - Perú

Resumen

La contribución analiza los rasgos barrocos de la arquitectura en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Chilca en la segunda mitad del siglo XVIII y su vinculación con el núcleo arquitectónico de Lima, así como los aportes propios y distintivos a través del tiempo, hasta articularse con la arquitectura Neoclásica que inició su predominio a partir del segundo tercio del siglo XIX.

Palabras clave: barroco, neoclasicismo, iglesia, capilla, Chilca, cementerio.

Abstract

The contribution analyzes the baroque features of the architecture in the church of Nuestra Señora de la Asunción de Chilca in the second half of the 18th century and its interrelation with the architectural nucleus of Lima, as well as its own and distinctive contributions over time, up to the linkage with the Neoclassical architecture that began its predominance from the second third of the 19th century.

Keywords: baroque, neoclassicism, church, chapel, Chilca, cemetery.

La arquitectura religiosa virreinal barroca, tuvo sus inicios en las expresiones plasmadas a partir de la fe de sus pobladores, así como la iniciativa de sus autoridades con el definido apoyo de la corona española y las contribuciones de comerciantes, propietarios de yacimientos mineros y dueños de haciendas. Todo ello se materializó con los diseños propuestos por los alarifes venidos de ultramar, que gradualmente fueron relevados por otros –de origen criollo y mestizo– formados empíricamente en los talleres de los primeros, quienes aportaron innovadoras soluciones las cuales a través del tiempo generaron los diversos núcleos regionales.

El núcleo arquitectónico de Lima inició su etapa formativa en 1630 con la transformación de la planta de la catedral a una forma basilical de tres naves, con cruz latina inscrita y profundas capillas hornacinas laterales, rezago estas últimas de las tempranas plantas de finales del siglo XVI. La portada

de pies de 1628, obra del alarife Juan Martínez de Arrona (San Cristóbal, A. 1996, p. 229), marcó el inicio de los diseños de las portadas-retablo en la capital del virreinato, siendo las tres décadas subsiguientes el breve periodo en el cual se fraguó el brillante desarrollo del barroco de apogeo, que se inició hacia 1660 y culminó con el destructor sismo de 1746.

El periodo de reconstrucción de la ciudad fue exitoso, aunque lento y lleno de inconvenientes. Destacó el compromiso y actuación del virrey José Antonio Manso de Velasco (1745-1761), a quien el rey Fernando VI consideró que era de justicia reconocer la difícil y compleja tarea llevada a cabo. Por esta razón, en 1748 le otorgó el título nobiliario de conde, eligiendo el virrey mismo el nombre de Superunda (Pérez-Mallaina, P. 2002, p. 261), en referencia a que logró transitar sobre el sismo y las olas del tsunami, que se abatieron sobre el Callao, destruyéndolo totalmente.

Las refacciones de los inmuebles religiosos afectados por el terremoto, se desarrollaron a la par del diseño y construcción de iglesias y capillas de obra reciente. Esta breve, aunque intensa y heterogénea etapa, generó el Barroco tardío o final en Lima y la región aledaña, que perduró desde 1747 hasta alrededor de 1780.

En Lima dicha etapa recibió la influencia del virrey Manuel de Amat y Junyent (1761-1776), que cristalizó en expresiones rococó afrancesadas, las cuales tuvieron escasas similitudes en otras regiones del continente americano. Su prolongado gobierno, que duró más de tres lustros, fue tiempo suficiente para generar diseños en los que se enfatizaba la grandilocuencia y pomposidad, los cuales contemporáneamente limitaron las manifestaciones neoclásicas hasta los primeros años del siglo XIX.

Durante las décadas finales del siglo XVIII, se dieron soluciones muy variadas a nivel de las plantas. Algunas prosiguieron con los diseños en cruz latina de nave única y capillas hornacinas poco profundas, provenientes de la primera mitad del siglo XVIII, tales como la desaparecida iglesia monacal de Santa Teresa (hacia 1750), la iglesia de San Carlos (1758-1766), la iglesia de las Nazarenas (1771) o la iglesia de Nuestra Señora de Cocharcas (1776). Contemporáneamente en las nuevas edificaciones se desarrollaron propuestas que se inclinaron por las plantas rectangulares, sin capillas hornacinas laterales y sin crucero, como en la iglesia de la Buena Muerte (1766), solución retomada en las reconstrucciones de las iglesias de Santa Liberata en el Rímac (1771, con refacciones posteriores) y Santiago

Apóstol, en la antigua reducción de indios de Santiago de Surco (1773). También se dieron innovaciones puntuales, como en la iglesia de los Huérfanos finalizada en 1766, con una inusual planta en forma de huso. Las portadas de pies continuaron ostentando la traza barroca en cuadrícula, de una o tres calles y dos cuerpos, con una limitada volumetría y alineadas con el muro del imafronte.

Expresiones y aportes del Barroco tardío en la planta de la iglesia de Chilca.

Las noticias más tempranas acerca de Chilca nos señalan que fue una doctrina que se estableció en el último tercio del siglo XVI y que inicialmente estuvo a cargo de los religiosos agustinos¹, quienes edificaron una temprana iglesia, de la cual no tenemos referente documental alguno. El conjunto monumental que se conserva actualmente fue edificado en el siglo XVIII y está formado por la iglesia, el atrio que la circunda en dos de sus lados –si bien originalmente debió desarrollarse alrededor del templo– y la capilla del cementerio.

Las fuentes documentales referentes al informe elaborado con ocasión de la visita² realizada por don Pedro Falcón, por encargo del arzobispo de Lima, don Diego Antonio de la Parada en 1774, nos informan que:

[..] una iglesia de sesenta y quatro varas de largo de las que cinquenta y una estan perfectamente acabadas y haciendose los muros actualmente de piedra y yeso de las trece restantes, al cumplimiento de las sesenta y quatro varas, tiene de ancho dicha iglesia dose varas y media y de alto quince varas la fabrica de sus muros es de ladrillo y lleso, la de su bobeda y cornizas es de madera encañada y enllezada, trabajada en la mayor perfeccion, tiene a sus lados seis hermosas capillas (f. 12).

El inventario señala además que la sacristía estaba concluida, mientras que todavía se hallaba en construcción el baptisterio, así como el segundo y el primer tramo de la nave. Este último contendría

1 El cronista agustino Antonio de la Calancha (1639) señala varias referencias al establecimiento de la doctrina de Chilca (1976: 1387). El historiador franciscano P. Julián Heras, menciona (apoyándose en un documento del archivo franciscano de 1553) que los indios yanaconas de Cañete, Coayllo y Calango estaban adscritos a la doctrina de Cañete, pero no menciona directamente la doctrina de Chilca, sino los valles en los cuales estaban doctrinando (1992:115).

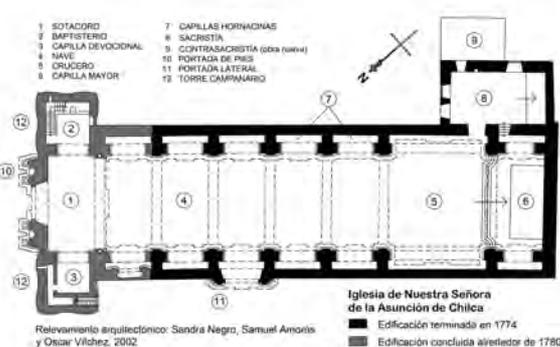
2 Archivo Arzobispal del Lima, sección Visitas (1774). Autos de los inventarios de los bienes de las cofradías fundadas en esta doctrina y otros documentos. Legajo 12, Expediente XXI, 35 folios.



posteriormente el sotacoro y el coro alto. Una vez más se demuestra que durante el virreinato, las iglesias siempre se comenzaban a construir por el muro testero, concluyéndose en el muro de pies con la portada y los campanarios.

El diseño de la planta es un aporte asociado al Barroco final, que fusionó los diseños en cruz latina de brazos muy cortos con capillas hornacinas laterales poco profundas, propias de la primera mitad del siglo XVIII, con una solución exterior rectangular de finales del siglo XVII asociada a las propuestas de plantas basilicales. La anchura de las capillas-hornacinas –que oscila entre .80 y 1.00 m– oculta los brazos del crucero, siendo así que la forma en cruz latina no es perceptible desde el exterior, que se presenta como una planta rectangular; tampoco es muy notoria en el interior, porque dichos brazos quedan espacialmente absorbidos por las filas de capillas-hornacinas que la anteceden.

La nave está compuesta por seis tramos, los cuales conducen a un crucero perfectamente cuadrangular, desde el cual y mediante tres peldaños se asciende a la capilla mayor, que presenta el muro testero recto. El primer tramo adosado a los pies del templo, está formado por el sotacoro, habiendo sido la altura de la edificación dividida horizontalmente en dos partes para dar cabida al coro alto.



Planta de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Chilca. Relevamiento arquitectónico: Sandra Negro, Samuel Amorós y Óscar Vilchez (2002).

Desde el primer tramo que es propiamente el sotacoro, se accede en el lado del evangelio al baptisterio, que ocupa el espacio generado por el cubo bajo del campanario. Simétricamente, en el lado de la epístola y en el espacio generado por el cubo bajo de la segunda torre campanario, se encuentra una capilla devocional.

El documento señalado describe además la sacristía (1774: fs.12 v. y 13) y el contenido de muebles,

vajilla, ropa y alhajas que se custodiaban en ella. Esta se ha conservado hasta el presente en ubicación y dimensiones, con accesos tanto desde el crucero, como desde la capilla mayor. También se consigna una segunda habitación, denominada “pos sacristía” y que sería la contra-sacristía que fungía como depósito de muebles pequeños, andas, escaños y otros, la misma que si bien se conserva en ubicación, ha sido reedificada en el siglo pasado, por lo que carece de valor patrimonial.

El documento relativo a la visita de 1774, consigna que el templo contaba con siete retablos, los cuales estuvieron colocados en las siete capillas-hornacinas de la nave que estaban listas por entonces. En la descripción de dichos retablos aparece que cinco de ellos eran de factura reciente y los dos restantes eran antiguos, pero acabados de dorar. No hay alusión alguna a los dos retablos que posteriormente se colocaron en las dos capillas del crucero.

Es interesante la noticia breve, pero significativa que el documento aporta en relación al retablo mayor, el cual describe como **“un retablo para el altar mayor que esta ya al acabar de cedro y caoba de muy buena fabrica, de mariscos”** (1774: f.12). El término es un limeñismo utilizado durante la segunda mitad del siglo XVIII para dar a entender una ornamentación con rocallas³, las cuales se difundieron ampliamente a partir de 1760, en la ornamentación de retablos, púlpitos o sillerías corales. Por su plasticidad visual se acomodaron fácilmente a los acabados en yesería de las portadas y campanarios. El actual retablo mayor no es el descrito en el documento de 1774, el cual fue reemplazado en el siglo siguiente por razones no documentadas.

3 Se denomina “rocalla” a un tipo de composición ornamental del siglo XVIII, propia del Rococó, que es posterior al Barroco y anterior a los diseños Neoclásicos. La rocalla, que tiene un origen en la orfebrería, representa una imitación caprichosa e infiel de la naturaleza. La línea recta queda desterrada y las curvas se apoderan de todo. Consiste en expresiones de rocas naturales, conchas estilizadas de orillas esfumadas, corales, estalactitas y estalagmitas, redes de pesca, hojas de palma, perlas, follajes serpenteantes y flores. No se trata de un regreso a la naturaleza, porque desde sus inicios los diseños fueron extravagantes y exagerados mezclados en una fantasía contorsionada.



Nave con capillas hornacinas laterales poco profundas que acogen a los retablos. El retablo mayor ha sido reemplazado recientemente con una copia del retablo Neoclásico que se destruyó en 1918 debido a un incendio. Negro, S. (2005).

La propuesta de la portada de pies y las torres campanario.

El imahfronte estuvo concluido hacia 1780 y consta de una portada retablo, flanqueada por sendos campanarios en forma de torre. El diseño de la portada no es propio de la arquitectura limeña de la segunda mitad del siglo XVIII, que había optado por portadas de una única calle y dos cuerpos, generalmente con las entrecalles definidas por pilastras y no con columnas, mientras que los entablamentos se dispusieron continuos y corridos. Corresponden a esta propuesta la portada de la portería del Colegio Máximo de San Pablo (1759) o la portada de la iglesia de los Huérfanos (hacia 1760). No obstante, se debe considerar que excepcionalmente fueron planteadas portadas retablo, como en la iglesia de San Carlos (1766) o en Nuestra Señora de Cocharcas (hacia 1777), cronológicamente cercanas a la portada de pies de la iglesia de Chilca (San Cristóbal, A. 1988). Sin embargo, se diferencia de éstas porque los soportes del primer cuerpo son columnas y los del segundo son pilastras, mientras que en Chilca ambos cuerpos poseen columnas.

Se trata de un retablo de cuadrícula completa, con tres calles –la del centro de mayor anchura que las laterales– y dos cuerpos. Cada entrecalle está definida por una columna con traspilastra, apoyadas sobre un pedestal. El fuste es liso, con el astrágalo colocado a los 2/5 de la altura del fuste. El capitel está asociado al corintio, pero la campana del mismo es considerablemente achatada, quedando la primera fila de hojas de acanto de menor altura que la segunda. El entablamento que separa el primer cuerpo del segundo, está abierto en el centro y la cornisa se prolonga hacia arriba adquiriendo la

forma de un cuarto de elipse. Esta peculiar solución es un diseño difundido en el núcleo arquitectónico de Lima, a partir de la portada de pies de la catedral de 1628. El segundo cuerpo también está definido por columnas, aunque las exteriores que delimitan las calles laterales, son más bajas que aquellas de la calle central y se fusionan con el frontón escalonado, que en el ápice remata en una cornisa discontinua.

En la calle central fue diseñado un balcón de planta seisavada, dentro del cual se dispuso una caja central, para la imagen de la Virgen de la Asunción y dos hornacinas laterales, las que fueron emplazadas girándolas hacia la hornacina central, acomodándose al seisavo de la planta⁴. Un diseño con caracteres un tanto similares en Lima y posteriores al terremoto de 1746, lo constituyen el segundo cuerpo de las portadas pertenecientes a las iglesias del monasterio de Santa Catalina y la de Jesús, María y José, aunque en estos casos las hornacinas laterales del balcón son frontales y no giradas como este templo. Por otro lado, en 1847, el diplomático y eximio dibujante del siglo XIX, Leonce Angrand, reprodujo un gráfico de la iglesia de la recoleta dominicana de la Venturosa Magdalena (1972: Lam. 14), cronológicamente cercana a la iglesia de Chilca, que sugiere una solución similar de un balcón con tres hornacinas en la calle central del segundo cuerpo.

En Chilca, las hornacinas rematadas en arco de medio punto y bóveda de fondo de horno, están separadas de la caja central por columnas, que se apoyan sobre pedestales dispuestos encima de los arcos abiertos de la cornisa del entablamento, que separa el primer del segundo cuerpo, de tal suerte que la caja central, al ser más ancha que las laterales, está coronada por un arco carpanel.

4 Con los fuertes terremotos de 1970 y 1974, la iglesia quedó seriamente afectada siendo cerrada al culto. Desde 1998 a través de un comité pro templo, se inició un extenso proceso de recuperación y puesta en valor, que concluyó en el 2005. En la reconstrucción de la calle central del segundo cuerpo de la portada de pies, la hornacina mayor y las dos colaterales fueron dispuestas alineadas. Sin embargo, en el año 2002, conjuntamente con los arquitectos Samuel Amorós y Óscar Vélchez, realizamos el relevamiento arquitectónico de la planta de la señalada calle central, pudiendo confirmar que las hornacinas colaterales originalmente estaban dispuestas sobre una planta seisavada (medio hexágono regular) y por lo tanto, giradas 60° con respecto a la hornacina central.



Frontispicio con la portada de pies flanqueada por las torres campanario. Negro, S. (2016).

La ornamentación es sobria y no invade la traza arquitectónica de la portada, expresando además un limitado repertorio decorativo circunscrito solamente a las rocallas, que irrumpen en las ménsulas, enjutas, el espacio encima de las hornacinas del primer cuerpo y en las veneras que coronan las seis hornacinas, así como la caja con la imagen de la advocación del templo.

El Barroco tardío se expresa además en la organización volumétrica del frontispicio, con la portada de pies flanqueada por dos voluminosos campanarios en forma de torre. La solución de diseño es un tanto inusitada, ya que se retoman arcaísmos arquitectónicos limeños que se integran con innovadoras formas finiseculares.

Dichos campanarios presentan el cubo bajo remarcado por pilastras, propuesta utilizada en Lima durante la primera mitad del siglo XVIII. Continuó en uso en la segunda mitad del siglo, solamente en aquellos casos de remodelaciones de viejos campanarios. Hacia 1780, en los templos limeños de nueva fábrica, los cubos bajos se diseñaron lisos, sin pilastras adosadas y con volúmenes relativamente altos y esbeltos, aunque los alarifes habían visto necesario rebajar su altura luego del sismo de 1746. Contrariamente, los de la iglesia de Chilca son extraordinariamente bajos y macizos, con el cubo que apenas supera el primer cuerpo de la portada de pies y con las pilastras adosadas en relieve. El entablamento que separa el cubo bajo del cuerpo de campanas tiene

poco voladizo, aumentando la percepción visual de pesantez. Encima del entablamento y delimitando los dos cuerpos de la torre, se dispuso una balaustrada corrida de madera, que rodea el cuerpo de campanas y que constituye una característica limeña de la segunda mitad del siglo XVIII.

El cuerpo de campanas tiene una acusada desproporción en la altura que presenta, en relación con el cubo bajo de la torre. Ambas partes tienen casi el mismo tamaño, lo cual genera la imagen de torres gigantescas, pero con el cubo bajo desmedidamente comprimido. El cuerpo de campanas mantiene un vano por lado, aunque a diferencia de Lima el vano no está aquí delimitado por las pilastras que se prolongan desde el primer cuerpo, ya que generaría un vano excesivamente ancho. La solución propuesta fue la de un vano estrecho, flanqueado por los muros del cuerpo de campanas, sobre los que se adicionó una imposta, que tampoco marca el arranque de la curvatura del arco, que está más alto y remarcado por una archivolta.

Las anchas pilastras del primer cuerpo se prolongan en el cuerpo de campanas y terminan en capiteles con forma de cartelas, una fórmula que se generalizó en Lima durante todo el siglo XVIII y de las cuales son ejemplos los campanarios de Nuestra Señora de Cocharcas, Nuestra Señora del Tránsito, en la antigua hacienda jesuítica de Bocanegra, o la Limpia Concepción de Nuestra Señora. Hacia la costa sur, de modo análogo este diseño se extendió hasta los campanarios de la iglesia de Nuestra Señora del Carmen Alto y las capillas de las ex-haciendas San José y San Juan Francisco de Regis en Chíncha, para extenderse a la iglesia de la Compañía de Jesús en Pisco (desaparecida con el terremoto de 2007) y más al sur, en las capillas de las antiguas haciendas San José y San Francisco Xavier en Nasca. Las cartelas empleadas como capiteles en los campanarios de la iglesia de Chilca son gigantescas, alcanzando una altura de 1.30 m correlacionándose con las cartelas tardías de la sala capitular del convento de Santo Domingo de Lima, que fueron añadidas después de 1746.

El cuerpo de campanas finaliza con un entablamento corrido, que repite el diseño del primer entablamento, encima del cual se ha dispuesto un tambor octogonal, sobre el cual se abren óculos elípticos. En el punto donde termina el tambor existe una imposta que marca el arranque de la cúpula de media naranja que termina el campanario con una gigantesca linterna de madera de forma octogonal, coronada con un cupulino, denominada en las fuentes documentales como “media naranjilla”.

Las torres campanario de este templo constituyen la difusión de un diseño limeño, con algunos caracteres de la primera mitad y otros de la segunda mitad del siglo XVIII, que aquí se lograron amalgamar armónicamente. Las proporciones en cuanto a la altura del cubo bajo en relación al cuerpo de campanas, no es limeño y se extiende hacia el sur en las proporciones similares que ofrecen los campanarios de la capilla de la ex-hacienda San José y aquellos de la iglesia de Nuestra Señora del Carmen Alto en Chincha, lo cual constituye un rasgo local que diferencia el conjunto de estas tres iglesias, aun cuando los dos campanarios chinchanos son considerablemente más esbeltos que los de Chilca. La conjunción del Barroco tardío con el Neoclasicismo decimonónico.

Con la llegada del virrey Manuel de Oms de Santapau, marqués de Casteldosrius (1707-†1710), inició una etapa desemejante al siglo XVII y que entrañó la progresiva instauración de los ideales borbónicos, proceso que se extendió hasta la Independencia en 1821. A partir de las últimas dos décadas del siglo XVIII, el urbanismo, la arquitectura y las artes, fueron paulatinamente desarrollando diseños con lineamientos propios del Neoclasicismo, los cuales se consolidaron a lo largo del siglo subsiguiente.



Portada lateral de la epístola de traza decimonónica con rasgos Barrocos tardíos. Negro, S. (2016).

Durante este breve tiempo de finales del siglo XVIII, debió ser diseñada y construida la portada del lado de la epístola, que es claramente una propuesta transicional. El diseño es de una calle y un cuerpo con rasgos que preludian el Neoclasicismo, tales como una expansión volumétrica menor a la portada de pies, delimitada aquí por pilastras con traspilastras. El entablamento es cerrado y formado por múltiples molduras y los pináculos ornamentales que representan un jarrón con una flama ardiendo. No obstante, perduran elementos propios del Barroco tardío limeño, tales como los capiteles de las pilastras en forma de cartelas o el frontón alabeado y flanqueado por roleos.

Hacia 1840 en la iglesia de Chilca se llevaron a cabo diversas obras, entre las que se encuentra el reemplazo del retablo de la capilla mayor de traza barroca, por otro de diseño Neoclásico y que figura en un inventario de 1850⁵ consignado como:

pintado todo al óleo primorosamente jaspeado y dorado, el mismo que consta de tres cuerpos, sostenidos por cuatro columnas. En la parte superior está colocado el misterio de la Santísima Trinidad, teniendo por colaterales dos angeles. En el nicho inferior está colocada la Santísima Virgen de la Asuncion, como titular o patrona del pueblo (1850: fs. 1 y 1v.).

El hecho de que el retablo tuviese la superficie “jaspeada” o “de jaspes” significa que la superficie estuvo pintada con un acabado veteado irregular de diversos colores, imitando las vetas del mármol. Esta labor de “marmoleado” fue muy común en la arquitectura neoclásica del siglo XIX, pero difícilmente coexistía con la decoración de rocallas de la segunda mitad del siglo XVIII, por lo cual el retablo “de mariscos” inventariado en 1774, fue reemplazado por razones desconocidas⁶. Otro aspecto notable está relacionado con el exterior de la iglesia, propiamente con el atrio de la misma. Desde el establecimiento de las primeras ciudades y centros poblados en el Perú virreinal, el lugar de las sepulturas dependió de la ubicación social del extinto, si bien siempre debían situarse en un espacio sacralizado. Para los españoles, criollos y mestizos, con una comprobada fe cristiana, con frecuencia correspondida con la entrega de herencias a la Iglesia, fueron edificadas criptas en el subsuelo de los templos. Aquellos difuntos con escasos

5 Archivo Arzobispal del Lima, sección Estadística, Inmunidad Eclesiástica y Visitas Pastorales (1850). Margesí de la doctrina de la Asunción de Chilca. Legajo 7, Expediente IV, 4 folios.

6 En 1918 la iglesia de Chilca sufrió un incendio que destruyó el retablo mayor neoclásico, el mismo que fue rehecho en años recientes con el mismo diseño y características que el original.



medios económicos o los que tenían una ascendencia indígena, que los situaba como cristianos recientes, quedaban relegados a tumbas excavadas en los atrios de las iglesias (Negro, S. 1996, p. 130). Si bien la construcción de cementerios al exterior de las iglesias, respondió a las disposiciones emitidas en repetidas cédulas reales entre 1786 y 1804, así como en diversos superiores decretos de los virreyes, se entendía que dichos cementerios debían estar separados del área de tránsito de los fieles. Las aspiraciones borbónicas asociadas con la salud, limpieza e higiene, recomendaron con insistencia que los atrios de los templos debían dejar de ser el lugar de las inhumaciones de los difuntos.

Estas disposiciones generaron propuestas que paulatinamente separaban el mundo de los vivos de aquél de los difuntos. Ya en 1780 se había edificado en la ciudad de Trujillo, por iniciativa del obispo Baltasar Martínez Compañón y Bujanda, una bóveda sepulcral subterránea bien ventilada en el costado sur de la catedral, pero sin comunicación con ella. En 1790 se erigió en Tarma un cementerio extramuros, que contaba con una capilla para las exequias. Finalmente, en 1793 se inició la construcción de un cementerio al exterior de la ciudad de Arequipa, en la Pampa de Miraflores, caserío de cinco o seis manzanas, anexo a la ciudad. En Lima, el apremio de contar con un Cementerio General, iba en aumento por la creciente población que habitaba en ella. El 1807 fueron encargados el diseño y su ejecución al presbítero Matías Maestro, quien concluyó la obra en 1808 (Negro, S. 2021, p. 691).

En la iglesia de Chilca, a lo largo de las décadas postreras del siglo XVIII, el atrio era empleado como área de tránsito hacia el templo, como Calvario procesional en Semana Santa y para las procesiones que transitaban del atrio hacia la calle y la plaza del centro poblado, así como sobre dicha área en el lado de la epístola del templo, las catorce cofradías⁷ habían erigido sus depósitos de andas, imágenes de bulto y demás ornamentos asociados con las procesiones de sus advocaciones. Con la finalidad de cumplir con las disposiciones vigentes –las cuales fueron nuevamente reiteradas en 1821 por José de San Martín, quien dispuso que ningún cadáver se habría de sepultar fuera de un panteón. Por su parte y durante la permanencia de Simón Bolívar, se efectuó una comunicación oficial

a los obispos para que la orden se hiciera efectiva en el más breve plazo (Ramón, G. 2004: 116)– los religiosos a cargo de la iglesia optaron por separar el área del cementerio aislándola dentro del extenso atrio que disponían.

A partir del pilar que separaba el quinto del sexto tramo de la nave de la iglesia, prolongaron hacia el atrio un muro pretil que delimitaba un espacio rectangular de 770.50 m² que se prolongaba más allá del muro testero. El perímetro cercado contaba con un vano de acceso desde el atrio, el cual estaba alineado con el vano de ingreso a una pequeña capilla dispuesta paralelamente en el mismo eje longitudinal que la nave de la iglesia.



Capilla del cementerio con un diseño Neoclásico del siglo XIX. Negro, S. (2005).

La capilla debió ser edificada hacia 1830-40, desplegando una nave rectangular de 6.75 m de largo x 3.75 m de ancho y organizada en tres cortos tramos⁸. El frontispicio fue propuesto como un arco triunfal, diseño reiterativo dentro de la estética decimonónica, con un único vano coronado por un arco de medio punto, flanqueado por dos pilastras a cada lado. El entablamento sobrepuesto a las pilastras exhibe un diseño que se aproxima al orden dórico, aunque con notables impericias. El remate está formado por un frontón recto cerrado en cuyo tímpano fue modelado un programa iconográfico asociado con la muerte terrenal y la gloria eterna del espíritu.

Al centro fue representada la figura de San Antonio de Padua, de pie sobre una peana. Lleva el hábito

7 Archivo Arzobispal del Lima, sección Estadística, Inmunidad Eclesiástica y Visitas Pastorales (1850). Inventario general de esta santa iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Chilca, la que se practica por orden del arzobispo, el gobernador, el síndico, el procurador, el juez de paz y curas notables de la doctrina. Legajo 7, Expediente XX, 11 folios.

8 En la superficie interior del muro de pies, se ha conservado pintada al temple una cartela con la siguiente inscripción “Falleció Manuel Gregorio Ayala el día 16 y se sepultó el día 19 de abril del Año 1847” lo que unido a las expresiones arquitectónicas de la portada, permiten proponer que fue erigida finales del primer tercio del siglo XIX.

franciscano azul, que fue común en América a finales del siglo XVIII y a lo largo del XIX, con un cordón de tres nudos que simbolizan la consagración a Dios y los votos de obediencia, pobreza y castidad. Lleva una amplia esclavina sobre los hombros y una capucha larga sobre la espalda. Es sus manos sostiene una cruz, que representa la victoria de Cristo sobre la muerte y el pecado, símbolo de redención y promesa de vida eterna. Sobre su cabeza se ha dispuesto un dosel, del cual cuelgan cortinajes en forma de festones, que expresan la protección divina a las almas justas. A la derecha del santo se ha representado una calavera portando una mitra papal, debajo de la cual hay dos huesos de fémur cruzados, los que están además acompañados horizontalmente por una férula papal o cruz del pescador. A la izquierda hay un relieve en yesería de otra calavera, esta vez con una mitra episcopal, los dos huesos de fémur cruzados y horizontalmente se ha incorporado una vara. Las calaveras simbolizan el rechazo a los placeres mundanos, mientras que la férula y la vara expresan el aliento para avanzar en la senda del bien y buscar la misericordia de Dios. En los extremos del tímpano han sido personificados los torsos de un hombre (al lado derecho del santo) y una mujer (al lado izquierdo del santo), envueltos en llamas. En el contexto, el fuego es el elemento que aleja y destruye todo mal, simboliza la regeneración y la purificación del alma para transitar desde la condición humana hacia la divina (Chevalier J. y Gheerbrant, A. 2000).



Detalle del frontón de la capilla del cementerio con una iconografía alusiva a la vida eterna en el tímpano. Negro, S. (2005).

El simbolismo subyacente en el tímpano es sumamente rico de matices y ha sido representado frente a un espacio para la inhumación de los difuntos, donde la vida terrenal inmanente se transforma en una vida espiritual trascendente. Por otro lado, la representación de San Antonio de Padua, está relacionada con la

Seráfica Orden de San Francisco de Asís, que estuvo a cargo de esta parroquia desde finales del siglo XVIII.

Reflexiones finales

La iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Chilca presenta un diseño de planta diferente al resto de formas limeñas y es distinta a las plantas de las iglesias rurales inmediatas, lo cual fue propio de las heterogéneas innovaciones en las propuestas de la segunda mitad del siglo XVIII. La portada de pies constituye uno de los últimos diseños virreinales de portadas con el esquema de un retablo en Lima, aunque no podemos concluir que sea una portada estrictamente limeña, ya que si bien presenta rasgos que la vinculan con este núcleo arquitectónico, por otro lado, manifiesta aportes que la relacionan con los diseños de portadas de la costa sur medio. En cuanto a los campanarios, si bien son conceptualmente limeños, los elementos han sido conjugados y proporcionados de manera diferente, creando un diseño que los asemeja y al mismo tiempo los independiza de la capital del virreinato. Los rasgos del Barroco tardío se expresan además en los retablos situados en las capillas hornacinas laterales, con soportes en forma de hermes y atlantes, acompañados de una profusa ornamentación de rocallas. Las reconstrucciones y modificaciones llevadas a cabo en la primera mitad del siglo XIX, debido a un incendio, problemas de origen estructural, movimientos telúricos y otros sociales y políticos, han posibilitado que la arquitectura Neoclásica se complemente en una pausada transmisión de formas y ornamentaciones, logrando un conjunto armónico que destaca por su sencillez, detrás de la cual se vislumbran complejidades ornamentales pletóricas de simbolismo.

A lo largo del siglo pasado, ha tenido diversas e imprescindibles intervenciones para su rescate y puesta en valor. En 1924 se reconstruyó el muro testero de la iglesia, mientras que las torres campanario debieron ser intervenidas a nivel estructural en 1939 y 1949. Los destructores terremotos de 1970 y 1974 la afectaron gravemente. Después del segundo movimiento telúrico se formó el Comité Pro-Templo, integrado por destacadas personas del pueblo de Chilca, bajo la dirección de la Prelatura de Yauyos, Cañete y Huarochirí, que emprendió la monumental tarea de llevar a cabo un proyecto de restauración y puesta en valor. En 1983 los retablos fueron desmontados y almacenados para su posterior restauración. En 1998 iniciaron las obras con el decidido apoyo de varias instituciones privadas. Además de recuperar completamente la iglesia, se hizo lo propio con los doce



valiosos retablos barrocos tardíos y más de cincuenta esculturas que los exornaban, así como fue fabricado el retablo mayor a imagen del que fue destruido en el incendio de 1918. Finalmente fue puesta en valor la capilla del cementerio, destacado inmueble de diseño Neoclásico con acentos barrocos y ornamentaciones que contienen un profundo simbolismo cristiano.

Es un inmueble que exitosamente ha sido rescatado de la incuria y la destrucción. Constituye un ejemplo a seguir para tantas edificaciones con valor patrimonial que se encuentran en el irremediable olvido o que carecen de los patrocinios y colaboraciones necesarios para su rescate, puesta en valor y gestión.

Referencias bibliográficas

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

Calancha, A. (1972) *Crónica Moralizada de la Orden de San Agustín en el Perú*. Lima: Ignacio Prado Pastor.

Chevalier, J y Gheerbrant (2000). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder Editorial.

Heras, J. (1992). *Aporte de los franciscanos a la evangelización del Perú*. Lima: Provincia Misionera de San Francisco Solano.

Negro, S. (1996). La persistencia de la visión andina de la muerte en el virreinato del Perú. *Anthropologica del Departamento de Ciencias Sociales*, N° 14, pp. 121-141.

Negro, S. (2021) Arquitectura y urbanismo desde la segunda mitad del siglo XVIII al primer tercio del XIX. *El proceso de la Independencia del Perú desde el Bicentenario*. Tomo II, Lima: Editorial Universitaria Universidad Ricardo Palma y Academia Nacional de la Historia, pp. 677-756.

Pérez, P. (2001). *Retrato de una ciudad en crisis. La sociedad limeña ante el movimiento sísmico de 1746*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escuela de Estudios Hispanoamericanos.

Ramón, G. (2004). La política borbónica del espacio urbano y el cementerio general (Lima, 1760-1820). *Histórica*, Vol. 28, N° 1, pp. 91-130. San Cristóbal, A. (1988). *Arquitectura religiosa virreynal de Lima*. Lima: Studium.

Ramón, G. (1996). *La catedral de Lima. Estudios y documentos*. Lima: Museo de Arte Religioso de la Catedral de Lima.

Recibido el 10 de julio de 2022

Aceptado el 22 de julio de 2022