

JOSÉ SÁNCHEZ PAREDES y MARCO CURATOLA PETROCCHI
Editores



Capítulo 18



LOS ROSTROS DE LA TIERRA ENCANTADA

Religión, evangelización y sincretismo en el Nuevo Mundo

Homenaje a Manuel Marzal, S.J.

Los rostros de la tierra encantada: religión, evangelización y sincretismo en el Nuevo Mundo. Homenaje a Manuel Marzal, S.J.

José Sánchez Paredes, Marco Curatola Petrocchi, editores

© José Sánchez Paredes, Marco Curatola Petrocchi, editores

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

© Instituto Francés de Estudios Andinos, UMIFRE 17, CNRS-MAE

Av. Arequipa 4500, Lima 18, Perú

Teléfono: (51 1) 447-6070

Fax: (51 1) 445-7650

postmaster@ifea.org.pe

www.ifeanet.org

Este volumen corresponde al tomo 304 de la Colección «Travaux de l'Institut Français d'Études Andines» (ISSN 0768-424X)

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición, junio de 2013

Tiraje: 600 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores

ISBN: 978-612-4146-35-0

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-06874

Registro de Proyecto Editorial: 31501361300246

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

TRADICIÓN, IMITACIÓN E INNOVACIÓN: LA MODERNIDAD SINGULAR CATÓLICA EN EL ESPACIO DEL TEMPLO (PERÚ, 1883-1930)

Fernando Armas Asín

Instituto de Investigaciones de la Universidad de San Martín de Porres, Perú

Con ocasión del centenario de la independencia nacional, en 1921, y durante el gobierno dictatorial de Augusto B. Leguía (1919-1930), la orden mercedaria en el Perú tuvo la feliz idea de la coronación pública a la Virgen de las Mercedes, patrona de las armas nacionales. Su fiesta, celebrada el 24 de setiembre de cada año, implicaba siempre misa solemne en la iglesia de la Merced con las autoridades gubernamentales en pleno, así como una procesión de la Virgen cargada en los hombros de las tropas. La orden tenía buenas relaciones con el gobierno, y al templo de la Merced, en 1908, se le había cambiado de fachada con escayola y decoración neoclásica gracias a la ayuda del Estado. Dados estos antecedentes, se trató de centrar la atención nacional en su más seguro símbolo: la Virgen. Leguía aprovechó las circunstancias y durante la solemne misa en la iglesia, él, monseñor Emilio Lissón —arzobispo de Lima— y otros más, dieron pie a un solemne protocolo que afirmó la unidad del país a partir de sus raíces patrimoniales comunes: su catolicidad (Vargas Ugarte, 1956, II, pp. 96-97). No era extraño este tipo de ceremonias, pues en estos años, como a todo lo largo del siglo XIX, la Iglesia y el Estado habían buscado estrechar lazos alrededor de los vínculos nacionales. Particularmente la Iglesia, la cual aún en una época cargada de medidas secularizadoras, como había sido el siglo decimonónico, había procurado estructurar un discurso de identidad, a través de las voces de sus jerarcas e intelectuales más representativos, que apelaba al catolicismo como elemento fundamental para la estructuración de la nación. Y clamaba por un catolicismo ahondado en las raíces del mismo Perú. Buscaba así insertarse en los nuevos tiempos con un fuerte discurso de identidad, sobre la base de las tradiciones y la devoción de un pueblo (Armas Asín, 2001, pp. 89-98). El presente artículo quiere introducirnos en el difícil campo de las ideas y las tendencias estéticas, tomando como ejemplo la arquitectura de los templos a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX.

Propone explorar cómo los nuevos cambios en el diseño de templos en Europa no pudieron afianzarse en el Perú sino tardíamente debido a fuertes resistencias de eclesiásticos y constructores, las cuales se veían motivadas, particularmente, porque era difícil establecer una conexión con el discurso de integración y tradición modernizadora que la Iglesia proponía entonces desde el plano estético.

Cambios trascendentales en la arquitectura y pastoral europeas

En la nueva configuración y orientación del edificio eclesial en occidente han jugado un papel primario dos factores: el movimiento litúrgico y las nuevas formas arquitectónicas surgidas de los nuevos materiales de construcción. Esta nueva orientación del edificio eclesial hubo de vencer, a fines del siglo XIX e inicios del XX, el férreo espíritu tradicionalista que se aferraba a los estilos románico y gótico, con fuertes reminiscencias neoclásicas, con predilección por las plantas rectangulares, y en una tendencia litúrgica que, a despecho de la misma Ilustración, propugnaba una clara diferenciación entre el coro como lugar del clero y la nave de la iglesia como lugar de fieles. Se tendía a la imitación. En cambio, el movimiento litúrgico europeo, particularmente en Francia y Alemania, presionó a un cambio sustancial. Tuvo que ver, por ejemplo, con la iniciativa llevada a cabo en Francia por el abad Prosper Guéranger OSB, que apoyó una reforma de los monasterios benedictinos belgas y alemanes, extendiéndose a belgas como Lambert Beauduin y a todo un conglomerado de teólogos que apuntaron a la necesidad de la comunión frecuente, a tratar de volver a ubicar al templo como centro de la comunidad cristiana, y que encontró eco en los decretos de Pío X en 1905 y 1910 sobre la comunión constante por parte del feligrés católico.

Haciéndose eco de este movimiento estuvo el arquitecto alemán Martín Weber, quien desarrolló esas ideas en la configuración de las nuevas iglesias. La apertura de los seglares hacia los sacramentos inició una reforma arquitectónica después de 1900, que comenzó con una problematización en torno al lugar del altar y de la pila bautismal. Para Weber, como para otros arquitectos católicos progresistas, el altar debía tener no un sitio central y apartado de la feligresía, sino un sitio central y cercano, representando la idea de plena comunión de la comunidad alrededor de su sacerdote. Hubo, pues, la necesidad de una reforma sustancial en la distribución funcional de los lugares. También esto fue válido para la pila bautismal. Con el altar alejado del acto celebratorio, ubicado en un lugar apartado y oscuro de las plantas clásicas, urgió la necesidad de devolverle su lugar trascendental en la vida comunitaria y ubicarlo en un lugar apropiado de la planta. Así, la redistribución de la planta quedó asegurada como bandera de batalla de este movimiento arquitectónico. Estas ideas, producidas por el avance de la teología moderna, no solo se dieron entre arquitectos católicos, sino que además esas influencias llegaron desde

el mundo protestante, pues en el marco del primer congreso de arquitectos de Berlín, en 1894, Christian Rank se había pronunciado por un nuevo concepto de iglesia secularizada, donde el altar era el centro no solo simbólico, sino real. El altar no debía tener pared detrás, pues se había abandonado el coro para colocarlo en medio de los fieles como una mesa eucarística a la que podían acercarse por todos lados.

Asimismo, surgió el uso de nuevos materiales de construcción. En Inglaterra, por ejemplo, empieza el uso de soportes de hierro o de hierro colado. En 1825, en Liverpool, se construye la primera iglesia con columnas, ventanas y puertas de hierro; mientras en 1842, la capilla del Buckingham Palace ofrece finas columnas de hierro como elemento principal de construcción. Esto plantea cuestiones fundamentales, como la configuración de los nuevos espacios y la decoración de los mismos. Poco a poco algunos arquitectos fueron optando por dejar al descubierto el carácter metálico de las columnas delgadas, de las juntas y los tornillos visibles. En 1873, Boileau anunciaba que la piedra había ya perdido sus efectos y la arquitectura imitadora estaba enferma. Aunque en el fondo, sea por las resistencias de los constructores, sea por las de los eclesiásticos, todavía se asumía la idea de estructuras de hierro o acero recubiertas. Y aquí entró en escena el cemento armado. El hierro puede oxidarse y, en caso de incendios, doblarse. En el cemento armado se complementan ambos materiales adquiriendo solidez. El movimiento por el uso del cemento armado se inició en Francia y Estados Unidos. Lo consagró Anatole de Baudot en la construcción de la Iglesia de Saint-Jean de Montmartre de París, hecha entre 1894 y 1901. Ganó dicha licitación gracias a su menor coste de construcción, y su proyecto consistió en un esqueleto de cemento armado con muros delgados de revestimiento, asegurando la visibilidad de dichos elementos. Además, Baudot consagró técnicas que quedaron para la posteridad: la gran ventana rectangular en el lado del coro, como también la serie de linternas altas que caracterizan la iluminación de las nuevas iglesias. Así pues, se superaba la imitación y nacía un nuevo estilo. Pronto el estilo se difundió por toda Europa, particularmente por Alemania, y para antes de 1914 incluso ya se empleaba el hormigón de piedra.

El hierro, el cemento y el hormigón armado permitieron, pues, una serie inagotable de posibilidades en la distribución de los nuevos edificios. La nave central llevaba una bóveda de gran anchura, gracias a la que se configuró un recinto amplísimo, de gran visibilidad, apoyado solamente sobre soportes muy delgados. Al mismo tiempo, su gran sencillez comunicaba a dicho recinto una efectividad impresionante. Por otro lado, estos avances permitieron regresar a los debates en torno a la valoración del sacramento del bautismo y el lugar que le correspondía en el templo. En diversas exposiciones y congresos de arquitectos europeos entre 1906 y 1914 estuvo presente este debate. La ubicación del altar, el púlpito y el órgano fueron también centros de estas discusiones. Lo mismo sucedió

con la ubicación de la torre o campanario. Esto último, por ejemplo, da cuenta de un pensamiento que rastrea en la historia y la teología sus argumentos de acción. Para algunos arquitectos progresistas, la idea de la torre para albergar al campanario tenía un sentido en los diseños tradicionales. Pero en un mundo donde la campana y su sonido ya no reflejaban el sentido real de un llamamiento a la comunidad en forma efectiva, valía la pena considerar su exclusión. Otros planteaban que, desde el punto de vista infraestructural y de los espacios, era mejor considerar que la campana fuera montada sobre una torreta, apartada del templo. En la práctica, algunos de estos diseños se llegaron a materializar, aunque no todos, porque los límites a estas ideas innovadoras estuvieron marcados por el propio interés de las firmas constructoras y sobre todo por los eclesiásticos, a quienes podían o no gustarles estas innovaciones. Al mismo tiempo, seguían construyéndose templos tradicionales de imitación.

De todas formas, los templos innovadores empezaron a hacerse comunes poco a poco, conforme fue avanzando el siglo XX. En su estímulo final tuvo mucho que ver la importancia creciente que adquirió en el ámbito de la organización eclesial la parroquia urbana, ahora concebida como un centro comunitario, como lugar de encuentro ya no solo espiritual, sino social y cotidiano de los feligreses de un barrio. La idea del centro parroquial, que empezó en Estados Unidos, se difundió en Europa con el cambio de siglo y fue de una importancia capital para los nuevos diseños. Si antes lo normal era un templo con una típica Casa Curial, ahora se construían anexos como grandes salones, salas de conferencias, servicios sanitarios, etcétera, para la labor cotidiana de los fieles. Se creó y recreó la idea de un centro neurálgico de la vida suburbana, y en esto —es bueno decirlo— tuvieron que ver los nuevos aires de la pastoral urbana. Fueron pioneras de estos centros las iglesias protestantes, pero no olvidemos que el cambio fue posible como consecuencia —en Europa, Estados Unidos y también en América Latina— del crecimiento explosivo de las ciudades y de la expansión del sistema de parroquias urbanas; es decir, del desarrollo de la parroquia y el casco urbano. Para 1908, Heinrich Woefflin y Hans Schmidkurnz relacionaban ello en un asunto esencial para la arquitectura contemporánea: el rol del templo dentro del espacio mayor y de circulación en una gran ciudad, haciendo de él una inclusión feliz dentro de la imagen total de la ciudad.

A partir de todas estas innovaciones se van adaptando poco a poco las plantas en forma de cruz, en forma rectangular con altar en el coro, y para las iglesias parroquiales los altares sin coro, con forma de planta poligonal y con sillas en forma de herradura alrededor del altar. Incluso va desapareciendo el retablo, se ponen los candelabros delante del altar, y el diseño con las tres naves en planta cuadrada fue ganando adeptos. Se pide que la nave sea un recinto unitario, libre de soportes. Existe una tendencia claramente centralizadora. Hubo arquitectos teorizadores en perspectiva teológica de ese fenómeno, como el arquitecto alemán Johannes Van Acken y sus iglesias «cristocéntricas», seguido por otros arquitectos católicos

de la talla del ya revisado M. Weber (el primero en poner el altar en el centro del templo) y de D. Bohm (Schnell, 1974, pp. 7-45).

Los sentidos tradicionales y la imitación en la práctica arquitectónica en el Perú

Ha sido lugar común decir que el Perú tuvo un ingreso tardío y periférico a todas o casi todas las innovaciones tecnológicas del mundo moderno. El lector, al revisar los párrafos precedentes, habrá intuido que estos avances en el diseño y construcción de templos probablemente se hacían en una Europa y Norteamérica opulentas, mientras que en el Perú esto recién fue un fenómeno de mediados del siglo XX, pues en nuestro medio los templos siguieron los clásicos diseños y construcciones. Debo decir que esa lectura supone un error, al menos parcial, pues no matiza el proceso vivido y obvia algunas circunstancias, aunque contiene muchas verdades intrínsecas.

La innovación tecnológica en el uso del hierro empieza a mediados del siglo XIX, durante la época del guano, y dentro de una tendencia constructora de templos subvencionados por el Estado. La Iglesia «de fierro» de Iquique fue mandada a diseñar —originalmente iba a ser para Ancón— en Europa (Inglaterra), mientras la de Arica o las diseñadas por la prestigiosa Casa francesa Eiffel —las de Tacna y Chiclayo— también lo fueron con esta característica. Eran los días de esplendor del gobierno de José Balta y los inicios del gobierno de Manuel Pardo (1868-1874). Las estructuras fueron de hierro fundido y, aunque estaban recubiertas con elementos tradicionales (piedra, adobe) y tenían el estilo y diseño de planta neoclásico, nos dan cuenta de un avance sustancial. Tampoco exigimos, aparte del hierro, el uso del cemento armado, del hormigón y del nuevo diseño de planta, pues esas son innovaciones de inicios del siglo XX¹. Por el contrario, las estructuras metálicas no lo eran, y aquí hay una evidencia tangible de tecnologías llegadas rápidamente al Perú.

Cierto que fueron pocas las iglesias construidas con estas innovaciones de materiales, pero también es cierto que fueron pocos los templos construidos en ese periodo, pues hubo más reparaciones que nuevas iglesias. Tras la Guerra del Pacífico, y con el proceso de reconstrucción nacional (1884-1895), la República aristocrática (1895-1919) y el Oncenio de Leguía (1919-1930), desde 1820 se desata una sed constructora como nunca antes vista. Obviamente hay muchas reparaciones igualmente², pero la construcción de nuevas iglesias se impone.

¹ Durante la construcción del muelle y la dársena del Callao, desde 1870, se instaló una fábrica de cemento armado para paredes y bases a cargo de Bassy & Co. Sin embargo, no se usó en los pocos templos construidos en el periodo; tampoco en Europa.

² Tras la Guerra del Pacífico y la política desamortizadora, muchas estructuras materiales de la Iglesia estaban afectadas. Por la enfiteutesis, se habían ido cediendo espacios dentro de un mismo

Lima y la costa, que crecen demográficamente, se benefician del proceso. La sierra, con un nulo crecimiento, asiste fundamentalmente a reparaciones de templos y eventuales construcciones de conventos de nuevas congregaciones recién llegadas, aún poco importantes. Es en la costa, el proceso comienza al establecerse el grueso de las nuevas congregaciones, de sus fundaciones de asistencia de importancia y de un sistema de parroquias urbanas en expansión, donde hay un beneficio con la vorágine constructora. Por otro lado, y como lo veremos, los materiales de construcción se van asimilando poco a poco, aunque en las fachadas y diseños de planta hay una tendencia a los estilos clásicos de imitación. Y, curiosamente, cuando se imponen nuevos estilos, son los románicos y góticos, concebidos en nuestro medio como innovadores.

De todas maneras las tendencias tradicionales locales (neoclásicas) se resisten frente a estos avances. Lo podemos apreciar, por ejemplo, en el Templo de la Inmaculada de Lampa, en Puno. Desde 1852 se iniciaron los trabajos de reparación del interior, siendo los gastos asumidos por personas interesadas en ayudar a la memoria de un tal «Esteban Pacheco». El párroco, Buenaventura Bocangelino, lideró personalmente la reparación y nueva decoración, imponiendo desde el principio el estilo neoclásico: lazos, medallones y guirnaldas retocadas con relucientes dorados en el retablo y altar. En verdad fue un templo que, como otros del periodo, fue víctima de la embestida neoclásica. En todo caso, precisamos aquí que fue esta una larga reparación, recién terminada en 1936, en tiempos del párroco Esteban Valencia, y que a lo largo de esos años no hubo mayor interés en transformar mínimamente la estructura de la planta, sino solo de atenerse a cambios de decoración interior, pero incluso estos basados en los ya tradicionales moldes clásicos (Mariátegui Olivas, 1949, pp. 14-16). Se trata de un claro ejemplo de la suerte de fuerte tradicionalismo en las opciones artísticas del cambio de siglo. Esto mismo lo podemos apreciar en otros cambios de decoración de interiores en templos de la sierra en aquellos años (Medina, 1942).

También se aprecia el tradicionalismo en la construcción de nuevos templos, que incluso tuvieron connotaciones simbólicas excepcionales. Es el caso de la edificación de la Basílica de Santa Rosa de Lima, hecha en los años del oncenio

convento, por ejemplo. Así, en Lima, en los conventos de Santo Domingo, San Francisco o La Merced, se habían destinado espacios para viviendas o comercios de terceras personas, aparte de algunas expropiaciones para cuarteles (por ejemplo, dos patios de San Francisco, que es el actual Cuartel del Batallón de Asalto). De los conventos supresos, el claustro de La Recoleta dominica se había convertido en una casa de huérfanos y la Iglesia (1882) había sido incendiada. La Iglesia de Santo Tomás estaba cerrada y el convento convertido en cuartel. También la Ermita de Guadalajara, franciscana, estaba clausurada y entregada como cuartel, mientras la Iglesia había sido entregada a los franciscanos. El convento de San Francisco de Paulo Nuevo (Malambo) era cuartel y la Iglesia estaba entregada a los redentoristas. Santa Liberata, en la Alameda, fue entregada a los padres de la Buenamuerte. El hospital San Juan de Dios, de hombres, de Ica se instaló en el antiguo convento del mismo nombre, mientras que en la inconclusa Iglesia de Chiclayo se había agrietado la bóveda y fachada (Middendorf, 1973, I, pp. 226-228; II, pp. 112 y 288).

del Presidente Augusto B. Leguía, quien aglutinó un discurso sobre la identidad católica del Perú. Como sabemos, la figura de Santa Rosa de Lima no solamente fue un ejemplo de santidad y símbolo criollo en la Lima colonial, sino que en tiempos republicanos ello sobrevivió, adquiriendo cada vez más una dimensión «nacional» para los discursos oficial eclesiástico y civil, que enarbolaron la figura de Santa Rosa como ejemplo de la catolicidad del Perú y modelo de sacrificio y entrega abnegadas, justo los valores que en un Perú de posguerra —tras la Guerra del Pacífico— se buscaba rescatar (Bandini, 1886). Por lo menos en Lima la devoción a la santa era muy fuerte, así que pareció obvio —en esta época de nuevas construcciones y búsquedas de grandes obras materiales que perennizaran ciertos símbolos esenciales— que había que derruir el viejo oratorio de Santa Rosa para abrir paso a un nuevo edificio. En 1918, promovida desde el Arzobispado de Lima, se hizo una suscripción nacional para construirle un santuario a la santa (*El Amigo del Clero*, XVII, p. 371; Lisson Chávez, 1918)³.

El arzobispo Emilio Lissón graficó muy bien el interés simbólico que implicaba la construcción de este santuario.

A la obra pues hermanos, y que no quede un solo compatriota que no contribuya con el óbolo representativo del santo afecto hacia nuestra gloriosa hermana. Los sabios y los ignorantes, los ricos y los mendigos, los ancianos y los jóvenes, y hasta los mismos niños pueden ciertamente hacer un mínimo sacrificio y contribuir así a levantar el monumento que será la expresión de la gratitud nacional hacia Dios y del puro y santo afecto hacia la Mística Rosa, gloria de Lima, alegría del Perú, honra de nuestro pueblo, abogada nuestra, ante el trono del altísimo.

Que la antigua aspiración nacional, sea cuanto antes hermosa realidad. ¡Quién sabe si al colocar la última piedra del querido santuario, que vendrá a ser como el hogar de la patria, suene al fin la deseada hora, y ocupe el Perú el lugar que en el rol de las naciones le tiene asignada la providencia y se restañen las viejas y profundas heridas y se cumpla los pronósticos de la inspirada [...] y se realicen los deseos de los ardientes patriotas (Lisson Chávez, 1918b, p. 7).

Finalmente, en 1926 la Basílica Nacional de Santa Rosa abrió sus puertas en medio de las expectativas crecientes por su impacto positivo en la religiosidad de los limeños (*El Amigo del Clero*, XXXV, p. 6)⁴. Nótese, además, que ello ocurría en una época de fuerte relación entre Iglesia y Estado, promovida por Emilio Lissón y por el presidente Leguía, para quien era sumamente importante este exaltamiento

³ A los dominicos en misión en la selva sur, el gobierno les había cedido el Santuario de Santa Rosa en 1912.

⁴ Sobre las celebraciones de la fiesta de Santa Rosa y su impacto en la Lima de entonces, puede verse *El Amigo del Clero*, II, p. 602; IV, p. 534.

de los valores religiosos peruanos alrededor de una santidad como la de la Patrona de América, garantía de la unidad nacional⁵.

La Basílica de Santa Rosa de Lima tiene una fachada de rasgos rectos que evita conceder a algún estilo en particular, con jardines y arquería al costado. El templo en sí presenta una estructura de planta de cruceta, pero con una sola nave, una casi ausencia de soportes y pequeños ventanales en la parte superior de los muros laterales. También es importante el púlpito cercano al altar, el coro puesto en la parte superior de la entrada, y un retablo que en conjunto pierde importancia ante el altar y el púlpito. La decoración es sobria y se busca en todo momento una relación más estrecha entre público y celebrantes, aunque —es bueno decirlo— el altar y púlpito están alejados espacialmente de este. Los materiales utilizados fueron todavía el adobe en las paredes, la piedra en sus bases y la quincha en los techos y torres. Ha habido posteriores reparaciones, asegurando la irrupción del cemento y acero. Hubo, ciertamente, un deseo manifiesto de usar materiales tradicionales, y aunque el estilo no puede ser ciertamente clásico, sí concede mucho a una mixtura, propia y local.

Otro ejemplo de exaltación simbólica, por su implicancia para la religiosidad popular, y correlacionado a la construcción de un templo que garantiza una supuesta conexión del discurso moderno de integración y la forma tradicional, es el de Chapi, en Arequipa. Como sabemos, la devoción se remonta originalmente al traslado en 1743 de una talla de una virgen de la Candelaria del pueblo de Sahuca al valle de Chapi, que había sido una vieja zona de trabajo jesuita. Este valle pertenecía a la parroquia de Pocsi. El párroco titular de Pocsi en 1798, ante las quejas de los indios de Chapi por los perjuicios que a sus chacras les hacían las peregrinaciones crecientes de habitantes de lugares vecinos, decidió, supuestamente, trasladar la imagen. Se obró entonces el milagro, pues en un lugar cercano esta se atascó y allí, posteriormente, se construiría la capilla⁶. Al inicio la fiesta era por Nuestra Señora de la Candelaria, que se celebra en febrero (jueves que sigue a la dominica de sexagésima). Pero fue luego —y vale la pena tomar nota—, en tiempos del cura Emeterio Retamoso (párroco de Pocsi entre 1876 y 1907), a inicios del siglo XX, que se decidió instituir la fiesta el 1 de mayo, según él, para dar facilidades a los peregrinos en su traslado, pues para entonces la estación del año ya ha cambiado. Esto ocurrió en 1907. Notemos, asimismo, que hasta entonces las peregrinaciones eran de localidades vecinas, y bastante intermitentes, por cierto; pero a partir de

⁵ Dentro de esta perspectiva de utilización de símbolos religiosos con fines nacionales hay que entender, igualmente, a Leguía pidiendo al Papa en esos años la canonización del beato fray Martín de Porres (*El Amigo del Clero*, XXXV, p. 153).

⁶ En otro lugar hemos revisado la connotación simbólica de este hecho, que se da en las historias de otras imágenes de jesucristos, vírgenes y santas veneradas.

entonces estas entraron en auge. La respuesta a esta acción pastoral del clero debe entenderse dentro de la política internacional que buscaba estimular la piedad popular en un mundo moderno y descreído; además, debe analizarse desde la práctica pastoral del obispado de Arequipa, deseoso por estimular la religiosidad regional, y desde un inequívoco interés económico y social que implicó el estímulo fundador de una devoción regional y hasta nacional que empezó a tomar cuerpo. La Visita Episcopal del obispo Manuel Segundo Ballón, el 30 de noviembre de 1901, dio normas para las peregrinaciones y fiestas, dando mucho poder de discreción al párroco en desmedro de las asociaciones de fieles, la prohibición de bebidas alcohólicas, el que solo el cura toque la cara de la Virgen con algodón fino, etcétera. El 25 de febrero de 1894 un franciscano, fray León, dirigió a mil peregrinos al lugar debido a los supuestos milagros ocurridos durante la construcción del templo que Retamoso llevaba a cabo (a los obreros se les daba agua para su sed, vieron los ciegos). Sin duda, la devoción popular estimulada por las misiones populares de los franciscanos dio evidentes frutos. En tiempos del cura Don Raimundo Tadeo, secundado por esos franciscanos, que con sus misiones populares le ayudaban en su trabajo pastoral, se va a establecer una nueva fecha para la fiesta de Chapi: el 8 de setiembre. Así terminó con tres fechas de fiestas la Virgen. El obispo de Arequipa, monseñor Mariano Holguín, durante el Oncenio de Leguía, no escapó, como Lissón, intentando relacionar a santos y centros de peregrinación con la Patria; es decir, como símbolos de la sagrada unidad por el Perú. Por ejemplo, en 1925, y durante una coyuntura difícil para las relaciones internacionales con Chile por el tema de Tacna y Arica, Holguín organizó una peregrinación a Chapi con tres mil personas para implorar «por los sagrados intereses de nuestra amada Patria» (Vargas Ugarte, 1956). Y como la coyuntura de fricción pasó, se dijo entonces que «la Virgen oyó clemente y bondadosa las oraciones de su pueblo, porque le concedió la paz y bienestar que pedía [...] El Perú en esa ocasión ha contraído una deuda inmensa [...] hacia la Reina del cielo», según palabras de un historiador (Vargas Ugarte, 1956, II, p. 154). Es de destacar cómo Chapi hacia 1925 se había convertido en un centro de peregrinación importante del Perú, con muchas romerías, y cómo, además, se hacía uso de este por interés político y coyuntural.

En cuanto a la capilla, hay que decir que luego del terremoto de 1868, se construyó una nueva bajo los esfuerzos del párroco Pablo Antonio Málaga. En febrero de 1869 la Virgen tomaba predios en su nuevo templo. Se trataba de un pequeño oratorio de adobe y madera sin mayor interés artístico y mucho menos arquitectónico. En 1877 llegó Retamoso (párroco de Pocsí entre 1876 y 1907) a la zona, y empezó las colectas para ampliar la capilla, siendo el mayor donante un laico llamado Manuel Arrieta. Los trabajos empezaron el 12 de febrero de 1893, trayendo sillar de canteras lejanas, con Antonio Zamudio y Juan Carpio

como arquitectos. Se hizo una construcción de fachada clásica, con una estructura de nave de cruceta y un altar mayor construido por el maestro Saturnino Beltrán. Fue inaugurado simbólicamente el 2 de febrero de 1900. Como se recordará, luego Retamoso, ya en posesión de este nuevo templo, extendería la fiesta también al 1 de mayo y luego su sucesor al 8 de setiembre. El 3 de mayo de 1922 ocurrió un incendio y, a consecuencia de ello, tres años después, el 3 de mayo de 1927, se concluyó una restauración llevada a cabo por el párroco Leonidas Málaga (Barnedo Málaga, 1931). Se trató de una construcción donde predominó lo tradicional: el sillar, madera y, solo posteriormente, en sucesivas reparaciones, se hizo uso del acero y cemento. Desde el punto de vista de la planta, esta diferencia claramente el altar y coro del lugar reservado a la feligresía. La fachada, lo hemos expresado, es de estilo neoclásico. No hay una esencial innovación arquitectónica y sí una tendencia a la mixtura y lo clásico en las formas claramente imitativa.

Esta constatación de un discurso moderno de integración con unas formas tradicionales no implicó solo a ciertos símbolos convertidos en nacionales o regionales, sino que afectó también a eclesiásticos, arquitectos, ingenieros o constructores, individualmente. Por ejemplo, en Cusco, a inicios del siglo XX, el templo de Santa Catalina estaba derruido, por lo que la priora del Corazón de Jesús y el prior de los dominicos, José Lazo, decidieron apoyar su refacción. Felipe Cossío del Pomar fue el encargado, siendo inaugurada la obra el 19 de noviembre de 1922 (Monasterio de Santa Catalina, 1922). Tuvo, al parecer, la posibilidad de establecer algunas innovaciones y modificaciones perfectamente acordes con el contexto y, sin embargo, se ciñó a los cánones tradicionales de restauración, introduciendo solo unos cuantos agregados sin importancia.

Ello no nos debe, sin embargo, conducir a creer falsamente que en Lima está el deseo de innovación y en provincias la tradición, en una relación absurda de costa-modernidad y sierra-tradición. Bien sabemos que todo depende del interés de los eclesiásticos conductores de la obra, de los constructores y arquitectos, antes que de consideraciones de otro tipo. Santa Rosa es un ejemplo. Otro ejemplo es la reconstrucción de la Iglesia Jesús María de Ica, tanto en 1840 como a inicios del siglo siguiente, donde siguieron predominando los intereses tradicionales, pues se siguió con las directivas de dejar el coro y el púlpito tal cual y mantener en esencia la estructura de planta rectangular, columnas y soportes clásicos. Solo posteriormente se eliminaría el coro, el púlpito se ubicaría al costado del altar y este ganaría preeminencia sobre el retablo. Tampoco en la lenta construcción de la Iglesia Matriz del Callao hubo cambios importantes, pues es un templo hecho con piedra, adobe y quincha, en las paredes, base y techos, y fue solo posteriormente modificado en su diseño interior y con la introducción de nuevos materiales de construcción. El diseño de su planta tanto como su fachada y la distribución de los

espacios interiores dan cuenta de una preeminencia clásica, con giros e influencias de distintos diseños, mostrándonos nuevamente esa mixtura, propia de la arquitectura en obras de mediana inversión y entregadas a maestros locales (*El Amigo del Clero*, XIII, pp. 20, 252, 348; XIV, p. 404).

Aprovechar los nuevos materiales o diseños se impone en diversos lugares de Europa, pero en el Perú hay una resistencia natural a ello. Predomina lo clásico, con aquello que podemos bautizar como «diseño criollo», hijo del neoclasicismo imperante. Ni siquiera en las «restauraciones» de templos incendiados o derruidos por los terremotos hay espacio para lo nuevo. Es el caso del templo de Chíncha Baja, claro ejemplo de vieja iglesia colonial renacentista, o en la reparación de la Iglesia Matriz de Chorrillos (*El Amigo del Clero*, XIV, p. 322; XVII, p. 161)⁷. En ambos casos, si bien se reubican los coros y púlpitos y gana preeminencia el altar, no se presentan cambios radicales. Por otro lado, tanto en la refacción de la iglesia parroquial de Chicas, provincia de La Mar, Ayacucho, como en la reconstrucción de la Iglesia de Piscobamba, o en el traslado del coro al baptisterio, en la Catedral de Ayacucho, se dan iguales cambios de ubicación de elementos del rito, en el espacio interior, sin mayores revoluciones. Ello tiene un nombre: la llegada de los redentoristas a Ayacucho (Ganoza, 1912, p. 400; Olivas Escudero, 1931, pp. 280-284)⁸.

En aquellos años es obispo del lugar Fidel Olivas Escudero (1850-1935), y precisamente este obispo logra que los padres redentoristas españoles se hagan cargo de diversas obras pastorales de la diócesis. Y ciertamente son ellos los que procuran dentro de una pastoral misionera más agresiva, rural y urbana, renovar la arquitectura y decoración de los templos. Tal es el caso de los templos ya citados, donde lo que hacen es solo un cambio de ubicación de ciertos elementos del rito. Pero es en la construcción de su iglesia en Huanta, como en el convento suyo de Coracora y en la Iglesia Parroquial de esa misma ciudad, también a su cargo, donde sí imponen un estilo claramente imitativo, distinto del clásico, pero emparentado con el imitativo tradicional europeo: las estructuras y fachadas son de un estilo gótico renacentista, con marcadas tendencias románicas, toda una revolución en nuestro medio y la sierra. Especialmente son de planta rectangular con tres naves o planta cruceta con mucha iluminación externa, inexistencia del coro y lugar preeminente de la pila bautismal a la entrada principal. Usaron el barro, fierro y madera⁹.

En 1884 el padre Francisco de Sales Soto —primer obispo de Huaraz—, quién era capellán de las madres de Belén, recibió dinero de la Beneficencia de Lima para

⁷ Sobre el estilo renacentista de la Iglesia de Chíncha Baja, el padre Evaristo San Cristóbal le ha dedicado valiosas páginas.

⁸ Ganoza trata sobre la subvención de ayuda para la Iglesia de Chicas, gracias a la gestión del diputado ayacuchano Añaños, mientras Olivas Escudero anota, además, que en 1904 se refaccionó la Catedral.

⁹ Relación sobre la construcción del convento de Coracora (*El Amigo del Clero*, XXXV, pp. 280-285).

reconstruir la iglesia del suprimido convento de La Recoleta dominicana en la actual Plaza Francia. Llegaron para ayudarlo los padres de los Sagrados Corazones desde Chile. Así se construyó el templo, que se inauguró en 1886, el cual abrió su colegio (La Recoleta) en 1893¹⁰. El templo y el colegio, de adobe, madera y de estilo gótico, siguen fielmente una tradición europea contra la que precisamente se sublevó la nueva arquitectura religiosa allá: imitación gótica, con rosetón, torres y estructuras superiores de madera, nave rectangular, retablo, altar y púlpito como unidad, ausencia de niveles de relación con los espacios del público y, en general, pautas que en el Perú bien pudieron sonar a «modernas».

Algo análogo ocurrió en el norte, centro y sur del Perú con la llegada de la Orden del Carmen, cuyos integrantes españoles se instalaron inicialmente en la Parroquia del Sagrario de la ciudad de Trujillo. La Parroquia del Sagrario funcionaba en la Iglesia de San Francisco, cedida por el gobierno en 1913 a Monseñor García Irigoyen, obispo de Trujillo, pues era parte de un convento supreso. Fue restaurada por los carmelitas —techos, retablos y altares— entre 1920 y 1937, evitando que perdiera su originalidad colonial. Los templos vice parroquiales de Huamán, Mansiche y Huanchaco fueron también restaurados. En el valle de Chicama, se hicieron cargo de la parroquia de Santiago de Cao, la cual repararon con su casa parroquial entre 1915 y 1916; y de Chócope, que fue igualmente restaurada y a la que se anexó su convento hacia 1917. Gabriel de la Anunciación, carmelita y constructor, fue el artífice de estas obras. El Convento de Chócope es un ejemplo de uso de materiales tradicionales, diseño español mediterráneo y capilla sencilla, espaciosa y muy iluminada, recuerdo de un gótico tardío.

La Orden del Carmen se hizo cargo en 1922 de la Parroquia de Santiago del Cercado de Lima, antes en manos de jesuitas y luego en manos seculares. Las torres estaban deterioradas, la bóveda sostenida en andamios y sin vidrios ni ventanas. La restauración llevada a cargo por la Orden, bajo la dirección y planos del padre Gabriel de la Anunciación, permitió refaccionar la fachada, levantar nuevas torres y reformar algunos altares, además de instalar iluminación eléctrica. Se ha dicho que no necesariamente fue una restauración. También se levantó un mejor recinto que la vieja casa parroquial existente, creándose un centro parroquial con servicios múltiples como lugar para la enseñanza del catecismo, el cine, etcétera. Fue el primer centro parroquial de su género y un anuncio de lo que sería este tipo de obras de carácter eminentemente pastoral. Estas obras fueron inauguradas en 1927 por monseñor García Irigoyen, obispo de Trujillo. Según *El Comercio*: «agrada a la vista la fisonomía actual de la Iglesia [...] Se la ve renovada, pero felizmente sin haber perdido el encanto de sus pasados tiempos. La Casa Parroquial es amplia y desde todo

¹⁰ El cual fue usado hasta 1960, cuando el colegio se mudó a su actual local de La Molina.

punto de vista adecuada a la finalidad para la que ha sido construida» (*Santa Teresita*, 1927, pp. 28-48). Ese año estos carmelitas, que trabajaban en misiones populares en Piura, se hicieron cargo allá de la parroquia de San Miguel de Piura, la iglesia matriz. Ampliaron la casa parroquial, construyendo dos plantas, con salas y los servicios indispensables. En cuanto al templo, se hizo un plan de reconstrucción, que fue cumpliéndose por etapas conforme conseguían donaciones para ello. En 1931 se terminó la nueva cúpula, el crucero y se repararon los techos. En 1937 se terminaron los arcos de la nave central. También se refaccionaron los altares y se compraron nuevas imágenes. En 1940, cuando se retiraron de la parroquia, la iglesia matriz estaba remozada. Nuevamente es una concesión estilística a los patrones imitativos europeos, con la incorporación de materiales modernos como acero y cemento, luz eléctrica y mucha luz natural. En 1929, y a pesar de las ciertas reticencias de monseñor Mariano Holguín, se les entregó la parroquia de Santa Marta, de Arequipa. Gabriel de la Anunciación y el ingeniero Carlos Martínez procedieron a la reparación de una sola nave, con cinco altares barrocos sustituidos en 1829 por la furia neoclásica. En 1929 dio una cajonería a la sacristía, mejoró el baptisterio y le dio una mezcla de cemento a la bóveda, que amenazaba con filtrar agua. En 1930 se sustituyó el viejo retablo de madera apolillado por otro de concreto armado, de estilo corintio, siendo el concreto cubierto con pintura al óleo imitando los mármoles blancos, rosa y gris. Se dotó el templo de un trono de madera para exposición del santísimo, de nueva instalación eléctrica, etcétera (Unzueta Echevarría, 1994, II, pp. 48-117). Es interesante cómo trataron de combinar tradición, modernidad de estilos y decoración en sus trabajos, buscando devolver a los viejos estilos coloniales algunos templos refaccionados durante la ola neoclásica, pero también innovar técnicas y decoraciones.

De ese modo, dependiendo mucho de diversas circunstancias específicas, los cambios técnicos se iban dando de la misma manera en que particularmente irrumpían unos estilos tradicionales europeos, ahora innovadores en el Perú. Este cambio estaba relacionado a la llegada de nuevas congregaciones religiosas con amplio trabajo en Europa, tradicionales en su práctica pastoral, que venían de una experiencia de fuerte lucha frente a los avances de un mundo moderno innovador y descreído, pero que en nuestro medio significó curiosamente un rejuvenecimiento pastoral en los ámbitos de lo educativo, de la salud, urbano y rural. Posteriormente, este proceso «modernizador» se ahondaría incorporando a los templos clásicos, románicos o góticos nuevos materiales de construcción, como el cemento y concreto armado, cuyo uso recién se generalizó a fines de la década de 1920 en nuestro medio.

Ante el crecimiento del mundo obrero limeño y el problema de su educación, en 1890 la Beneficencia de Lima firmó un contrato con los salesianos y las hermanas de María Auxiliadora por el cual esta segunda congregación se hizo cargo,

entre 1891 y 1898, del Instituto Sevilla para la educación de obreras, mientras los hermanos salesianos trabajaban en la pastoral en el Rímac, donde fundaron una Escuela de Artes y Oficios. Apoyados con entusiasmo por los gobiernos de Bermúdez y de Piérola, en 1898 se fundó un colegio Salesiano en el Callao, y en 1900 se fundó el de Breña, trasladándose el de Rímac allí. En 1902 la rama femenina también fundó igualmente su colegio allí. En Arequipa se establecieron en 1905, y luego sucesivamente en Cusco, Ayacucho, etcétera. Las estructuras de los colegios de Breña —María Auxiliadora y Salesiano, construidas lentamente y terminadas en los años treinta— son ejemplos de un estilo difundido por ellos también en Ayacucho, Arequipa o Cusco: uso intensivo del hormigón y paredes de concreto armado, estilo clásico con influencias románicas en la forma y un convencimiento de que la pintura externa no es necesaria ante el uso del concreto armado. El templo de María Auxiliadora de Breña, como el de Ayacucho, también está revestido de estas características: estilo románico de fachada, concreto armado externo y hormigón en las bases. La distribución de la planta sigue este juego: nave central grande y espaciosa, uso de ventanales, ausencia de coro, centralización alrededor del altar y púlpito y lugar preeminente a la pila bautismal. Los salesianos y las hijas de María Auxiliadora sin duda innovan en el Perú en la construcción de templos, trayendo sus diseños italianos y europeos imitativos, que los han hecho tan singulares en la pastoral visual peruana. Esas estructuras son hoy símbolos del avance del catolicismo en el siglo del descreimiento.

Algo similar podemos decir del colegio La Inmaculada, que de 1902 a 1966 ocupó un espacioso recinto en La Colmena, hoy ocupado por el rectorado de la universidad Federico Villarreal. Construido a la medida de la estética de los padres jesuitas que lo gestionaron en la década del veinte, la arquitectura del colegio es de estilo clásico, con un uso intensivo de cemento y ladrillo, siendo el templo de estilo gótico tardío y sin los consabidos elementos considerados no indispensables ya entonces, como el coro y retablo.

En 1909 los maristas tomaron a su cargo el colegio San José del Callao, creado dos años atrás por Carlos Arenas y otros laicos comprometidos. En 1923 fundaron el colegio San Luis de Barranco y en 1927 el Champagnat de Miraflores. Ambos colegios, como La Inmaculada y la Casa Jesuita de Fátima, en Miraflores, presentan los mismos estilos «modernos» en acción: estilos clásicos con influencias románicas y uso de materiales modernos. Los Hermanos de La Salle fundaron en 1926 un colegio en Lima, y para 1931 ya tenían otro en Arequipa. Como los salesianos, la predilección por el concreto armado, la ausencia de pinturas externas y los estilos románicos se impusieron en ambos templos.

Religiosidad, simbología y patrimonio

No debemos olvidar el rasgo simbólico que revisten algunas restauraciones y sobre todo estas construcciones últimas reseñadas. Lo visto con la Basílica de Santa Rosa y con la capilla de Chapi, de estilos tradicionales, puede aquí ahondarse. Los «nuevos» estilos son también los mejores ejemplos de un catolicismo fortalecido, de avance, constructivo, que se innova dentro de su inclinación por lo tradicional. Así como en Europa hay un discurso muy claro por la defensa del estilo imitativo en tanto reproducción del estilo «católico», aquí igualmente reviste la connotación de un reforzamiento de los ideales católicos patrimoniales; dicho en otras palabras, estos templos son la mejor expresión de una tradición católica que perdura: lo local, lo clásico, románico y gótico. A la vez, curiosamente, significa un síntoma de avance, al incorporar en ellos las nuevas tecnologías y materiales de construcción. La tesis es clara: lo católico es tradición pero nunca divorciado de una correcta y bien entendida innovación; es decir, las nuevas tecnologías subordinadas a las pautas conservadoras. Así, toda esta vorágine de nuevos templos y colegios magnifican la gran obra de un catolicismo que se engrandece, en un Perú de progreso, detallando la identidad patrimonial que se afianza con los años. No insistimos ya en la connotación simbólica que tienen, en este sentido, las nuevas construcciones como las de María Auxiliadora, La Salle o los salesianos —templos y colegios ubicados en cruces y avenidas principales en las ciudades—, o la construcción de colegios para un sector medio y popular que crece vertiginosamente¹¹. Nos interesa más bien quedarnos en la arista de los significados para el discurso patrimonial católico.

Superadas ya las antinomias de la secularización del siglo anterior, la unidad de Estado e Iglesia se afirmaba y reafirmaba a partir del patrimonio católico: devoción y bienes materiales. El presidente Leguía sabía perfectamente ello, de modo que, en esta óptica, resulta ser una verdad insoslayable que su apoyo al intento del arzobispo Emilio Lissón de consagrar al Perú al Sagrado Corazón de Jesús (23-V-1923) buscaba reforzar y reafirmar este vínculo que era, en su mira, la tradición del mismo Perú. Aunque la medida fracasó por la oposición pública del movimiento estudiantil y obrero limeño, la relación estrecha de la alta jerarquía eclesiástica con el Estado no se agrietó. En 1929, el nuncio Gaetano Cicognani otorgó a Leguía el honor de ser Caballero de la Suprema Orden Militar de Cristo. Toda la jerarquía asistió al acto que se realizó solemnemente en la Catedral de Lima. Así, en medio de nuevas construcciones,

¹¹ Aquí debemos resaltar que la pastoral educativa, en un contexto urbano en crecimiento, es un arma muy fuerte de desarrollo del catolicismo, tanto en Europa como en América. Tampoco debemos olvidar la función que cumplen salesianos, hermanos de La Salle y maristas en esta óptica. Como en la pastoral más social: los redentoristas o vicentinos, por ejemplo. Este ángulo, el de la inserción pastoral del catolicismo en los espacios públicos del mundo moderno, ha sido poco trabajado para esa época.

de innovaciones técnicas y de estímulos a la piedad pública, una idea se afirmaba. El Perú católico progresaba, y modernidad y tradición se daban la mano al interior de la Iglesia —en el arte, la pastoral, la política— dando fe, que era el modo particular de inserción del catolicismo en la sociedad. Y a pesar sus propias peculiaridades, quedó muy en claro que, en suma, ello sellaba la idea de una Iglesia que en su alianza con el Estado estaba comprometida con el pasado, el presente y el futuro del país (Holguín, 1906)¹². En ese sentido, costaba tanto innovar estilísticamente pues, supuestamente, era renunciar a un vínculo tradicional evidente.

Hacia los nuevos estilos y un nuevo horizonte

En 1922 llegaron, a pedido del arzobispo Lisson, tres madres de la Congregación de las Siervas del Inmaculado Corazón de María, de los Estados Unidos, y en 1923 fundaron Villa María Academy. El colegio Villa María, finalmente, asienta una tendencia modesta hacia el cambio en los estilos arquitectónicos de colegios, oratorios, capillas y templos. Repito, el estilo definido del templo y los aspectos distributivos tenían una relación directa con la congregación o el párroco encargados, y también con arquitectos y constructores. La capilla es moderna en su distribución de espacios como moderna en su estructura arquitectónica. Las Hijas de Santa Ana, llegadas en 1887, en 1893 fundaron el Colegio de Santa Ana del Cusco, y en 1895 la Beneficencia Italiana les invitó a encargarse del Hospital Italiano —derruido desde 1959—, que se llamó Clínica Italiana. Como las anteriores, su compromiso pastoral, esta vez en la salud, sintoniza con la expresión arquitectónica del recinto hecho por terceros: la capilla de la Clínica, con mucha luz, cercanía conceptual entre el altar y los orantes, y un uso intensivo de los materiales modernos, es también un tímido triunfo de los nuevos estilos llegados al Perú, tardíamente.

Hasta esos años el discurso patrimonial católico está construido sobre la base de la identidad y tiene en verdad pocos espacios para confrontarse a realidades diferentes y para reafirmarse tras ello. Todavía no se asomaba en el horizonte un cambio fundamental, que ni el liberalismo ni las nuevas ideas sociales o estéticas de inicios del siglo XX asestaron al interior del mundo católico. Pero pronto ello cambiaría.

¹² La Iglesia en este periodo sigue recibiendo —aunque ya no es tan importante en la suma de sus gastos— subvenciones del Estado para la obra constructora. La Catedral y el Seminario de Huaraz reciben del Gobierno quince mil soles de ayuda en 1903 (Soto, 1901, p. 5). Véanse también las insinuaciones de ayuda del primer obispo de Cajamarca (Grozo, 1910).

Bibliografía

Publicaciones periódicas

El Amigo del Clero (Lima), tomos XIII (1904), XIV (1905), XVII (1918), XXXV (1926), II (1928), IV (1930).

Santa Teresita (Lima), 2, 12 (1927).

Libros y artículos

Armas Asín, Fernando (2001). *Hacia la construcción de un Patrimonio Católico Nacional: piedad popular y tradición en el Perú moderno y republicano, 1821-1840. Turismo y Patrimonio 3*. Lima: UPSMP.

Bandini, Manuel Antonio (1886). *Carta Pastoral que el Ilustrísimo y Reverendísimo señor doctor don Manuel Antonio Bandini obispo de Antipatro y Gobernador Eclesiástico de la Arquidiócesis de Lima dirige al clero y fieles con motivo del tercer centenario del nacimiento de la virgen peruana Rosa de Santa María*. Lima: Imp. de J. Fco. Solís.

Barnedo Málaga, Leonidas (1931). *Reseña histórica del Santuario de Nuestra Señora de Chapi, por Leonidas Barnedo Málaga, cura de Quequeña*. Arequipa: La Colmena.

Ganoza, Agustín (1912). *Memoria presentada por el Ministro de Justicia, Instrucción, Culto y Beneficencia al Congreso Ordinario de 1912*. Lima: Imp. Tip. Lártiga.

Grozo, Francisco de Paula (1910). *Rvmo. Mons. Francisco de Paula Grozo, obispo de Cajamarca dirige al clero y fieles de la diócesis al tomar posesión de ella*. Lima: La Industria.

Holguín, Mariano (1906). *Carta Pastoral que el Iimo y Rmo. Obispo de Huaraz, fray Mariano Holguín ofm, dirige al clero y fieles de su diócesis con motivo del tercer centenario de la muerte de Santo Toribio, arzobispo de Lima*. Lima: La Providencia.

Lisson Chávez, Emilio (1918a). *Carta Pastoral por la suscripción nacional para el santuario de Santa Rosa*. Lima: Sanmartí.

Lisson Chávez, Emilio (1918b). *Invitación Pastoral que el Iimo. Mons. Emilio Lissón arzobispo de Lima dirige a sus feligreses para la Suscripción Nacional para el Santuario de Santa Rosa*. Lima: Sanmartín.

Mariátegui Olivas, Ricardo (1949). *Templo de la Inmaculada de Lampa*. Lima: Instituto de Arte Peruano y Americano.

Medina, Pío Max (1942). *Monumentos Coloniales de Huamanga*. Lima: La Miniatura de G. M. Vila.

- Middendorf, E.W. (1973). *Perú. Observaciones y estudios del país y sus habitantes durante una permanencia de 25 años* (2 vols.). Lima: UNMSM.
- Monasterio de Santa Catalina (1927). *Consagración del Templo del Monasterio de Santa Catalina en honor de Nuestra Señora de los Remedios*. Cusco: Tip. y Lib. Cusco.
- Olivas Escudero, Fidel (1931). *Memorandum de las principales obras hechas por el Illmo. Mons. Obispo Dr. Fidel Olivas Escudero durante los 22 años de su administración en la Diócesis de Ayacucho*. Ayacucho: Imp. Diocesana.
- Unzueta Echevarría, Antonio (1994). *La Orden del Carmen en la Evangelización del Perú* (2 vols.). San Sebastián, Vitoria: La Obra Máxima, El Carmen.
- Schnell, Hugo (1974). *La arquitectura eclesial del siglo XX en Alemania*. Munich-Zurich: Schnell & Steiner.
- Soto, Francisco Ezequiel (1901). *Primera Carta Pastoral que el Iimo. y Rvmo., Sr. Dr. ..., obispo de Huarás dirige á los fieles de su Diócesis al tomar posesión de ella*. Lima: Tip. Carabaya.
- Vargas Ugarte, Rubén (1956). *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más elevados* (2 vols.). Madrid: Talleres Gráficos Jura Tercera.