

Sobre el Perú: homenaje a José Agustín de la Puente Candamo

Editores:

Margarita Guerra Martinière

Oswaldo Holguín Callo

César Gutiérrez Muñoz

Diseño de carátula: Iván Larco Degregori

Copyright © 2002 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Plaza Francia 1164, Lima

Telefax: 330-7405. Teléfonos: 330-7410, 330-7411

E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Obra completa: ISBN 9972-42-472-3

Tomo I: ISBN 9972-42-479-0

Hecho el Depósito Legal: 1501052002-2418

Primera edición: mayo de 2002

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

El barroco final en la iglesia de la Asunción de Chilca¹

Sandra Negro

Pontificia Universidad Católica del Perú

La arquitectura religiosa virreinal en las áreas rurales que rodeaban la ciudad de Lima en los siglos XVII y XVIII ha sido escasamente estudiada hasta el presente, y por lo tanto, carecemos, en casi todos los casos, de transcripciones documentales con fechas e inventarios detallados acerca de las construcciones y eventuales refacciones que debieron haberse llevado a cabo a través de los siglos del Virreinato y República. Este panorama se agrava al no contar tampoco con levantamientos arquitectónicos exactos, en particular en relación a las portadas. Este material en muchos casos es inexistente y en otros está incompleto o presenta serios errores, lo cual es necesario enmendar para poder estudiar la arquitectura virreinal rural apropiadamente.

La iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Chilca² se encuentra dentro de esta situación. Constituye –junto con las iglesias de San Juan Bautista de Villa y San Juan Grande de Surco– un ejemplo notable de arquitectura con valor histórico y patrimonial que perdura hasta la actualidad. En el presente trabajo proponemos estudiar el desarrollo arquitectónico de la iglesia, en relación a los documentos de archivo pertinentes, los cuales logran aclarar en gran medida las dudas acerca de la fecha de su edificación.

Las noticias más tempranas acerca de Chilca nos señalan que fue una doctrina establecida en el último tercio del siglo XVI y que inicial-

¹ Este trabajo forma parte de una investigación mayor que está en pleno desarrollo y que estudia las iglesias virreinales rurales costeñas de los departamentos de Lima e Ica y su relación con la Escuela Arquitectónica de Lima. El levantamiento arquitectónico de la iglesia de Chilca estuvo a cargo de un equipo conformado por el arquitecto Samuel Amorós, el bachiller en arquitectura Óscar Vélchez y quien escribe el presente artículo. El dibujo en ordenador de la reconstrucción gráfica de la portada fue realizado por el arquitecto Samuel Amorós.

² Quisiera extender mi sincero agradecimiento al P. José Antonio Napa Sánchez, quien con cordialidad y gentileza ha permitido nuestra presencia y facilitado nuestro trabajo durante las varias semanas que tomó el levantamiento arquitectónico de todos los ambientes de este conjunto monumental.

mente estuvo a cargo de los religiosos agustinos,³ quienes debieron edificar una iglesia, de la cual no tenemos noticia alguna. Tampoco hay referencias de la iglesia que debió existir y funcionar a lo largo del siglo XVII, aunque diversas fuentes mencionan que su jurisdicción pastoral alcanzaba hasta Yauyos y que era grande el número de indígenas que dependían de este curato, el cual debió ser uno de los más extensos de la arquidiócesis de Lima.⁴

El conjunto monumental que se conserva actualmente está formado por la iglesia, el atrio (cementerio), que la circunda en dos de sus lados y una capilla de cementerio. Los depósitos de las cofradías existentes hasta el presente han sido reedificados hace algunas décadas, y, por lo tanto, carecen de valor histórico, aun cuando se encuentran situados aproximadamente en el mismo sector que debieron ocupar los originales en el siglo XVIII. Sucede lo mismo con la actual casa cural, ya que la edificación se hallaba en mal estado a mediados del siglo XIX y posiblemente debió ser reemplazada totalmente a comienzos del presente siglo.

No dejan de llamar la atención las considerables dimensiones de la iglesia, si tenemos en cuenta que diversos testimonios señalan que desde finales del siglo XVI hasta las postrimerías del siglo XVIII, Chilca fue un poblado con pocos habitantes⁵ y escasos recursos económi-

³ El cronista agustino Antonio de la Calancha (1972 [1639]) hace varias referencias al establecimiento de la doctrina de Chilca y señala que "Ya dijimos cómo el Virrey Don Francisco de Toledo, obligado del buen nombre de nuestros Religiosos, i agradecido del milagro que la Virgen Santísima de Nuestro Guadalupe usó con él en el fracaso del mar, nos dio cinco dotrinas en aquellos valles, aumentó su devoción con nuestras correspondencias [...]" (Calancha 1972 [1639]: 1,387). Si bien algunos autores contemporáneos han señalado que fue una doctrina franciscana, esto debió ocurrir posteriormente, ya que el franciscano Fray Laureano de la Cruz (1999 [¿1653?]) no señala hasta esa fecha que Chilca haya sido una doctrina en manos de la Seráfica Orden de San Francisco. 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 (Heras 1992: 115).

⁴ Entre las diversas fuentes que resaltan la importancia de Chilca como doctrina y como curato durante los siglos XVII y XVIII está el documento ubicado por el historiador Rubén Vargas Ugarte, en el que se señala que la importancia de Chilca se confirmaría en el hecho que entre sus párrocos figuraron "notables catedráticos algunos de San Marcos u opositores a canongías" (1972: 62).

⁵ Calancha hace notar la aridez del sitio señalando que "Antes de llegar a este valle [Cañete] están los valles de Chilca y Malla, en el primero nunca llueve, ni por él pasa fuente ni arroyo, i se bebe de pozos, i está lleno de sementeras y frutas; con sólo el rocío

cos.⁶ En la visita realizada a Cañete, Yauyos e Ica por don Pedro Falcón en el año de 1774, en el informe relativo a Chilca, además de solicitar al párroco don Francisco de Ortega los libros de las cofradías y el inventario de los bienes y alhajas de esta iglesia, le requiere los padrones generales de su feligresía y el margesí del producto de este curato.⁷ Respecto de dicho margesí, el visitador convoca a don Nicolás Dávila y Manco, cacique y gobernador, y a los alcaldes ordinarios tanto de Chilca, como del anexo de la Santa Cruz de Calango y a los principales del pueblo, para que rindan su testimonio. A la tercera pregunta de su declaración respondieron que:

[...] el importe de la primicia que expresa el margesí poco mas o menos es el mismo porque careciendo de agua, las tierras de este pueblo son poquisimos los que siembran, en el valle de Mala que esta de esta vanda del Curato y le pertenece y estos que siembran solo pagan dose reales por composicion que tienen con su cura, y asi solo recoge de primicias las aves de los vecinos del pueblo, las que tienen el costo de mantenerlas el tiempo que es nesasario , para que se acaben de juntar, el de la conduccion a Lima, que es de dos pesos carga, el quebranto de las que regularmente mueren en el camino y que a veses se suelen vender quasi por lo mismo que sale en el pueblo [...].⁸

Es interesante observar que en una región con escasa producción, la cual generaba rentas muy pequeñas y con una población en franca disminución,⁹ se optase por edificar durante la segunda mitad del

del cielo, pescan muchas sardinas de la mar..." (1972 [1639]: 2,051) "En estos valles de Chilca y Malla, plantaron la fe nuestros Religiosos, i trabajaron con ardores de espíritu [...] con todo esto no ha ido a más su población, antes se disminuye porque Lima a tirado a los más vezinos de las ciudades del Reyno..." (1972 [1639]: 2,052).

⁶"[...] aguas salobres y que apenas alcanzan para el abasto de los vecinos y animales; y por consiguiente carecen de animales, pastos, leña y demás vituallas [...] se ejercitan en los destinos de harrería, pesquería y agricultura en los valles de Mala y Lurin, arrendando muchos de ellos tierras [...] y desde aquellos lugares y de otros mas distantes conducen los viveres para sus familias" (Archivo General de la Nación, en adelante A.G.N. Derecho Indígena 1544-1880. C. 40 (1790), f. 192.

⁷ Archivo Arzobispal de Lima (en adelante A.A.L. Sección Visitas, Leg.12, Exp. XXI (1774), f. 1v.

⁸ *Ibidem*: f. 6v.

⁹ Un documento de ca.1800 (AAL. Estadísticas, Cañete. Leg. 8, exp. XLIII) señala que para esa época habitaban en el pueblo de Chilca un total de 1,120 mujeres y 1,037 varones, señalando además que a excepción de tres españoles "toda la población se compone de indios".

siglo XVIII, una iglesia de grandes proporciones, concluida con una portada de pies de tipo retablo de excepcional calidad, una portada lateral y dos torres campanario corpulentas. Si a lo expuesto agregamos como consideración adicional, el área rural en la cual está inmersa y el momento por el cual estaba atravesando la escuela arquitectónica de Lima;¹⁰ no deja de ser poco usual contar con una iglesia de tales dimensiones.

I. La concepción espacial de la Iglesia

El diseño de la planta, tal como todavía se conserva en nuestros días, es de nave única de forma rectangular y con una fila de capillas hornacinas a cada lado. Dicha nave está compuesta por seis tramos aproximadamente con las mismas dimensiones, los cuales conducen a un crucero perfectamente cuadrangular desde el cual, y mediante tres peldaños, se llega a la capilla mayor, que presenta un muro testero recto. El primer tramo, adosado a los pies del templo, está formado por el sotacoro, ya que la altura total de la edificación ha sido dividida horizontalmente en dos partes para dar cabida al coro alto. Desde este primer tramo se ingresa al baptisterio (situado en el lado del evangelio), el mismo que ocupa el espacio generado por el cubo bajo de uno de los campanarios. Simétricamente frente al baptisterio y en el espacio arquitectónico generado por el cubo bajo de la segunda torre campanario, se encuentra una capilla devocional. El acceso al cuerpo de campanas se da desde el exterior de la edificación, a través de un vano situado en la parte posterior del cubo de la torre del lado de la epístola, el mismo que, mediante una escalera, permite alcanzar el coro alto, lugar desde donde otros tramos de escaleras menores posibilitaban la entrada al cuerpo de campanas de ambas torres.

Completa el desarrollo arquitectónico del templo la sacristía, a la cual se ingresa mediante dos vanos situados el primero en el crucero, y el segundo en la capilla-hornacina lateral al presbiterio.

¹⁰ La escuela Arquitectónica de Lima estaba en un momento complejo, no sólo por la lenta desestructuración de los gremios, sino por los resultados catastróficos del terremoto de 1746, que aceleró el surgimiento de la última etapa de esta escuela, el Barroco final.

II. Las informaciones documentales

Las noticias más tempranas que todavía se conservan de esta iglesia se encuentran en el informe que se elaboró con ocasión de la visita realizada por don Pedro Falcón, bajo encargo del arzobispo de Lima don Diego Antonio de la Parada en 1774,¹¹ y en el inventario general de bienes de esta iglesia, que se realizó en 1850.¹²

En el primero de estos documentos aparecen señaladas algunas de las dimensiones de la edificación y, lo que es más interesante, se reseña hasta dónde estaba terminada la obra en 1774. El texto alude a:

[...] 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 hermozas capillas [f.12].

Además de consignar el estado en que se encontraba la edificación de la iglesia, se nos está indicando que ésta se hallaba en pleno proceso de construcción, y no de remodelación o arreglo, lo cual nos permite inferir que, debido a motivos posiblemente vinculados con el terremoto que asoló Lima y alrededores en 1746, se optó por la construcción de una nueva iglesia. En el mismo documento se da noticia de “unas puertas en el costado de la iglesia nuebas de hermosa fabrica” [f.12v.] que se refiere a las puertas correspondientes a la portada lateral y a las dos pilas de agua bendita de piedra, que se hallaban embutidas en cada uno de los dos pilares que sostienen el coro alto a los pies del templo.

Si bien el recorrido procesional de la Visita de 1774 incluyó naturalmente el baptisterio, éste todavía estaba en pleno proceso de construcción, ya que en el documento se lee: “una pila baptismal, que actualmente se esta haciendo, para ponerla en el baptisterio, que del

¹¹AAL. Sección Visitas. Autos de los inventarios de los bienes de las cofradías fundadas en esta doctrina y otros documentos (Leg. 12, Exp. XXI, 35 ff.).

¹²AAL. Sección Estadística. Inventario general de la iglesia de la Asunción de Chilca.

mismo modo se esta fabricando" [f.12v.]. Al conjugar esta afirmación con la anterior, que sostenía que estaban terminadas 51 varas del total de las 64 que tenía el templo, podemos comprender varios aspectos del problema. En primer lugar, si el baptisterio estaba en construcción y el altar mayor estaba en funciones, significa que esta iglesia se comenzó a edificar a partir del muro testero y la capilla mayor. Si trasladamos a la planimetría del relevamiento arquitectónico actual las 51 varas que ya estaban terminadas para 1774, podemos observar que esta dimensión coincide perfectamente con el pilar que limita el arranque del tercer tramo de la iglesia, y que por lo tanto estaban ya edificados los tramos tercero, cuarto, quinto y sexto, el crucero y la capilla mayor. Este hecho se confirma además por la descripción de la sacristía que aparece en el documento: "Yten una sachristia con su ventana apaizada de dose varas de largo y su correspondiente de ancho, y [f.12v.] alto enmaderada toda de madres, canes, cuartoncillos sintas y tablones, todo de roble. Yten tiene dicha sacristia una mesa de cajoneria de roble nueva para guardar ornamentos" [f.13]. Dicha sacristía es la misma, en cuanto a la ubicación, dimensiones y sectores de muro originales, que podemos apreciar en el presente. El documento hace un listado de los muebles, vajilla, ropa y alhajas que se guardaban en ella, con lo cual podemos afirmar que la construcción estaba terminada, amoblada y en uso. El documento menciona la existencia de una segunda habitación, la "pos sacristía" [f.14], que era utilizada como una suerte de depósito de algunos muebles pequeños, tales como escaños, escaparates y otros. Esta habitación ha sido actualmente reconstruida, y, aunque podemos indicar su ubicación, no es la original edificada en el último tercio del siglo XVIII.

En segundo lugar es importante hacer notar que para 1774 no estaba todavía edificado el segundo tramo, ni el primero que debía contener el coro alto y el sotacoro, ni menos aún la portada de pies o los campanarios, ya que las cuatro campanas –tres grandes y una pequeña– probablemente pertenecientes a la anterior edificación estaban "en la puerta de la iglesia" [f.14v.].

El segundo documento referente a la edificación de la iglesia es de 1850 y respecto a ella señala que "es la mas hermosa obra en toda esta linia asi por su extension, solides y arquitectura como por el gusto que tubieron en fabricarla" [f.1] y a continuación describe las dimensiones de la iglesia, la sacristía y el atrio exterior al templo. También hace referencia a los materiales utilizados en la construcción de los muros y los techos, e indica que la altura de las torres era de 28 varas, agre-

gando que los campanarios tienen “en la hisquierda hay cuatro campanas y en la otra hay dos campanas” [f.1].

Finalmente en cuanto a arquitectura se refiere, describe brevemente la portada de pies, indicando que es un retablo hecho de cal y ladrillo, de la cual relata que:

la puerta principal de la Iglesia la que se encuentra en un regular estado [...] en el frontispicio se encuentra adornada de un retablo todo de cal y ladrillo que tiene en la parte superior cinco nichos estando colocada en el del en medio la Virgen de la Asuncion como patrona del pueblo, resguardada esta por una manpara de cristales y los otros nichos vacios. Los cinco se encuentran sostenidos por seis columnas del mismo material. En la parte inferior hay dos nichos y cuatro columnas [f.7].

Aun cuando esta portada debió estar ya terminada en el siglo XVIII, no hay referencia alguna a la portada lateral o a la capilla del cementerio, las cuales debieron ser erigidas durante el siglo XIX.

III. La arquitectura y escultura de las obras muebles

Si bien no contamos con un documento que nos informe sobre la fecha exacta de la inauguración de esta nueva iglesia, podemos observar a través del análisis documental la evolución de la obra. En el documento relativo a la visita de 1774, se señala que el templo contaba con siete retablos, los cuales estarían colocados en las siete capillas hornacinas de la nave, ya listas para entonces. En la descripción de estos retablos parece claro que cinco de ellos son nuevos y los dos restantes de hechura antigua, pero acabados de dorar. No hay alusión alguna a los dos retablos que posteriormente se colocarían en las capillas del crucero.

Es interesante la noticia breve, pero significativa que el documento aporta en relación al retablo del altar mayor, el cual describe como “un retablo para el altar mayor que esta ya al acabar de sedro y caoba de muy buena fabrica, de mariscos” [f.12]. El término “mariscos” vuelve a ser aplicado al hacer referencia al púlpito del cual afirma “en el cuerpo de la iglesia se haia un pulpito nuevo fabrica de mariscos con su escalera y baulestreria [*sic* por balaustrada] de roble” [f.12v.]. Considerando que nos hallamos en el último tercio del siglo XVIII, la palabra “mariscos” es un limeñismo para dar a entender una orna-

mentación de rocallas.¹³ Éstas se difundieron ampliamente a partir de 1760, no sólo en la ornamentación de retablos, púlpitos o sillerías corales, sino que se acomodaron fácilmente a materiales de acabado, tales como la yesería; y, en consecuencia, salieron al exterior con objeto de realzar portadas, como las pertenecientes a la ex-hacienda de San José y la de Nuestra Señora del Carmen Alto en Chincha, o invadieron las albanegas¹⁴ en las arquerías claustrales, tales como las existentes en el primer claustro del Colegio San Antonio Abad en Lima.

En el documento relativo al inventario de 1850 podemos observar la descripción detallada de doce retablos, además del retablo perteneciente a la capilla mayor. En relación al lado del evangelio, se describen seis retablos comenzando por uno con tres cuerpos, pintado en azul y dorado, en regular estado, que correspondería al retablo del crucero. A continuación señala "que junto a este retablo es decir en el segundo arco esta el pulito [pulpito] el cual es de madera y solamente esta dado de blanco" [f.2v.] y prosigue con los restantes retablos hasta llegar al bautisterio, del cual señala que está resguardado por una mampara con balaustres de madera. En el interior se halla la pila bautismal con taza de bronce y tapa de madera y en las paredes hay dos alacenas, una para guardar los Santos Oleos y la otra para archivar los Libros Parroquiales, si bien en ese año (1850) se encontraba

¹³ 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 está basada en el empleo de conchas marinas o veneras (denominados *mariscos* en relación a la iglesia de Chilca), que son colocadas sobre superficies que imitan rocas (aunque suelen ser de yesería), con estalactitas y estalacmitas, de manera tal que no se asemejan al modelo natural. Las veneras generalmente son esfumadas o abiertas en abanico con bordes dentellados o festoneados y acompañadas por hojas de palma, perlas, follaje serpenteante y flores. La composición muchas veces utiliza representaciones sintéticas de agua que cae en cascadas y está acompañada de figuras fitomorfas y zoomorfas contorsionadas. No se trata de un regreso a la naturaleza, porque desde el primer momento sus diseños fueron extravagantes y exagerados. En el Perú aun cuando no es posible hablar estrictamente de una arquitectura rococó, es frecuente el uso de decoraciones pertenecientes a este estilo, tales como las rocallas.

¹⁴ En un arco se denomina *enjuta* al espacio delimitado por una línea horizontal trazada desde la clave del arco, por la vertical que comienza desde su línea de arranque y curvatura de la mitad del arco, de acuerdo al eje de simetría. Cuando una enjuta se halla entre dos arcos contiguos, tal como sucede en una arquería claustral, entonces cada uno de los lados del triángulo adquiere la forma de la curvatura de la mitad del arco, a la cual se denomina albanega.

vacía. La pila bautismal aún existe, pero se encuentra en el baptisterio que está ahora en uso. Al parecer dicha pila, que según el documento de 1774 fue un encargo, no fue estrenada hasta casi una década y media más tarde, ya que lleva una inscripción con la leyenda: "Siendo cura y vicario el d.d. Ventura Tagle Isásaga. Año 1789".

En cuanto al lado de la epístola, el documento describe el retablo del crucero y otros dos retablos y a continuación hace una alusión a la entrecapilla, que servía como ingreso lateral a la iglesia. Al respecto, el texto relata que: "De aquí sigue otra especie de capilla en la que no existe retablo alguno [f. 5v.] y solo se encuentra allí una puerta grande que corresponde a un costado del sementerio, que esta cerca del panteon¹⁵ y en ella se encuentra un confesionario grande de madera de sedro y bien tallado" [f. 6].

En la descripción de los tres restantes retablos, después de la puerta lateral de la edificación, es significativa la de los dos últimos, ya que en el penúltimo (lo que hoy vendría a ser la primera capilla-hornacina después del sotacoro) describe un retablo de madera todo dorado, de dos cuerpos y tres calles dedicado a la Virgen de las Mercedes. No obstante, en la actualidad existe una portada neoclásica resuelta en ladrillos, la cual no tiene hornacina, como tampoco ningún vano. Esta es una adición posterior a la segunda mitad del siglo XIX y no tiene ninguna relación con la concepción inicial del diseño de las capillas hornacinas para recibir retablos que tuvo la iglesia del siglo XVIII.

La "séptima" y última capilla descrita es la que ocupa el espacio del cubo bajo de la torre del campanario, y es, por lo tanto, más profunda que las capillas hornacinas restantes. El documento señala que en este lugar:

[...] se halla un retablo de madera todo dorado teniendo un nicho en la parte superior en el que no se encuentra ninguna imagen. De aquí siguen tres nichos inferiores sostenidos como en forma de piramide por los cuatro Evangelistas. En el nicho de en medio hay un Señor de Nasareno sin alaja alguna y en sus colaterales no hay imagen alguna. Sigue la mesa del altar, la que esta adornada de un mantel, una palia y un frontal de lienso y sobre este altar hay otra ifiguie [*sic* por efigie] de Jesus Nasareno [f. 6v.].

¹⁵ La referencia al panteón equivale a la capilla del cementerio, la cual debido al diseño de su portada puede adscribirse a la primera mitad del siglo XIX.

En cuanto al retablo del altar mayor, el documento indica que éste es nuevo "pintado todo al oleo primorosamente jaspeado y dorado, el mismo [f. 1] que consta de tres cuerpos, sostenidos por cuatro columnas. En la parte superior esta colocado el misterio de la Santísima Trinidad, teniendo por colaterales dos ángeles. En el nicho inferior está colocada la Santísima Virgen de la Asunción, como titular o patrona del pueblo" [f.1v.]. El hecho que el retablo tenga la superficie "jaspeada" o "de jaspes" significa que la superficie tiene pintado un acabado veteado irregular de diversos colores, imitando las *jaspeaduras* o vetas de un material tal como la 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 inventariado en 1774, el "de mariscos", fue reemplazado en algún momento por razones que desconocemos.

IV. Otras noticias complementarias

Además de la densa información que nos proporcionan estos documentos, relativa principalmente a la arquitectura y en menor medida a la escultura, hallamos también otras dos noticias que son importantes. La primera es que en ellos se define cuáles fueron los reales anexos a la doctrina de Chilca para 1774. Estos fueron el poblado de Santa Cruz de Calango, el mismo que tenía su propia pequeña iglesia con una sola torre campanario y en el interior de la misma únicamente destacaba el medio retablo del altar mayor que se hallaba por entonces bastante deteriorado; y el pueblo de San Juan de Tangui, que de acuerdo a lo señalado en otros documentos se trataba solamente de un villorio con pocos habitantes. Su iglesia era pequeña, con una sola torre, en cuyo cuerpo de campanas había "dos campanitas" y en el interior solamente contaba con un retablo mayor de yeso pintado.

La segunda noticia se refiere a las cofradías existentes en la doctrina de Chilca, las cuales, si bien fueron variando a través de los años, para el último tercio del siglo XVIII eran dieciséis. La revisión de las noticias relativas a las cofradías nos permite conocer sus bienes, es decir, el retablo de su advocación, andas procesionales, imágenes en bulto, y, en especial, las piezas de orfebrería que tenían en propiedad. También nos ilustra acerca de los denominados *almacenes* de las mencionadas cofradías, los cuales estuvieron edificados a manera de ha-

bitaciones con puerta y cerradura con llave, y emplazados al extremo del atrio lateral al templo. En algunas de ellas se menciona "un almacén para guardar las halajas y trastes de la cofradia" [f. 20] y en ciertos casos se avaluó la puerta y la cerradura o el candado por separado. Es importante, sin embargo, hacer notar que no todas las cofradías declararon entre sus bienes un almacén. Por lo menos siete de ellas no lo tuvieron (o no lo declararon), de tal manera que no hay correspondencia entre el número de cofradías y el número de almacenes, los cuales han sido además reconstruidos hace aproximadamente treinta años, cambiando las dimensiones, los materiales y las técnicas edificatorias originales.

V. Análisis arquitectónico

V.1 *La planta de la iglesia*

El proyecto para el diseño de esta iglesia se inició en la segunda mitad del siglo XVIII,¹⁶ estando su construcción muy avanzada para 1774, pero faltándole aún el coro alto, el sotacoro, las torres campanario y las portadas. Proponemos por tanto que la iglesia debió estar terminada alrededor de 1780, es decir en el último tercio del siglo XVIII, en las postrimerías del desarrollo de la Escuela Arquitectónica de Lima.

Esta escuela regional, que había comenzado como tal hacia 1660, estaba ingresando durante la segunda mitad del siglo XVIII en la denominada etapa del barroco final o barroco tardío, que intentaría enfrentar la destrucción de muchas obras arquitectónicas del barroco pleno, que fueron devastadas por el terremoto de 1746. Este período, que comenzó poco después del terremoto, inició el proceso de reconstrucción y consolidación de gran parte de las iglesias de Lima y alrededores, muchas de las cuales tuvieron serios daños en las bóvedas, que al colapsar arrastraron consigo arcos, pilares y muros. Si bien fue una etapa breve, pues duró solamente hasta alrededor de 1780 cuan-

¹⁶ Desconocemos la fecha documentada del inicio de la construcción. Algunas personas han propuesto 1753, apoyándose aparentemente en un Libro de Fábrica, hoy desaparecido. Supuestamente en dicho Libro se mencionaría al cacique Nicolás de Avila Chauca y Manco, lo cual hace dudar aún más de la fecha, pues dicho cacique regaló una de las campanas pero casi cuatro décadas más tarde, en 1788.

do comenzaba a dejarse sentir la influencia del neoclasicismo, fue un momento de producción arquitectónica muy rica y extraordinariamente variada. Durante este corto período muchas de las iglesias pertenecientes a monasterios prefirieron mantener la planta en cruz latina con brazos inscritos que tenían desde el primer tercio del siglo XVIII, como, por ejemplo, las iglesias de Jesús María y José o la de Rosa de Santa María. Otras prefirieron la planta en cruz latina de brazos cortos, como la iglesia de San Carlos (1766) o Santiago del Cercado (1767) y, finalmente, un tercer grupo optó por las innovaciones con la introducción de plantas con ochavamientos diversos y el empleo de líneas curvas, como la planta ahusada en la iglesia de los Huérfanos (1766) o el diseño de la iglesia de las Nazarenas (1771).

El caso de Chilca constituye una innovación, aunque distinta. Se trata de una planta de cruz latina con brazos muy cortos, inscrita dentro de un muro perimetral rectangular. A ambos lados de la única nave, presenta capillas hornacinas poco profundas; diseño que fue retomado con frecuencia en la arquitectura religiosa de Lima durante la segunda mitad del siglo XVIII. En este caso, la anchura de las capillas hornacinas (que oscila entre 0.80 y 1.00 m.), es la que oculta los brazos del crucero, siendo así que la forma en cruz latina no es visible desde el exterior, ya que se presenta como una planta rectangular, ni tampoco es muy notoria en el interior porque dichos brazos quedan espacialmente absorbidos por las filas de capillas hornacinas que la anteceden.

Esta planta ha sido proporcionada geoméricamente, ya que los seis tramos de la nave son dimensionalmente iguales, incluyendo el tramo del sotacoro, el cual frecuentemente escapaba a la modulación espacial y estructural de la edificación. El crucero es un cuadrado perfecto y tiene proporciones equivalentes a la longitud de dos tramos. De manera similar, la capilla mayor o presbiterio repite la dimensión de los tramos de la nave, de tal manera que podemos afirmar que la planta de la iglesia está formada longitudinalmente por nueve módulos de aproximadamente 10 m. de ancho por 5 m. de largo, de allí la sensación de proporción y equilibrio espacial que se percibe en el interior de este templo.

La planta que vemos hoy es exactamente la misma de 1774, en el documento en cuestión se hace un listado de varios ambiente en el cual se señalan sus dimensiones. En el cuadro que se muestra a continuación se ha realizado una síntesis de los aspectos más importantes:

Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Chilca	Visita de 1774		Inventario de 1850		Anotaciones	En el levantamiento de 1999
	Varas	Metros	Varas	Metros		
Longitud	64 *	53.5	60	50.16	Incluye el espesor de los muros	52.97
Latitud (ancho)	12.5	10.45	17 *	14.21	Se incluyeron las capillas - hornacinas	10.52
Sacristía (largo)	12	10.03	11.5	9.61		10.09
Sacristía (ancho)	xxxx	xxxx	6.5	5.43		5.63

Su diseño no se asemeja a ninguna de las iglesias limeñas del barroco tardío, ni tampoco tiene analogía con las plantas de las iglesias rurales inmediatas, ya que la de San Juan Bautista de Villa presenta una planta basilical de tres naves con cruz latina inscrita de brazos cortos y carece de capillas hornacinas, mientras que la de San Juan Grande de Surco presenta una sola nave rectangular sin crucero y sin capillas hornacinas. La heterogeneidad en los diseños de finales del siglo XVIII ha producido una planta con un diseño peculiar dentro de la tradición limeña, de la cual no se separa del todo ya que retoma la adición de las capillas hornacinas, aunque no dispuestas sobre una planta fácilmente identificable como una cruz latina, sino en un planteamiento en el cual los brazos del crucero muy cortos que prácticamente se fusionan con la profundidad de las capillas laterales.

V.2 La portada de pies

Merecen un estudio exhaustivo la portada de pies y las torres-campanario, sin embargo, en el presente trabajo haremos solamente algunas breves reflexiones generales. Éstos debieron estar concluidos hacia 1780, mas no así la portada lateral del evangelio, la misma que no está inventariada en el documento de 1850, hecho que acompañado a su traza neoclásica permite inferir que fue edificada durante la segunda mitad del siglo XIX.

El diseño de la portada de pies¹⁷ es la de un retablo de cuadrícula completa, con tres calles (la del centro es de mayor anchura que las laterales) y dos cuerpos. Cada entrecalle está definida por una columna apoyada sobre un pedestal, con su correspondiente traspilastra. El fuste de las columnas es liso, con el astrágalo colocado a los 2/5 de la altura de dicho fuste. El capitel es corintio, pero la campana del mismo es muy achatada, con lo cual la primera fila de hojas de acanto queda a menor altura que la segunda fila. El entablamento que separa el primer cuerpo del segundo está abierto en el centro, la cornisa se prolonga hacia arriba y adquiere la forma de un cuarto de elipse. El segundo cuerpo también está definido por columnas, aunque las exteriores que delimitan las calles laterales, son más bajas que las que se encuentran definiendo la calle central. En dicha calle central se colocó un balcón de planta seisavada, dentro del cual se dispuso una hornacina central para la imagen de la Virgen de la Asunción y dos hornacinas laterales; éstas fueron emplazadas giradas hacia la hornacina central, de modo que se acomodan al seisavo de la planta. Un diseño de caracteres un tanto similares en Lima lo constituyen el segundo cuerpo de las portadas pertenecientes a las iglesias del monasterio de Santa Catalina y el de Jesús, María y José; aunque en estos casos las hornacinas laterales del balcón son frontales y no giradas como en Chilca. Por otro lado el romántico del siglo XIX, Leonce Angrand, reprodujo un dibujo de la iglesia de la Recoleta dominicana de la Venturosa Magdalena (Angrand 1972: lám. 14), que pertenece al mismo siglo de la iglesia en estudio y que parece sugerir una solución similar de un balcón con tres hornacinas en la calle central del segundo cuerpo.

Las columnas de las entrecalles laterales fueron proyectadas más cortas, no por razones simplemente ornamentales, sino debido, en primer lugar, a que de esta manera enlazaban visualmente mejor con la curvatura de la bóveda del techo del templo y con los volúmenes de las dos torres campanario, y, en segundo término, porque generan la sensación visual de ochavamiento de las calles laterales del segundo cuerpo, las cuales se complementan con el balcón de las tres hornacinas.

¹⁷ El estado actual de la portada de pies no es la que figura en el gráfico. Todo el segundo cuerpo, después de haber sufrido los daños de los terremotos de 1970 y 1974 colapsó en gran parte y fue desmontado. En el gráfico se ha realizado una reconstrucción gráfica, con fotos de archivo y con el levantamiento arquitectónico *in situ* de la planta del segundo cuerpo de la portada.

El cerramiento de la portada se obtiene por medio de un entablamento en el cual el arquitrabe es continuo y cerrado, con ello se acomoda escalonadamente sobre las calles laterales y se dobla sinuosamente encima del óculo elíptico que fue colocado encima de la venera de la hornacina central. El friso es segmentado en porciones y la cornisa, que funge a la vez de frontón de coronamiento, es discontinua y se curva generando arcos verticales similares –aunque un tanto más cortos– a los del entablamento del primer cuerpo, albergando entre ellos al óculo, el mismo que aparece nimbado por una porción de cornisa; el resultado es un óculo envuelto en tres lóbulos, que son en realidad porciones de cornisa.

El diseño de esta portada no es propio de la escuela arquitectónica de Lima de la segunda mitad del siglo XVIII, la cual había optado por las portadas no-retablo de una sola calle y dos cuerpos, generalmente con las entrecalles definidas con pilastras y no con columnas, y los entablamentos continuos y corridos, sin la abertura de la cornisa en arcos verticales. A esta etapa corresponden en Lima la portada de la portería del Colegio Máximo de San Pablo o la portada de la iglesia de los Huérfanos. Pero hay que tener en cuenta que en Lima todavía se proyectaron algunas portadas-retablo tardíamente frente a la generalidad de las no-retablo. Entre éstas podemos mencionar la iglesia de San Carlos (1766) o la portada de Nuestra Señora de Cocharcas (1770), cronológicamente cercanas a la portada de pies de la iglesia de Chilca. No obstante, existen diferencias entre estas portadas y la de Chilca, en la portada-retablo de Cocharcas los soportes del primer cuerpo son columnas y los del segundo son pilastras, mientras que en Chilca ambos cuerpos poseen columnas. El entablamento del primer cuerpo se abre en los dos casos en arcos de cornisa verticales, los cuales cobijan la ménsula de la hornacina central, diseño de larga tradición limeña. La hornacina central en Cocharcas es una sola y está flanqueada por columnas flotantes, mientras que en Chilca se trata de tres hornacinas –que no tienen columnas flotantes a los lados– reunidas sobre un balcón que apoya encima de la ménsula. Por otro lado, en Cocharcas las hornacinas están separadas entre sí por columnas que se apoyan sobre pedestales dispuestos sobre los arcos verticales de cornisa, de tal suerte que la hornacina central, al ser más ancha que las laterales, está rematada en un arco carpanel; en Chilca la cornisa final, discontinua y mixtilínea, intenta asemejarse con el diseño de un frontón con lóbulos profundamente recortados, tal como sucede en la portada de la iglesia de los Huérfanos. Finalmente, a diferen-

cia de Cocharcas, la portada de Chilca tiene una profusa ornamentación de rocallas que invade las enjutas, el espacio entre los arcos de cornisa y las ménsulas de las hornacinas hasta llegar a las veneras que coronan las siete hornacinas de la portada. Este diseño si bien es de origen limeño tardío, es un tanto excepcional ya que tiene una serie de soluciones y aportes de diseño locales, algunos de los cuales son compartidos con las portadas pertenecientes a las iglesias de San Juan Bautista de Villa y San Juan Grande de Surco.

V.3 *Las torres campanario*

Estos volúmenes arquitectónicos merecen una consideración aparte porque se trata de un diseño muy interesante. Son torres que presentan el cubo bajo remarcado por pilastras, tal como se utilizó en Lima durante el siglo XVIII solamente en aquellos casos de remodelaciones de viejos campanarios. Mientras alrededor de 1780 los cubos bajos de las torres limeñas se diseñaron lisos, sin las pilastras adosadas y con volúmenes relativamente altos y esbeltos (aunque los arquitectos habían visto necesario rebajar su altura a partir del terremoto de 1746); los de Chilca son extraordinariamente bajos y macizos, y, aunque fueron edificados hacia 1780, presentan el cubo bajo con el diseño limeño de la primera mitad del siglo.

El entablamento que separa el cubo bajo del cuerpo de campanas es poco saliente, en particular presenta la cornisa con escaso voladizo, lo cual aumenta la sensación de pesadez del volumen. Sobre el entablamento y demarcando los dos cuerpos de la torre, existe una balaustrada corrida de madera que encierra el cuerpo de campanas y constituye una característica limeña de la segunda mitad del siglo XVIII.

El cuerpo de campanas tiene una desproporción en cuanto a 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 excesivamente achatado. 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 esto produciría un vano excesivamente ancho. La solución propuesta aquí fue la de un vano estrecho, flanqueado por los muros del cuerpo de campanas, sobre los cuales se

adicionó una imposta que tampoco marca el arranque de la curvatura del arco, ya que éste se encuentra 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 modillones, 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 ex-hacienda jesuita de Bocanegra o la Limpia Concepción de Nuestra Señora. De manera similar, hacia la costa sur, este diseño se extendió hasta los campanarios de las iglesias de Nuestra Señora del Carmen Alto y las iglesias de las ex-haciendas San José y San Juan Francisco de Regis en Chincha, para llegar hasta la iglesia de la Compañía de Jesús en Pisco y más al sur, a las iglesias de las ex-haciendas San José y San Xavier en Nazca. Los modillones de la iglesia de Chilca son gigantescos, alcanzan una altura de 1.30 m. y recuerdan los modillones tardíos de la sala capitular del convento de Santo Domingo de Lima, que fueron añadidos después de 1746.

Termina el cuerpo de campanas en un entablamento corrido, que repite el diseño del primer entablamento, encima del cual se ha dispuesto un tambor octogonal sobre el que 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 cierra el campanario con una gigantesca linterna de madera de forma octogonal, coronada por un cupulín o *media naranjilla*.

Sin duda, las torres campanario de Chilca constituyen la fusión de un diseño limeño con algunos caracteres de la primera mitad y otros de la segunda mitad del siglo XVIII, que se lograron amalgamar armónicamente. Las proporciones en cuanto a la altura del cubo bajo en relación al cuerpo de campanas no es limeño, es una característica que observamos en Chilca y que se extiende hacia el sur, como lo podemos comprobar por las dimensiones similares que presentan los campanarios de las iglesias de la ex-hacienda San José y la de Nuestra Señora del Carmen Alto en Chincha. Esto 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.

VI. Reflexiones finales

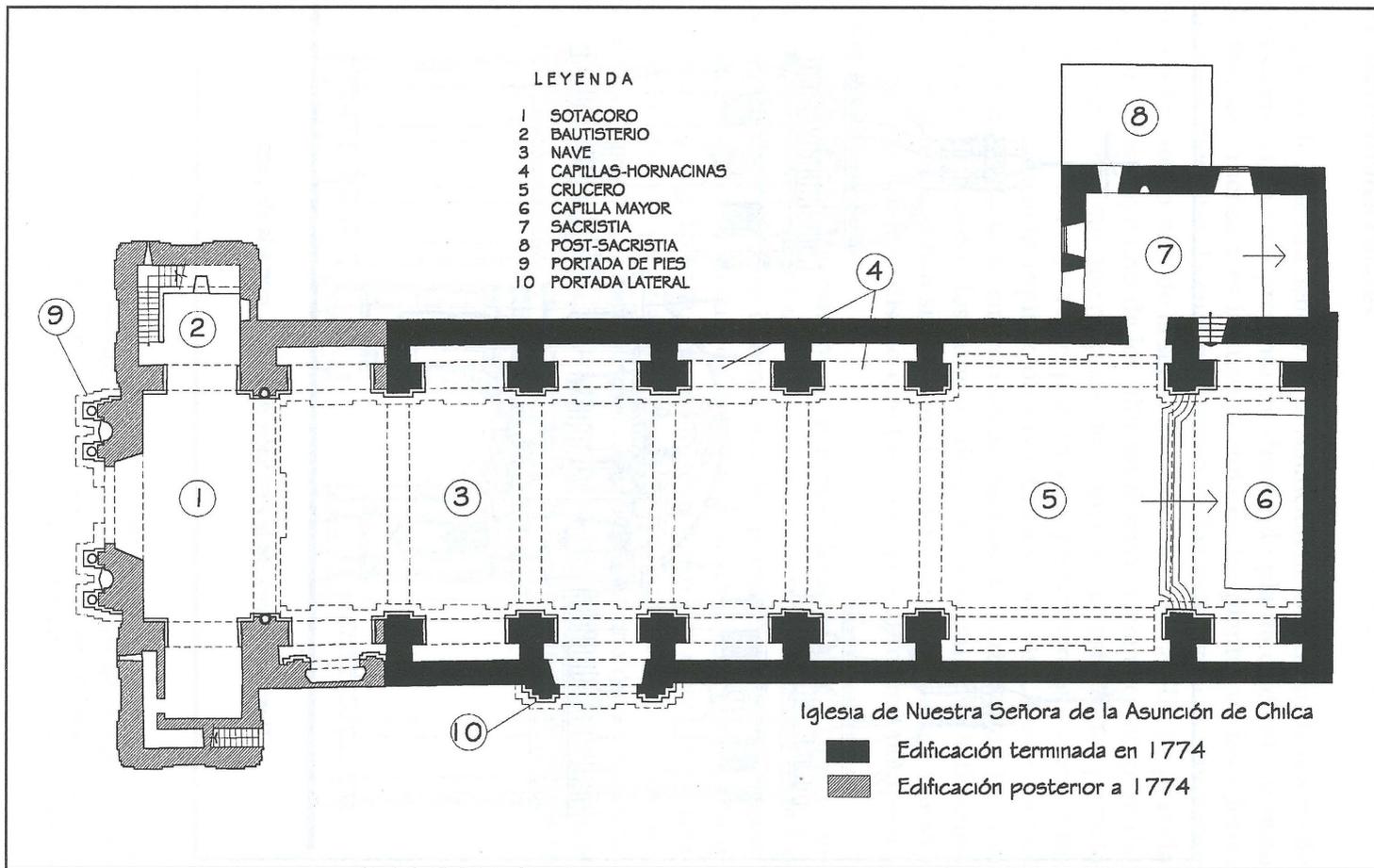
La iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Chilca fue la iglesia de una doctrina, la cual presenta un diseño de planta diferente al resto de formas limeñas y es incluso distinta de las plantas de las iglesias rurales inmediatas, lo cual fue propio de las heterogéneas innovaciones en las propuestas de la segunda mitad del siglo XVIII. La portada de pies constituye uno de los últimos diseños virreinales de portada-retablo en Lima aunque no podemos concluir que esta es una portada estrictamente limeña, ya que, por un lado, presenta rasgos que la vinculan con la escuela arquitectónica de Lima y, por otro, posee aportes propios que la relacionan con otros diseños de portadas de la costa sur medio. En cuanto a los campanarios, son conceptualmente limeños, pero los elementos han sido conjugados y proporcionados de manera diferente, creando un diseño que los asemeja y al mismo tiempo los independiza de Lima.

A pesar de las diversas intervenciones¹⁸ llevadas a cabo con la intención de consolidar y dar valor a esta iglesia, en muchos sentidos por descuido y falta de información documental, su diseño original ha sido modificado; lo cual debe tomarse en consideración para futuros trabajos que deberán llevarse a cabo, como por ejemplo, en relación a la portada de pies, que requiere enfrentar el reto de la falta total del segundo cuerpo. De cualquier modo es una obra de innegable valor arquitectónico y artístico, que debe ser conservada, ya que conforma un eslabón en la fascinante evolución de la arquitectura virreinal tardía de los departamentos de Lima e Ica.

¹⁸ En 1924 se reconstruyó el muro testero de la iglesia y en 1939 y 1949 se intervinieron los campanarios. En 1960 se reconstruyó la imposta de la cúpula sobre el crucero. En 1968 y 1970 se reedificaron los primeros dos tramos de la nave y en 1983 se desmontaron los retablos, que a la fecha se han extraviado o han sido reutilizados en la elaboración de otros retablos.



Nuestra Señora de la Asunción de Chilca, portada de pies



Bibliografía

Fuentes documentales

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (sigla usada AGN). Lima.

Derecho Indígena 1544-1880. Cuad. 40 (1790) f. 192.

ARCHIVO ARZOBISPAL DE LIMA (sigla usada AAL).

Sección Visitas

Autos de los inventarios de los bienes de las cofradías fundadas en esta doctrina y otros documentos. Leg. 12, Exp. XXI, 35 folios, 1774.

Sección Estadística

Cañete. Padrón general de los feligreses de la doctrina de Nuestra Señora de la Asunción de Chilca, y del pueblo de Calango, que tienen dos capillas. Leg. 8, Exp. XLIII, 18 ff. (s/f.).

Margesi de la doctrina de la Asunción de Chilca. Leg. 7, Exp. IV, 4 ff. (1850).

Inventario de los Libros Parroquiales de la doctrina de Chilca. Leg. 7, exp. VI, 5 ff. (1850).

Inventario general de esta santa iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Chilca, el mismo que por orden de su Señoría Ilustrísima se practica con asistencia del señor gobernador del distrito, sindico, procurador y juez de paz y algunas personas notables del pueblo siendo el cura coadjutor el Reverendo Padre Maestro Doctor Fray Manuel Aransaenz. Leg. 7, Exp. XX, 11 ff. (1850).

Inventario de los bienes y objetos sagrados pertenecientes a esta iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Chilca. Leg. 10, Exp. LXIV, 5 ff (1896).

Sección Fábrica

Cañete: El bach. Pedro Bermudez de Contreras, cura de la doctrina de Chilca, quien fue mayordomo de la iglesia parroquial de la villa de Cañete, acerca de la cuenta de su cargo. Leg. X, Exp. 11 (1678).

Libros y artículos

ANGRAND, Léonce

1972

Imagen del Perú en el siglo XIX. Prefacio de Edgardo Rivera Martínez. Lima: Carlos Milla Batres (Colección Perú Artístico).

CALANCHA Antonio de la

1972 [1639] *Crónica moralizada de la Orden de San Agustín en el Perú*. 5 vols. Lima: Ignacio Prado Pastor.

CRUZ, Fr. Laureano de la

1999 [¿1653?] *Descripción de los reynos del Perú con particular noticia de lo hecho por los franciscanos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

HERAS O.F.M., Julián

1992 *Aporte de los franciscanos a la evangelización del Perú*. Lima: Provincia Misionera de San Francisco Solano.

NEGRO, Sandra

1992 "La arquitectura mueble de los retablos virreinales". *Arquitextos*. 1: 53-56. Lima.

2000 "Las portadas religiosas virreinales de Chíncha y Pisco ¿Una arquitectura diferente?". Lima [en prensa].

SAN CRISTÓBAL, Antonio

1992 *Lima, estudios de la arquitectura virreinal*. Lima: Epígrafe.

VARGASUGARTES, J., Rubén

1972 *Itinerario por las iglesias del Perú*. Lima: Milla Batres.