



José de Mesa - Bolivia / José Correa Orbegoso - Perú

EL BARROCO MESTIZO EN LA COSTA DEL PERÚ:
LA IGLESIA DE SANTIAGO DE HUAMÁN EN TRUJILLO

Iglesia de Santiago de Huamán en Trujillo (antes de su restauración).
Fotografías gentileza del autor.



Es posible que Huamán fuera un asiento indígena prehispánico que luego sirvió de base al pueblo producto de las reducciones ordenadas por Toledo en 1570-80. En 1551 ya se menciona en las actas del Cabildo “la calle que va hacia lo de Guamán” y en 1558 en la concesión de una “chacra camino de la mar” a Juan Gallego se menciona como uno de sus linderos de “palyzada que tiene el prinzipal Guamán”.

Huamán a través de los siglos XVI y XVII, fue pueblo muy activo y estuvo íntimamente ligado a la vida de la ciudad. Las labores de su gente se repartían entre la pesca y la agricultura; la primera era intensa y de ella se surtía Trujillo. Con este motivo surgieron dificultades entre el Cabildo de la ciudad y los indios pescadores, quienes alrededor de 1600 se quejan al Virrey que se les obliga a traer el pescado que colectan y venderlo a precios señalados. Este falló en sentido que los indios de Huamán siguieran trayendo el pescado a Trujillo pero que se les dejara en libertad en cuanto a la venta y precios.

Las reducciones se efectuaron no sin resistencia de los indios que deseaban permanecer en su anterior sistema y modo de vivir. La instrucción religiosa, que era parte fundamental de la vida virreinal, se impartió por los doctrineros y se sabe que Huamán formó un anexo de la Parroquia de Moche, encargada de los Mercedarios.

La actual fisonomía actual de esta iglesia data de la segunda mitad del siglo XVII. Así resulta de compararla con los términos del contrato por el que dos benefactores de la obra encargan en 1675 al maestro ensamblador Martín Ximénez para hacer “la obra de la iglesia de dicho pueblo de Guamán, en la forma siguiente: todo el cuerpo

de la dicha iglesia de tixera, una sesma de peralte, una tercia de luz, su cinta y saetino que haga cuadro su tabla, con que tan solamente se me den... las paredes hechas, lo que demandare el arco”. Este contrato, uno de los más esclarecedores de la carpintería de lo blanco trujillana, pone en evidencia como eran las cubiertas, para la segunda mitad del siglo XVII, de muchas iglesias de la región costera del Perú.

Como se ve, el maestro pide que antes de iniciar su obra estén levantados los muros “lo que demandare el arco”; se refiere al arco triunfal que separa el presbiterio de la nave y que generalmente produce una mayor altura en el primero respecto a la segunda. La cubierta sería de “tixera” o sea par y nudillo, con tablas cuya unión cubre la “cinta y saetín”, produciendo estructurales y decorativos cuadrados en los faldones y el harnuelo. Aparentemente la nave de la iglesia se edificó entera, al darse las paredes hechas, aunque es posible que como en otros casos, se aprovecharan los cimientos o parte de los muros de la primitiva estructura.

Dentro del contrato el pago resulta curioso: Ximénez recibirla por su trabajo “dos negros bosales, de la partida congos, marcados con la marca del margen sobre la espaldilla derecha, de edad de 25 años poco más o menos...”

De fecha anterior o cercana a esta cubierta de la nave serían dos bóvedas de arista en ladrillo que cubrirían una el presbiterio y la otra un espacio anterior, quizá pensado para crucero, aunque, dada su posición nada frecuente en las naves principales de las iglesias trujillanas, podrían también ser resultado de la moda de bóvedas de mampostería que surge en la ciudad durante las últimas décadas del XVII y dura hasta el sismo de 1759. Este “arruinó casi

del todo" la iglesia "hermosa y decente", informa Feijóo. La reconstrucción subsecuente a esta catástrofe debe de haber mantenido gran parte de la fisonomía anterior del templo y sido ejecutada con prontitud ya que éste no se halla mencionado en la relación del Obispo Martínez Compañón señalándolas iglesias hechas de nuevo o refaccionadas durante su episcopado.

La planta de Huamán no ha experimentado a través de los siglos mayores modificaciones y pertenece al extenso grupo de iglesias o parroquias de indios de la etapa renacentista que se extendió por todo el Perú: el tipo de nave alargada, algunas veces con ábside achavado, muros de adobe y cubierta de madera de par y nudillo. Un arco triunfal separaba la estrecha y alargada nave del presbiterio, cuya altura era mayor, produciendo la característica silueta lateral de techo quebrado, que aún puede verse en la sierra y el altiplano. El cambio de gustos, los sismos que han azotado cubiertas de madera en climas húmedos, son responsables de que pocas de estas iglesias de la costa se puedan encontrar conservando su forma y estructura originales.

En cuanto a la cubierta, en fotografías de H. Brünning (1896), se aprecia claramente las dos aguas que corresponden a una estructura de par y nudillo, sin que sea la que se levantó en 1675 por el contrato ya citado o uno posterior. En otras vistas de 1958, esta cubierta ha desaparecido, mas no la clara impronta de su estructura al empotrarse en el hastial de fachada y cubo de la cúpula.

Por el estilo, tanto las torres como las cúpulas son muy posteriores. En cuanto a las primeras, no se hallan integradas a la planta, siendo usual que las iglesias renacentistas y del XVII carecieran de campanario o tuvieran espadañas. Probablemente levantadas durante la segunda mitad del XVIII, las torres se inspiran en otras iglesias de la ciudad; los cubos son obviamente copia de La Compañía de Jesús, que cuando se hallaba en su esplendor debió ser iglesia admirada. Los campanarios que en este caso son cuadrados, copian los de la Catedral en sus rasgos generales, aunque omiten algunos detalles como el tambor octogonal que precede a las cúpulas.

En cuanto a la cúpula, su trazo y proporciones no concuerdan en absoluto ni con la planta rectangular del espacio interior que cubre, ni con la volumetría exterior. Es de quincha, estructurada en gran parte con madera aserrada y al interior se han improvisado una pechinas para disimular la desadaptación. Es obra posiblemente de fines del siglo pasado, apreciándose ya en fotografías de 1896.

Sin embargo, lo más importante de la iglesia de Huamán como ya señalaba Wethey, es la portada de pies

de la iglesia que se abre a la plaza, donde se conjugan una vez más los elementos indígenas e hispánicos para crear una de las más hermosas obras de la arquitectura virreinal, donde se cumple lo señalado en estudios dedicados al tema: La persistencia del arcaísmo como elemento formal y previo hacia el arte mestizo del siglo XVIII. La fachada es como composición arquitectónica, muy sencilla y gemela en su trazo a la de Santa Ana de Trujillo.

En el siglo XVIII, sin duda después del terremoto de 1759, se añade la decoración que actualmente tiene la portada y que ostenta claramente los caracteres del llamado "estilo mestizo" o barroco andino, que se desarrolla fundamentalmente en la zona de las tierras altas: Cajamarca, Arequipa, orillas del lago Titicaca, La Paz, Potosí. Consiste en la ornamentación con mano de obra indígena sobre las estructuras arquitectónicas europeas e inclusive muchas veces temática de flora y fauna nativa como monos, papayas, kantutas, chinchillas, vizcachas, etc. y otros de la etapa manierista como el águila bicéfala, la sirena, mascarones y el "hombre verde".

En la portada de Huamán aparecen algunos de los temas antes mencionados. Obvio es decir que la temática religiosa continúa con su simbolismo y significación a través del mestizo, como lo había sido durante el renacimiento y el barroco. Aquí esta temática está representada por: El apóstol Santiago Matamoros, titular de la iglesia, San Pedro Nolasco, San Ramón Nonato y un Papa también mercedario en las hornacinas del primer cuerpo: Cristo Niño y San Juanito en las superiores y en la de remate, la Virgen de la Merced con cautivos, a la que rinden veneración ángeles portadores de flores. En el friso aparecen ángeles tenantes y "vestas" alternados y los tenantes se repiten en la cornisa del frontón de remate del hastial. La rosca del arco de la puerta lleva querubines y en las enjutas de éste aparece el tema que le da especial interés y valor al conjunto: dos sirenas tocando guitarra.

El tema de la sirena, ya estudiado por varios autores, se da en muchos monumentos del sur del Perú y Bolivia, como uno de los de mayor valor simbólico en el arte virreinal. Por el contrario, en México y otras partes de iberoamérica, la sirena es escasa o no aparece en la decoración. La sirena es tema antiguo de la simbología europea, cuyos orígenes se remontan a la Grecia arcaica; de allí pasó al mundo clásico y de éste al cristianismo medieval, que lo transmitió al renacimiento, viniendo luego a culminar en el barroco mestizo del XVIII en tierras del virreinato peruano. Como es sabido, de acuerdo a los tratadistas de símbolos y emblemas del manierismo, la sirena es símbolo del mal y del pecado. Con su doble apariencia de bella mujer de la cintura para arriba y de

pez hacia abajo, emite música y cantos subyugantes que atraen a los navegantes y cuando estos embobados acuden al llamado de la belleza exterior, son desengañados por el monstruo cuya parte inferior es cola de pez. También se han realizado estudios sobre un origen indio paralelo al europeo, para la sirena.

El simbolismo completo de las portadas mestizas del XVIII es difícil de interpretar, especialmente en nuestra época, que se halla alejada del pensamiento, ideas y significado de la cultura barroca. En esta portada se aprecian dos planos: el terrestre limitado al primer cuerpo y el celeste, en el segundo. En la parte terrestre se hallan entre columnas los santos mercedarios y el apóstol Santiago, sustentando el edificio de la iglesia; a los costados del arco y recostada sobre el mismo están las sirenas, que tientan a los mortales y que también representan a la nueva Era, causante del pecado. En el friso del orden están los ángeles que sostienen el mundo celeste y en el segundo cuerpo se repiten sosteniendo al emperador en que se hallan Cristo y San Juan, teniendo por remate a la Virgen de La Merced. María triunfa sobre el pecado, es la antítesis de Eva, la sirena y hacia ella converge toda la composición. Las vestas del friso son también símbolos de María. Sobre tres de las cinco pirámides que coronan la portada, se han colocado tallas de madera que al parecer representan la Fe, la Esperanza y la Caridad. Por su avanzado estado de deterioro, es difícil precisar su época.

La portada de Huamán es estilísticamente heredera del mestizo cajamarquino. Así lo indica la disposición general y características de la ornamentación: los santos en las hornacinas y los ángeles en San Antonio y Belén de Cajamarca que son sustituidos por las sirenas de Huamán. El segundo cuerpo de San Antonio y Belén, con sus esculturas únicas, se hallan representadas en Huamán con idénticos elementos. La hornacina superior, fuera del conjunto arquitectónico repite lo que existe en la ciudad de la sierra.

Por supuesto que al no ser abundante la piedra, todos los alcorelieves de la decoración de Huamán son de argamasa de cal, yeso y arena, sobre el muro de soporte de estructura mixta de adobe y ladrillo, siendo de este último las columnas y molduraciones. Debajo de la pintura reciente, que presenta en blanco el orden y relieves sobre fondo celeste y antes amarillo, subsiste la rica policromía original, que además del blanco y negro, combina los colores tradicionales rojo almagre, amarillo oropimente y azul añil.

La iglesia de Huamán, con la decoración de su gran portal, es el único ejemplo de estilo mestizo religioso en

la costa peruana. Joya del arte indígena de su época entroncado en las orillas del Pacífico con las estructuras y modelos hispánicos.

CONCIERTO, MARTÍN XIMÉNEZ CON LORENZO DE FIGUEROA Y JUAN LÓPEZ

Leg. 234 - Fol. 132 vta. Vicente Salinas, 1675.

Sepan cuantos esta carta vieren como yo Martín Ximénez, maestro ensamblador, vecino de esta ciudad de Trujillo del Perú, otorgo que soy concertado con el Alférez Juan López y Lorenzo de Figueroa, residentes en esta ciudad, que están presentes; en tal manera que tengo de ser obligado que para el día fin del mes de Abril, próximo venidero de este presente año que estamos en 1675, daré acabada y hecha por mis manos, a satisfacción del Reverendo padre Prebendado, Fray Roque de Mesa, cura y vicario del pueblo de Guamán, de la jurisdicción de esta ciudad, la obra de la iglesia del dicho pueblo de Guamán, en la forma siguiente:

Todo el cuerpo de la dicha iglesia de Tixera, una sesma de peralte, una tercia de luz, su cinta y saetino, que haga cuadro su tabla; con que tan solamente se me den por el dicho Padre Fray Roque de Mesa, las paredes hechas, lo que demandare el arco; en la cual dicha obra me obligo de poner mis manos y los peones y herramientas necesarias, y lo comenzaré desde hoy día de la fecha de esta escritura, sin alzar mano de ella hasta que se acabe. Por cuyo trabajo y ocupación que he de tener, los dichos alférez Juan López y Lorenzo de Figueroa me han dado, y de ello confieso haber recibido, realmente y con efecto, dos negros bosales, de la partida des casta congos, marcados con la marca del margen sobre la espaldilla derecha, de edad de 25 años poco más o menos, de que me doy por buen contento y entregado a mi voluntad y porque su entrega y recibo de presente no parece de presente, renuncio la ecepción y leyes de la entrega y prueba del recibo como en ellas se contiene; y si por mi parte no cumpliere lo suso dicho, cumplido que fuere el dicho plazo, me obligo a devolver y entregar a los dichos alférez, dichos dos negros, y consiento y tengo por bien, me los puedan quitar y sacar de mi poder (—), en la ciudad de Trujillo del Perú en 20 días del mes de febrero de 1675.

Martín Ximénez

Lorenzo Figueroa ante mí
Juan López Vicente Salinas

LA PORTADA

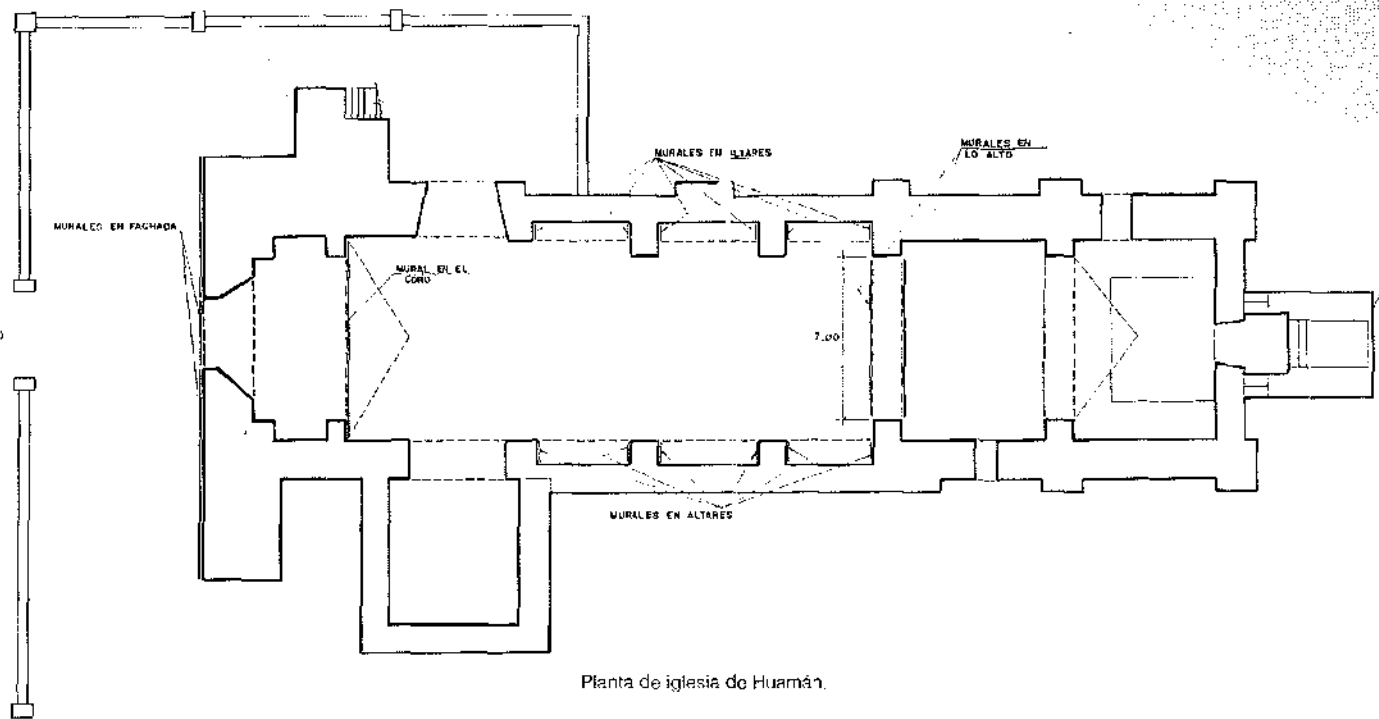


Las sirenas con guitarra ubicadas en las enjutas, se aprecian los ángeles en la rosca el arco. ◀

En el intercolumnio se ubican hornacinas con imágenes de Santiago y un Papa mercedario. ▼



PLANTA



Iglesia de Huamán, (después de su restauración). ▶