

ANTIGUAS IMÁGENES DEL TEMPLO DE MAGDALENA VIEJA

*Rafael Ramos Sosa*¹

RESUMEN

Se comentan tres esculturas pertenecientes a la antigua iglesia del pueblo de Magdalena (hoy distrito de Pueblo Libre) en Lima. Las imágenes son: una Inmaculada, un san Pedro y una Magdalena. Junto al análisis formal se cita documentación de la época que permite encuadrarlas en el tiempo, estilo y autoría.

Palabras clave: Escultura; barroco; Perú; siglo XVI; siglo XVII.

ABSTRACT

Three sculptures belonging to the old church of the town of Magdalena (called today district of Pueblo Libre) in Lima are being discussed here. The images are: an Immaculate Conception, a Saint Peter and a Magdalene. Along with the formal analysis, this article cites documentation from the period that allows those images to be framed in time, and determine its style and authorship.

Keywords: Sculpture; Baroque; Peru; 16th century; 17th century.

¹ Universidad de Sevilla.

“Los caminos del arte son más templados
que los de la historia”

José Agustín de la Puente Candamo

Lima, 9 de agosto de 1991,

Instituto Riva-Agüero

Las palabras textuales que encabezan este breve artículo fueron pronunciadas con sencillez por el doctor De la Puente en el acto de homenaje y recuerdo al profesor Jorge Bernales Ballesteros, catedrático de historia del arte en la universidad de Sevilla (peruano enraizado en la ciudad), fallecido el mes anterior y mi primer maestro. El enunciado de esta frase me llamó la atención, pues de modo sintético y evidente recogía –con la convicción y naturalidad de un maestro– el drama positivo y beneficioso de la evangelización y civilización occidental de América por la monarquía española, aspecto que como profesor de historia del arte hispanoamericano he debido de aquilatar en mis investigaciones y exponer a mis alumnos, a un lado y otro del Atlántico, utilizando con frecuencia esta máxima para resumir y avalar el resultado general del proceso histórico americano, en el que la senda artística es más luminosa y cálida que la histórica.

Con esta perspectiva, en la entrañable parroquia de Santa María Magdalena, vecina a la casa-hacienda de Orbea,² donde vivió el doctor De la Puente, se encuentra uno de los conjuntos mejor conservados y unitarios del barroco limeño, que a pesar de los pavorosos seísmos e incurias ha sobrevivido bajo la tutela de franciscanos en su fundación y agustinos desde 1944 (Fig. 1). En ella, la sencillez del diseño y construcción arquitectónicos –propio de la tradición hispanoamericana– se conjuga con áureos retablos, esculturas y pinturas que transforman la modesta planta rectangular del interior en un ámbito afectuoso, íntimo y acogedor, tan genuino de gustos, exigencias y aspiraciones de la religiosidad que aún pervive en amplios sectores de la población. Magdalena Vieja, antiguas tierras de labranza y pueblo de indios, mantiene el sabor

² Ubicada en el distrito de Pueblo Libre, antiguamente conocido como el distrito de Magdalena Vieja.

de las raíces que alumbraron e hicieron posible ese Nuevo Mundo³ (Fig. 2).

En este ambiente se guardan varias esculturas que han resistido a los embates de seísmos y modas, tal vez por ser un templo semirural alejado del pulso capitalino, de las más vetustas de la ciudad y además se ha podido situar sus cronologías y artífices. Magdalena fue una comunidad de nativos atendidos espiritualmente por los franciscanos; resultó muy lógico entonces que su templo estuviera presidido casi desde los inicios por una imagen de la Inmaculada Concepción, como la que hasta hoy vemos en su retablo mayor.⁴ Hay una temprana y expresiva noticia en el testamento del curaca de Lima don Gonzalo Taulichusco (1562), el mismo que donó los terrenos para la construcción del templo en 1557 y donde quiso ser enterrado, disponiendo que parte de los beneficios de una chacra “sea para acabar de pagar la imagen de Nuestra Señora que está por pagar la hechura de ella, y que la dicha imagen sea y esté siempre jamás en la iglesia de la Magdalena, porque para ese efecto la mando hacer”.⁵ No creo que esta escultura inicial sea la actual; sería una auténtica reliquia artística. Preside el actual retablo mayor una de las tipologías escultóricas más cultivadas y sensibles de la época, tanto para los comitentes como para los artistas. Se han conservado varios ejemplos de estas primeras imágenes inmaculistas, como la de Ate, Surco y esta de Magdalena. Remiten a modelos sevillanos derivados de la iconografía de la Virgen con el Niño en brazos, pero ya sin el infante, con las manos unidas en gesto de oración y ligeramente desplazadas para así mostrar el rostro y cabeza girada un tanto en dirección opuesta. La luna como pedestal y querubines a sus pies. Entre las numerosas variantes termina por acuñarse el modelo de Juan Martínez Montañés en

³ Estas notas las publiqué en un estudio más amplio: Ramos 2010. Precisamente, durante una de mis primeras estancias en Lima, don José Agustín gestionó un permiso con un amigo agustino de la comunidad parroquial, para que yo pudiera fotografiar y trabajar cómodamente en el templo, examinando los retablos y esculturas; mi recuerdo agradecido a ambos.

⁴ Sobre los pueblos y haciendas en torno a Lima hay numerosas publicaciones, algunas de ellas referentes a Magdalena: Puente Candamo 1986; Vergara Ormeño 1995; Vegas de Cáceres 1996; y Flores Zúñiga 2015.

⁵ Lohmann Villena 1984. Agradezco esta referencia al profesor José Antonio Benito.

la magistral *Ciegucecita* de la catedral sevillana. Esta que tratamos es una escultura exenta y de bulto completo, presenta transformaciones claras como la peana con la luna desplazada, e incluso ese insólito pie desnudo que desdice de las extremas exigencias del decoro en aquellos años.⁶ Asimismo, el pelo y las manos han sido retocados; también la policromía ha sufrido mucho. La talla de los pliegues del manto muestra formas no tan depuradas, tal vez por la intervención de aprendices y oficiales del taller en el que se realizó (Fig. 3). El retablo actual es propio del barroco limeño del siglo XVIII. Hay noticia documental de la terminación del retablo mayor anterior de esta iglesia en 1621. Con fecha del seis de febrero, el escultor y ensamblador sevillano Martín Alonso de Mesa otorgó una carta de pago por valor de dos mil trescientos cincuenta pesos, en concepto de haber realizado dicho retablo. Los recibió de manos del franciscano fray Antonio Lucero, vicario de la población de Magdalena, del padre fray Francisco de Chávez y Agustín Gamarra. Con el quehacer de este escultor y taller habría que relacionar la talla de la Inmaculada.⁷

En el mismo retablo mayor del templo, a la izquierda del espectador, se encuentra una imagen de san Pedro. Pude documentarla e identificarla hace años. El 9 de mayo de 1589, don Pedro Chumbichanan, “cacique de Guasca reducido en el pueblo de la Magdalena”, como representante de su *ayllo*, contrató con Diego Sánchez –pintor de imaginiería– un simulacro de san Pedro, de dos varas de altura sin incluir la peana. La imagen sería de cedro: “todo el dorado y estofado y encarnado, y encima la capa labrada de azul y encima del oro con la ropa de la manera que entre nosotros está concertado, conforme a cierta figura que está en casa de mi el dicho Diego Sánchez, que es un modelo del mismo san Pedro”.⁸

Una vez terminado, se entregaría para la cercana festividad del santo. Los honorarios acordados fueron trescientos pesos de plata co-

⁶ Pacheco 1990: 300.

⁷ Ramos Sosa 2003: 199. El documento del retablo en Archivo General de la Nación, protocolos de Juan de Valenzuela, N° 1935, 6 de febrero de 1621, fol. 160.

⁸ Archivo General de la Nación, Lima, protocolos notariales del siglo XVI, N° 48, 9 de mayo de 1589, ff. 680-681 v.

rriente, de nueve reales el peso, adelantándole ciento cuarenta y el resto quince días después de entregar la escultura. Por último, ajustaron que la peana tallada y dorada en madera de calidad tendría “una mano en alto”.

La escultura de bulto redondo y tamaño natural ha sido repolicromada y con burdos repintes, pero en general parece conservarse en buen estado. La figura, en clara composición frontal, mantiene un fuerte contraposto de caderas mitigado por el manto que lo envuelve y cruza en diagonal sobre el abdomen. Al mismo tiempo adelanta su pierna derecha y retrasa la izquierda, postura un tanto forzada y tensa pero firme, visible tanto en el gesto del rostro como en el ademán de adelantar el brazo derecho exponiendo las dos llaves, símbolo de la suprema autoridad que ostenta. El otro brazo se adhiere al cuerpo recogido con el manto y sosteniendo con la mano el libro de los Evangelios. A excepción del brazo que se adelanta, la figura mantiene un patente sentido de bloque unitario y cerrado, característicos de la estatua clásica, concepto escultórico y tipología recuperados en el renacimiento.

La túnica ajustada al tórax y el amplio escote dejan ver la potente estructura anatómica del pecho, clavículas y arranque del cuello. Bajo la vestidura asoman recios pies con sandalias, mostrando la opción iconográfica del interés histórico, preocupación del momento en los círculos artísticos más cultos y que se agudizaría con los años, la del modesto pescador convertido en Sumo Pontífice.⁹ La cabeza de facciones vigorosas con prominente nariz de ancho tabique nasal y un entrecejo turgente y tenso, definiendo el gesto y postura general de firmeza como correspondía a la piedra angular de la Iglesia. Sus rasgos son propios de un idealismo renacentista, sin evocar modelos físicos próximos y concretos de la realidad circundante. La tradicional cabeza calva, a pesar de la disconformidad de teóricos y predicadores, se mitiga por un mechón de pelo justo en medio, donde acaba la frente y comienza la caja craneal, cerrando el eje y simetría del rostro. Luce barba corta y densa, que al igual que el pelo está definido con la forma propia del renacimiento, a

⁹ Pacheco 1990: 667-670.

base de mechones y bucles en masas independientes, de estirpe pétrea (Fig. 4).

Estilísticamente puede encuadrarse en las formas generales del manierismo, y aunque por aquellos años fue más intensa la presencia del arte hispalense en la ciudad, aquí parece aproximarse más a la corriente plástica castellana, presente en el virreinato por artistas de esta procedencia. Existen noticias de un Diego Sánchez, pintor y dorador en 1598 trabajando en Lima, que puede ser Diego Sánchez Merodio. Este recibió como aprendiz a Marcos de Silva en 1615. Al año siguiente otorga testamento que, de momento, no ha sido posible localizar. Parece que procedía de Toledo.¹⁰

Un aspecto digno de estudio lo constituye el hecho de nombrarle como pintor de imaginería, aunque parece indicar que realiza la escultura en madera. Si esto es así, las competencias gremiales y separación entre las artes en el contexto limeño no fueron tan rígidas o al menos en ese momento y destino de una obra en un espacio rural, secundario en el entramado social de entonces.¹¹ No se nombra ni se hace alusión mínima a que fuera un escultor el que trabaja, y la policromía la realiza Diego Sánchez. Pudo hacer el contrato y subcontratar la talla. Asimismo, hay aspectos de la práctica artística del obrador de entonces a comentar, como esa referencia que debía seguir el artista: “conforme a cierta figura que está en casa de mi el dicho Diego Sánchez, que es un modelo del mismo san Pedro”. Figura y modelo que no atinamos a precisar si se refiere al dibujo o estampa de inspiración, o la pequeña escultura en barro o cera donde fragua la obra definitiva en madera, o bien los dos elementos. Sí parece evidente que hay un proceso creativo y plástico en diversas etapas sucesivas, propias de la creación culta y reflexiva, no la práctica artesanal de talla directa y espontánea. También se hace alusión a esas conversaciones preliminares entre cliente y artista, que serían tan

¹⁰ Harth-Terré 1963: 110-111; Vargas Ugarte 1968: 135-136; Mesa y Gisbert 1972: 86, citan un contrato para pintar y dorar con Diego Sánchez, pintor y dorador, con Hernando de Agüero, una imagen de seis palmos, en cedro, de Nuestra Señora de Copacabana para la provincia de Chucuito, en una caja a modo de tabernáculo, por 250 pesos.

¹¹ Sobre la reglamentación gremial puede verse Quiroz y Quiroz 1986; Quiroz 1995; Alruiz y Fahrenkrog 2020.

jugosas y convenientes de conocer, pero de las que en la mayoría de los casos nada se recoge en el documento; se habla “de la manera que entre nosotros está concertado”. Hay que reseñar la figura del patrono artístico de la obra en honor a su santo, el cacique que firma perfectamente y con el apelativo de consideración social: “Don Pedro Chumbichatnan”; los caciques y nativos como comitentes y patronos artísticos sería un tema a investigar.

Por último, cabe reseñar otra imagen también de aquellas décadas iniciales. Es precisamente de la titular que otorga nombre al pueblo y parroquia, la santa María Magdalena. Se trata de un simulacro de mediano tamaño que pude ver en las dependencias cercanas de la cofradía; su estado de conservación parece no haber sufrido pérdidas definitivas en la estructura, pero la nueva policromía repintada y aspecto general manifiestan una manipulación continua para sus fines procesionales y de culto local muy humanizado, distorsionando la dignidad del icono sagrado (Fig. 5). Creo que puede relacionarse con los modelos de santas que realizó el ya citado Martín Alonso de Mesa para el retablo de las concepcionistas de Lima a partir de 1618, especialmente la santa Bárbara del museo de Osma. Vemos el concepto de bloque pétreo propio de la tradición renacentista, la frontalidad y aplomo compositivo conseguido por el voluminoso manto que envuelve la figura dejando un brazo descubierto y acentuando el talle alto con una cinta bajo el pecho, evocación directa de los modelos clásicos de belleza femeninos, más evidente en la santa Catalina de la catedral procedente del mismo retablo citado. La cabeza en leve giro descansa sobre ancho cuello, y el rostro ovalado de rasgos regularizados se ve flanqueado por una larga cabellera simétrica muy retocada, pero que en la parte posterior muestra unas guedejas menos castigadas que recuerdan a las de la Inmaculada de la parroquia. Los pies que asoman bajo la túnica y manto también sugieren, tanto en disposición como en modelos formales, a las obras de Martín Alonso.

Bibliografía

Fuentes

Archivo General de la Nación

- Protocolo de Juan de Valenzuela, N° 1935, 6 de febrero de 1621.
- Lima, protocolos notariales del siglo XVI, N° 48, 9 de mayo de 1589.

Literatura secundaria

- Alruiz, Constanza y Fahrenkrog, Laura. 2020. "Las Ordenanzas del oficio de carpinteros de la ciudad de los Reyes (Perú, siglo XVI)". *Resonancias*, 24 (47): 169-180.
- Flores Zúñiga, Fernando. 2015. *Haciendas y pueblos de Lima: Historia del valle del Rímac*, tomo IV: *Magdalena, Maranga y La Legua*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú; Municipalidad de Lima Metropolitana.
- Harth-Terré, Emilio. 1963. "Pinturas y pintores en Lima virreinal". *Revista del Archivo Nacional del Perú*, XXVII: 1-119.
- Lohmann Villena, Guillermo. 1984. "El testamento del curaca de Lima Don Gonzalo Taulichusco (1562)". *Revista del Archivo General de la Nación*, 7 (1): 268-275.
- Mesa, José de y Teresa Gisbert. 1972. *Escultura virreinal en Bolivia*. La Paz: Academia Nacional de Ciencias de Bolivia.
- Pacheco, Francisco. 1990. *El arte de la pintura*. Ed. B. Bassegoda i Hugas. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Puente Candamo, José Agustín de la. 1986. *Magdalena Vieja. Recuerdos de una larga historia*. Lima: Rotary Club de Pueblo Libre.
- Quiroz Chueca, Francisco y Gerardo Quiroz Chueca. 1986. *Las ordenanzas de gremios de Lima, (s. XVI-XVIII)*. Lima.
- Quiroz Chueca, Francisco. 1995. *Gremios, raza y libertad de industria: Lima colonial*. Lima: Universidad de San Marcos.
- Ramos Sosa, Rafael. 2003. "Una escultura de Martín Alonso de Mesa, el San Juan Evangelista de la catedral de Lima (1623) y otras noticias". *Histórica*, 27 (1): 181-206.
- . — 2010. "Corrientes artísticas en la escultura limeña. Nuevas obras y artistas: 1580-1610". En: *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*, compilado por Lázaro Gila Medina, pp. 487-500. Madrid: Arco Libros.

- Vargas Ugarte, Rubén. 1968. *Ensayo de un Diccionario de artífices de la América Meridional*. Burgos: Imprenta de Aldecoa.
- Vegas de Cáceres, Ileana. 1996. *Economía rural y estructura social en las haciendas de Lima durante el siglo XVIII*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vergara Ormeño, Teresa. 1995. "Hombres, tierras y productos. Los valles comarcanos de Lima (1532-1650)". *Cuadernos de Investigación*, 2.
- Villacorta Santamato, Luis. 1988. "Iglesias rurales en Lima". *Huaca*, 2: 53-64.



Fig. 1: Parroquia de Santa María Magdalena,
exterior, portada neobarroca.

Foto: Ramos Sosa



Fig. 2: Interior de la iglesia de Magdalena Vieja.

Foto: Ramos Sosa



Fig. 3: Inmaculada Concepción,
parroquia de Magdalena en Pueblo Libre.

Foto: Ramos Sosa



Fig. 4: San Pedro, escultura en madera policromada,
Diego Sánchez, 1589. Foto: Ramos Sosa



Fig. 5: Santa María Magdalena,
atribuida a Martín Alonso de Mesa. Foto: Ramos Sosa