

Villacorta y Santamato, Luis Andrés

*El Barroco en la ciudad de los reyes expresión
de multiculturalidad en el Virreynato del Perú*

Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”
Año XXIV, N° 24, 2010

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Villacorta y Santamato, Luis A. “El Barroco en la ciudad de los reyes : expresión de multiculturalidad en el Virreynato del Perú” [en línea]. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, 24, 24 (2010).
Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/barroco-ciudad-reyes-virreinato-peru.pdf> [Fecha de consulta:.....]

EL BARROCO EN LA CIUDAD DE LOS REYES EXPRESIÓN DE MULTICULTURALIDAD EN EL VIRREINATO DEL PERÚ¹

LUIS ANDRÉS VILLACORTA Y SANTAMATO

Resumen

El Perú es un territorio de una enorme diversidad geográfica y una larga historia. En este variado panorama el encuentro que se da en el siglo XVI entre las gentes que llegaron del mar y las comunidades locales marca un aspecto de continuidad y discontinuidad a la vez. El propósito de esta presentación es reflexionar acerca de cómo el Barroco puede ser considerado el medio a través del cual una sociedad que nace del encuentro de dos mundos con larguísimas tradiciones históricas puede expresar su unidad, identidad y singularidad justamente a partir de la variedad de los elementos que la conforman.

Abstract

Peru is a land with a huge geographic diversity and a long history. Within this vast picture, the encounter that takes place in the 16th century between the people that came from the sea and the local communities marks an aspect of both continuity and discontinuity. The purpose of this presentation is to ponder upon how the Baroque can be considered the means by which a society that is born out of the encounter of two worlds with large historical traditions can express its unity, identity and singularity precisely through the variety of elements that compose it.

* * *

¹ Esta Conferencia fue presentada por su autor en el marco de la "Sexta Semana de la Música y Musicología" (Subsidio FONCYT RC2009 – 17) el 13 de octubre de 2009.

La Fundación de Lima

Lima se funda el 18 de enero de 1535, con el nombre de Ciudad de Los Reyes, en homenaje a los Reyes Magos, de allí su escudo con las tres coronas y la estrella de Belén.

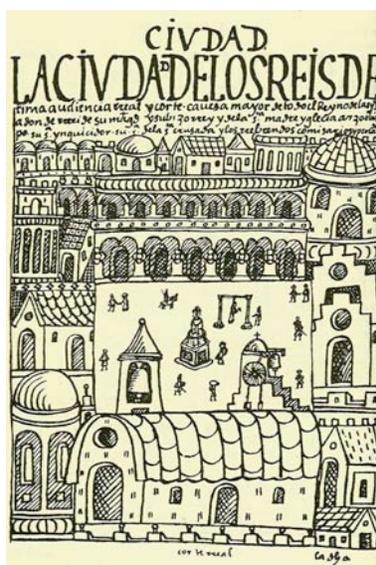


Imagen 1- Lima Ciudad de los Reyes²

Lima fue por cerca de dos siglos sede de un Virreinato cuyos territorios abarcaban desde Panamá hasta Tierra del Fuego; en el transcurso del siglo XVIII se fundarían los virreinos de La Plata y de Nueva Granada. Lima sería también la sede más importante desde el punto de vista religioso. En efecto, si bien en 1537 se había ya fundado la diócesis de Cusco, en 1541 la iglesia de la

² Guamán Poma de Ayala “Los cantores de la Santa Iglesia”. “Nueva crónica y Buen Gobierno”, Lima, 1615.

Ciudad de los Reyes es elevada al rango de Catedral por el Papa Paulo III, dependiente del Arzobispado de Sevilla. En 1547 el Papa decide independizar la Iglesia hispanoamericana de la de la península y crea tres arzobispados: el de Santo Domingo, para la zona del Caribe, el de México, para la zona norte de los territorios hispanos en América, y el Arzobispado de Lima, que comprendía diez arquidiócesis sufragáneas desde Nicaragua hasta Tierra del Fuego.

Lima es también la sede de la universidad más antigua en esta parte del mundo. El 12 de mayo de 1551 se fundó la Universidad de la Ciudad de los Reyes, que sería la Pontificia y Real Universidad de San Marcos, en los Estudios Generales de la Orden Dominicana en el Convento de Nuestra Señora del Rosario en Lima. En 1570 deja el convento para establecerse en otra parte de la ciudad y asume el nombre de Universidad de San Marcos. No sería, sin embargo, el único centro de educación superior en la ciudad de Lima: los colegios mayores de las órdenes religiosas serían también, en los siglos venideros, centros de formación del más alto nivel: el Colegio Real de San Martín y el Colegio Máximo de San Pablo en Lima, ambos de los Jesuitas, llegaron a rivalizar con la misma universidad de San Marcos.

Durante el primer siglo de vida, Lima contó con la presencia de numerosos artistas llegados del Viejo Mundo.

En el siglo XVI se destaca la presencia de los pintores Diego de Mora, Cristóbal de Molina, Pedro Sarmiento, Juan de Illescas, Andrés Sarabia y especialmente, de los italianos Bernardo Bitti, Mateo Pérez de Alesio y Angelino Medoro, quienes se encuentran en la base de las escuelas locales de pintura, como la Escuela Cusqueña.



Imagen 2 - Bernardo Bitti (Camerino, Italia 1548 – Lima, Perú 1610)³

Bernardo Bitti nació en Camerino, Italia en 1548. Hermano jesuita, llegó al Perú hacia 1575 (los jesuitas habían llegado en 1567) y trabajó en Lima, Arequipa Cusco, Puno y el Alto Perú. Es el introductor del arte manierista y considerado el padre de la pintura en el Virreinato del Perú. Sus obras se caracterizan por la elegancia de sus formas, el sentido acartonado de los trajes, y su suave colorido.

Mateo Pérez de Alesio, pintor italiano nacido en 1547, llegó a Lima en 1568 donde viviría por los siguientes cuarenta años. Se considera que estudió en el taller de Miguel Angel antes de los 16 años de edad; se le atribuye una imagen de San Miguel en la Capilla Sixtina, por lo que debe haber conocido la obra del genial maestro florentino. La pintura de Alesio introduce en Lima el colorido típico de la pintura de la época en Italia. Entre las obras más importantes que se le atribuyen se encuentran los frescos de la capilla del Capitán Villegas en el Convento de La Merced.

³ La coronación de la Virgen. S. XVI. Óleo sobre Lienzo. Cuadro de la Sacristía de la Iglesia de San Pedro, Lima, Perú.



Imagen 3- Mateo Pérez de Alesio
Cúpula de la Capilla del Capitán Villegas ⁴

Angelino Medoro, nació en Roma hacia 1567. En 1586 se encontraba en Sevilla, donde recibió el influjo de la escuela de esa ciudad. Se considera que llegó a Lima hacia 1600, luego de haber estado un tiempo por territorios que hoy corresponden a Colombia y Ecuador. La mayor parte de su obra se halla en Lima; se destacan sus obras para los conventos franciscanos de la ciudad y, entre ellas, una imagen de San Buenaventura (1603) que muestra su formación clásica. Es el autor del retrato de Santa Rosa de Lima.

Y si estas son algunas manifestaciones de la pintura en torno a fines del siglo XVI e inicios del XVII, cabe consignar que la presencia es similar en la escultura, la arquitectura y la música.

⁴ S. XVI. Mural al fresco de la Iglesia de la Merced, Lima, Perú.

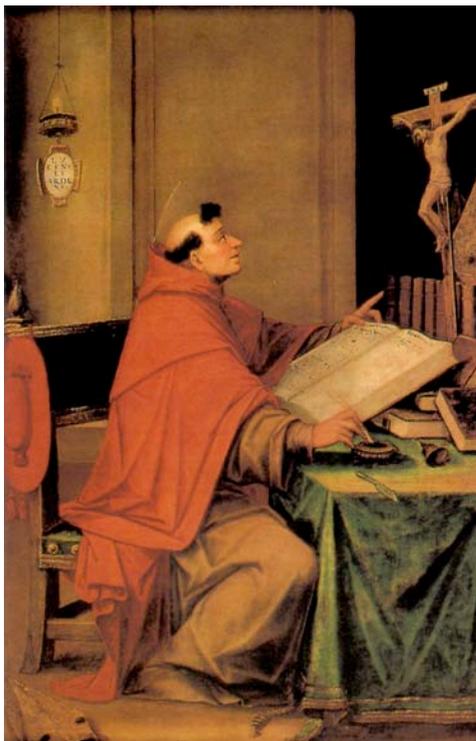


Imagen 4- Angelino Medoro “San Buenaventura”⁵

Ya desde mediados del siglo XVI llegan a Lima numerosas esculturas procedentes de España pero con influencias de diversos lugares como, por ejemplo, los Países Bajos. Una de las imágenes más importantes que llega es la de Nuestra Señora, actualmente denominada de la Evangelización, obra de Roque Balduque, regalo de Carlos V a la ciudad de Lima.

En arquitectura, ya se está construyendo la Catedral de Lima y se ensamblan magníficos retablos de madera policromada.

⁵ H. 1603 Óleo sobre tela. Portería del Convento de San Francisco, Lima, Perú.

Los siglos sucesivos serán también época de gran producción artística. Llegarán a Lima docenas de cuadros de los talleres de Rubens, de Zurbarán, de José de Ribera - llamado el Españolito - de los hermanos Bassano... Arribarán también las obras de los más importantes escultores españoles como Juan Martínez Montañés, y en Lima trabajarán pintores, escultores, ensambladores de retablos y arquitectos como Juan de Arzona, Francisco Becerra, Pedro de Noguera, Fray Diego Marotto en el siglo XVII, de clara influencia italiana, o el jesuita Juan Rehr, a quien se considera el introductor del barroco vienés en Lima, y que darán a esa ciudad la fisonomía que la caracterizará hasta fines del Virreinato.



Imagen 5- Pedro de Noguera Asientos en el Coro de la Catedral de Lima, Perú (1626-1632)

La creación de ciudades

Todo esto se daba en el contexto de la ciudad y la urbanización del territorio. Tan pronto como los españoles llegaron al Perú, se vio la urgente necesidad de fundar ciudades, tanto para los migrantes como para la población local. Considerando que la tarea fundamental era la Evangelización, y existiendo la necesidad de crear ciudades, el Rey de España permitió la venida de solamente cuatro órdenes religiosas, todas ellas órdenes mendicantes: dominicos, franciscanos, mercedarios y agustinos. Estas órdenes, nacidas en Europa alrededor del siglo XIII, son órdenes de vida activa, es decir, que se instalan en las ciudades e interactúan con la población local; viven en conventos pero salen de ellos y contribuyen a la vida de la ciudad: fundan conventos, iglesias, abren escuelas, sus miembros son profesores de colegios y universidades. Esta fue la decisión del Rey de España, quien no propició la venida de las órdenes monásticas por ser órdenes de vida contemplativa que se suelen ubicar fuera de los núcleos urbanos y que no hubieran contribuido a la formación de las ciudades.

En 1567 llegan a Lima los jesuitas, quienes tendrían un rol protagónico en la construcción de la sociedad. Llegaron también órdenes hospitalarias que se hicieron cargo de lo que ahora llamaríamos el sector salud: Hermanos de San Juan de Dios, Camilos y Betlemitas. Los hospitales en las ciudades virreinales constituyen un tema importante a considerar.

Se fundan también los monasterios para las damas. Mientras que para los hombres se presentaba en la vida religiosa la opción de la vida activa, para las damas existía solamente la opción de la vida contemplativa, fundándose cientos de monasterios en toda América.

Dentro de este contexto, la labor de la Iglesia cumple un rol fundamental en la construcción de la nueva sociedad. Una idea de este compromiso lo vemos en el hecho que los virreyes, por ejemplo, terminado su periodo de gobierno, regresaban a España; nunca se establecían en el Perú, donde hay solamente enterrado un Virrey. Los Obispos en cambio, quedaban en su mayor parte por el resto de sus días en sus diócesis. Es así como se van conformando las ciudades, entre ellas, Lima, con un patrón urbano que si bien parte de las leyes para la creación de ciudades, asumirá sus propias características de orden, belleza y armonía. La idea de la belleza -basada en la

armonía- será un factor objetivo y fundamental en el desarrollo de las artes, e incluso en la concepción de la ciudad. La conciencia de que lo bello está necesariamente unido a lo bueno y a lo verdadero será también un criterio objetivo a lo largo de todo el Virreinato.

Lima: Una ciudad armónica, heredera de una larga tradición, e innovadora

Lima, con sus calles rectas perpendiculares entre sí nos remonta a la traza hipodámica de las ciudades de la antigua Grecia, a las colonias militares romanas, a las bastidas francesas, a las ciudades españolas tardo medievales, y aún al esquema de la Ciudad Ideal.



Imagen 6- Ciudad de Lima, Centro.

En efecto, si bien tener calles rectas perpendiculares entre sí es una tradición milenaria, la idea de la plaza central con la iglesia al fondo como principal ornamento, y arcos a los lados de la plaza es una idea de la ciudad ideal renacentista del siglo XV. Pero aún más allá de mencionar el hecho de la

plaza central con arcos en algunos de sus lados, es de admirar el equilibrio y proporción con que se distribuyen los principales edificios y las características de los espacios urbanos que conforman la ciudad.



Imagen 7- Plaza Central, Lima, Perú

En el centro de la ciudad aparece la plaza con un primer anillo de los principales edificios: Hacia el norte la casa de gobierno, hacia el oeste el ayuntamiento, hacia el este la catedral y la casa del obispo.

Un segundo anillo de edificios y espacios públicos se distribuye en torno a la plaza principal. Consiste en una serie de plazuelas e iglesias de las órdenes mendicantes, que rematan en las fachadas de grandes iglesias construidas a lo largo de siglos. Estas plazuelas y las fachadas de las iglesias “miran” hacia la Plaza Mayor, creando espacios de acogida para el peatón. Esta distribución dentro de la ciudad está tomada de la ubicación de las órdenes mendicantes en las ciudades medievales en los siglos XIII, XIV y XV, como el caso de Florencia. La organización se reitera en otras ciudades del Perú, como por ejemplo Arequipa. En el caso de Lima, sin embargo, cada una de estas plazuelas está a tres cuerdas de la esquina de la catedral.

Un tercer anillo arquitectónico está constituido por las parroquias, ya que funcionan como los centros de registro de la población. Las parroquias administran los sacramentos y, por tanto, registran bautizos, matrimonios y

defunciones. Las parroquias tenían jurisdicciones claramente delimitadas y en el siglo XVI se encuentran cinco: San Sebastián, San Marcelo, Santa Ana, Santiago (de la reducción indígena en la zona este) y el Sagrario, en el centro de la ciudad, junto a la Catedral.

A comienzos del siglo XVII la vice-parroquia de San Lázaro, al otro lado del río, será elevada a categoría de parroquia, y así quedará conformado el sistema de parroquias de Lima que perdurará por algunos siglos.

Un cuarto anillo –sin que necesariamente se dé una forma circular- lo conforman los monasterios de monjas, ubicados más allá de los conventos masculinos. Recluidas en la clausura de sus monasterios, las monjas no tenían necesidad de estar en el centro de la vida urbana. Los monasterios requerían amplios terrenos para poder contar con huertas, granjas y cementerios, por lo tanto encontraban en la periferia un lugar ideal para su ubicación.

Un quinto anillo, en el sentido de una tipología arquitectónica, se ubica a una cierta distancia de la Plaza de Armas. Lo constituirán los conventos recoletos, en donde era posible llevar una vida de estricta observancia. Generalmente más pequeños, de un solo piso, y más modestos, se encontraban en el límite de la ciudad, o extramuros. En el límite de la ciudad, hacia el sur, se encontraba la recoleta dominica de Santa María Magdalena, y la recoleta mercedaria de Nuestra Señora de Belén. Hacia el norte, extramuros, al otro lado del río se ubicaban la recoleta franciscana de nuestra Señora de los Ángeles y la recoleta agustina de Nuestra Señora de Guía.

Dentro de la distribución arquitectónica de la ciudad no debemos olvidar a los hospitales, que se ubican en la zona alta de la ciudad, al este, en los llamados “Barrios Altos”. Se distribuyen en torno a la parroquia de Santa Ana, que es iglesia del hospital de indígenas. En esa zona se ubicarán también los hospitales de San Andrés y San Bartolomé. Se los ubicó en una zona alta para garantizar que los vientos (las miasmas) no contaminaran la ciudad. Otros hospitales se colocaron en otras zonas, como el del Espíritu Santo, dedicado a marineros, ya que traían enfermedades de ultramar y por ello se lo construyó hacia el oeste de la ciudad, y el leproso de San Lázaro, que se ubicó al otro lado del río.

Es así como Lima se constituye en una ciudad donde la distribución territorial responde a un orden establecido.

Espacio urbano, orden y bien común

Entre los siglos XVI a XVIII encontramos en Lima tres tipos de espacios urbanos: la Plaza Mayor (que es solamente una, con pórticos a dos de sus lados y a la que se accede por cuatro esquinas), la calle (que tiene un ancho promedio de ocho metros de ancho y a ambos lados casas por lo general de solo dos niveles, que llegan hasta el borde de la acera) y las plazuelas, relacionadas con edificios públicos como las iglesias con sus magnificas portadas.



Imagen 8- Ciudad de Lima

Caminar por Lima en torno a la Plaza Mayor, constituye una secuencia que comienza en la Plaza de Armas, da luego el paso a las calles angostas, continuas, uniformes, hasta encontrar la primera plazuela donde el espacio se abre frente a una magnífica portada enmarcada por campanarios. Desde allí, el paso a una calle unitaria en su conjunto pero variada en sus componentes que nos conduce a una segunda plazuela de magnífica portada de fondo y campanarios. Desde allí se pasa nuevamente a una calle hasta llegar a la

tercera, cuarta y quinta plazuelas. Este es justamente parte del recorrido que se suele hacer cada Jueves Santo, cuando se sigue la tradición de visitar las siete iglesias.

Es así como en Lima es posible ver, desde sus orígenes, un sentido de armonía, orden y proporción, que han constituido los ideales para el desarrollo de la ciudad entre los siglos XVI a XVIII. Esto se logró teniendo en cuenta una serie de normativas que fueron respetadas y que dan muestra de una sociedad en donde la idea de la belleza de la ciudad en su conjunto, y con ello la del bien común, constituyen su característica más importante.

De la fundación de la ciudad a la ciudad barroca

Lima no nace como una ciudad barroca. Su traza urbana no lo es; pero con el paso de los siglos desarrollará algunos efectos barrocos como el de la calle con 'fondal'. Inicialmente las construcciones son de raigambre renacentista o aun, como comenta el padre Antonio San Cristóbal, "*Hay que acudir a Santa Catalina, Monserrate, la Santísima Trinidad para evocar que antes de ser barroca, Lima se vistió de arquitectura gótico-isabelina con ornamentos mudéjares*". En efecto, Lima fue durante los siglos XVI y XVII una ciudad rica en obras de arquitectura renacentista, manierista y mudéjar, algunos de cuyos ejemplos han sobrevivido hasta hoy. Cuenta el Padre Bernabé Cobo que las techos mudéjares de las iglesias limeñas no tenían parangón ni siquiera en España.

Los sucesivos terremotos que afectaron a Lima destruyeron parte de estas obras; otras sobrevivieron, haciendo de Lima una ciudad con una suma de estilos que bajo la égida integradora del Barroco, asumiría la unidad que la caracterizaría hasta fines del Virreinato. Y en este sentido quisiera destacar el factor unificador e integrador que ha tenido el Barroco, no solamente en lo formal y estilístico, sino en lo cultural, como la posibilidad de expresión que incorpora numerosas culturas y que da como resultado la sociedad multicultural, mestiza, que nos representa actualmente en el Perú.



Imagen 9- Convento de San Francisco, Lima, Perú

Querría destacar un interesante ejemplo del Barroco limeño en la portada de ingreso del convento de San Francisco, donde podemos encontrar arcos de medio punto renacentistas, arcos rebajados de influencia manierista y arcos trilobulados de origen árabe; asimismo, pináculos que nos remontan a la arquitectura medieval, almohadillados nuevamente manieristas y frontones triangulares renacentistas o frontones curvos partidos típicamente barrocos, todo ello con sistemas constructivos que incorporan materiales tanto de las tecnologías hispanas como de las ancestrales de la costa peruana. Esto es para nosotros el Barroco en el Perú.

La integración cultural: base de la sociedad barroca peruana

Esta expresión formal que hemos descripto es una manifestación de algo que no queda sólo en las formas. Si actualmente el Perú es una sociedad multicultural, es justamente por la valoración de sus manifestaciones culturales, por su interacción con las recibidas del exterior, y porque la posibilidad de crear una sociedad multicultural está en los orígenes mismos de la sociedad latinoamericana.

Todo ello encuentra su expresión en el Barroco. Mientras que en Europa el Barroco era la expresión de la grandiosidad, en América era la expresión de la multiculturalidad, de la integración de la cultura. Un ejemplo de este interés por el conocimiento de la cultura del otro se ve claramente en el caso de las lenguas.



Imagen 10 – Fray Domingo de Santo Tomás Lexicón de la Lengua quechua, Valladolid, 1560

La primera gramática de una lengua americana es la del Nahuatl, obra de Alonso de Molina, publicada en 1555, lengua de la cual dice que es rica en primor y llena de metáforas. La primera gramática de la lengua general de los reinos del Perú, la que llamamos hoy quechua, fue publicada en Valladolid, España, en el 1560, obra del dominico Fray Domingo de Santo Tomás, años antes que existieran gramáticas de lenguas europeas en Europa (salvo del castellano). En 1570 ya existía una cátedra de quechua en la Universidad de San Marcos, aún antes de que en universidades europeas existieran cátedras de las lenguas locales.

Hacia fines del siglo XVI se decía que es mejor y más conforme a la razón que los españoles hablemos la lengua de los pueblos originales que no ellos la nuestra. En esa misma época, siendo arzobispo de Lima Toribio Alfonso de Mogrovejo, si bien no se descuida el enseñar la lengua castellana a los indígenas, se prohíbe que se les obligue a rezar en castellano o latín, y se señala que es mejor y más provechoso que lo hagan en su propia lengua. Es más, el propio Toribio decide aprender la lengua general y predicaba a cada uno en su lengua, a los españoles en castellano y a los indígenas en quechua.

El primer libro que se imprime en América del Sur lo hace en tres idiomas: castellano, quechua y aymara, para que cada uno pueda leerlo en su lengua, y se rogaba a los obispos en cuyas diócesis no se hablaran estas lenguas, que los tradujeran a las lenguas locales. Es en la primera década del siglo XVII cuando se publica la gramática de la lengua aymara, en Juli, a orillas del lago Titicaca, y en 1640 el limeño Antonio Ruiz de Montoya publicaba la primera gramática y diccionario de la lengua guaraní.

Son de destacar personajes como Fray Jerónimo de Ore, franciscano que dominaba, a inicios del siglo XVII, nueve lenguas. Los frailes que iban a predicar en los Andes debían rendir exámenes de lenguas (hoy se pueden consultar los exámenes que rendían los frailes mercedarios que en 1614 iban a predicar a la zona de Carabaillo).

El proceso educativo fue una tarea importante. Los indígenas tenían deberes y obligaciones en tanto súbditos del rey. Es cierto que no siempre se cumplió con esto y que en muchos casos los encomenderos cometieron muchos abusos, pero la idea de introducir nuevos conocimientos y tecnologías en el mundo andino fue una preocupación desde el inicio de la presencia europea.

La evangelización fue una tarea fundamental pero, paralelamente, se buscó introducir una serie de factores que contribuyeran a la mejora de las condiciones de vida. Otra preocupación fue la de enseñar a vivir políticamente, es decir, en polis, ciudades. El fenómeno de las reducciones indígenas, es decir, la creación de pueblos en los cuales la gente debía vivir en comunidad, es uno de los procesos de urbanización más amplios que se han dado en la historia de la humanidad. Si bien se había tratado de lograr desde décadas atrás, sólo entre 1570 y 1575 el Virrey Toledo viajó por el Virreinato fundando cientos de nuevos pueblos para los indígenas, según las leyes de fundación de pueblos, las cuales se correspondían con las tradiciones europeas e incluso con la idea de la ciudad ideal renacentista: una plaza al centro, la iglesia al fondo como el edificio principal, luego en torno a la plaza una serie de casas, la cárcel y el hospital. El Tercer Concilio Limense, que se realizaría en Lima entre 1581 y 1583 y que serviría para organizar la Iglesia y en gran medida la sociedad peruana, da una serie de instrucciones acerca de cómo debía ser la vida en estos pueblos. En las reducciones indígenas los pobladores tenían que ir a la escuela a aprender a leer y escribir, contar, cantar y la doctrina cristiana.

El Tercer Concilio Limense hablaba también de la manera cómo debían ser construidas las iglesias, y de la importancia de la música en ellas. A la letra dice:

“Cap. 5º.- Del cuidado del culto divino “Últimamente, porque es cosa cierta y notoria que esta nación de indios se atraen y provocan sobremanera al conocimiento y veneración del Sumo Dios con las ceremonias exteriores y aparato del culto divino, procuren mucho los obispos y también en su tanto los curas , que todo lo que toca al culto divino, procuren mucho los obispos y también en su tanto los curas, que todo lo que toca al culto divino se haga con la mayor perfección y lustre que puedan, y para este efecto pongan estudio y cuidado en que haya escuela y capilla de cantores y juntamente música de flautas y chirimías y otros instrumentos acomodados en las iglesias. Lo cual todo ordenarán los obispos en los lugares y por la forma y modo que juzgaren ser a mayor gloria de Dios y ayuda espiritual de las almas.”⁶

⁶ Recomendaciones del Tercer Concilio Limense

Todavía hoy es posible visitar pueblos en sitios tan alejados de la sierra de Lima, decorados con pinturas murales y la presencia de instrumentos musicales como arpas, violines y órganos de fuelles, éstos últimos mayormente del siglo XVIII. El huayno, la expresión más sentida de la música andina y expresión por excelencia del folklore popular, se puede cantar en quechua o castellano, y se toca con instrumentos de cuerda: violines, guitarras, arpas.

Eran frecuentes en los pueblos los cantos en latín, castellano, quechua y aymara. El *Hanaqpachap Cusicuinin* es considerado el canto polifónico en quechua más antiguo del que se tenga memoria. Atribuido a Juan Pérez Bocanegra, cura franciscano de Andahuaylillas, aparece ya escrito en 1631.

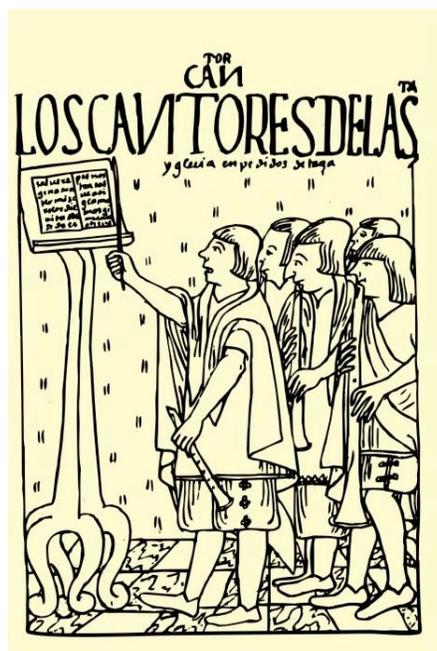


Imagen 11 – Guamán Poma de Ayala “Los cantores de la Santa Iglesia”.
“Nueva crónica y Buen Gobierno”, Lima, 1615.

Mientras que la población local aprendía a contar, cantar y la doctrina cristiana, la nobleza indígena era reconocida como tal. Solían tener escudos de armas, sabían leer y escribir y hablaban generalmente tres idiomas: quechua, latín y castellano. Un personaje del siglo XVIII como José Gabriel Condorcanqui era un caique indígena educado por los jesuitas, que hablaba quechua, castellano y conocía el latín. La nobleza indígena y española establecían también vínculos familiares. Es famoso el cuadro del matrimonio de don Martín de Loyola, sobrino de San Ignacio, con Beatriz Clara Coya, descendiente de panacas incas, quienes tuvieron una hija, Ana María Lorenza García Sayri Túpac de Loyola, mestiza que contrajo matrimonio con Juan Enrique de Borja, de la casa de los Borja de España. La valoración de lo indígena y de lo hispano, es una constante en los siglos XVI, XVII y XVIII. Así, por ejemplo, las danzas, la música, el arte en general, se fusionan y crean nuevas expresiones donde los orígenes prehispánicos y los europeos generan una nueva propuesta.



Imagen 12 - Danzas folklóricas peruanas

En todo caso, se respetan las manifestaciones culturales que tenían un significado establecido para cada grupo. Así, por ejemplo, mientras que a la procesión del Corpus en el Cusco los españoles van vestidos de negro, los caciques indígenas visten coloridos atuendos y plumas en la cabeza, como se ve en numerosos cuadros del siglo XVIII, especialmente en la magnífica serie de cuadros de la Procesión del Corpus de la iglesia de Santa Ana del Cusco, actualmente en el Museo del Palacio Arzobispal. Incluso los santos, la Virgen e inclusive Cristo mismo, asumirán el rostro local. El Señor de los Temblores, Patrón del Cusco, es un Cristo cobrizo, mientras que el Santo Patrón de Lima es Cristo bajo la advocación de señor de los Milagros, conocido como el Cristo Moreno, cuya imagen fue pintada por un angoleño.

La valoración de lo humano iba más allá de muchos mitos y prejuicios. La fama de santidad de un personaje como Martín de Porres lo hacía digno de crédito para dar consejos de modo que el Virrey no dudaba en consultarlo aún más allá de su condición social.

Quizás una de las expresiones más claras de esta conciencia de lo multicultural y universal, de la manera cómo el Barroco en América Latina asume esa capacidad integradora en los virreinos hispanos, lo encontramos en un poema de Sor Juana Inés de la Cruz, poetisa mexicana de la segunda mitad del siglo XVII. Nacida en México de ascendencia hispana, Sor Juana reconoce que, siendo de formación criolla, encuentra en su producción poética elementos particulares de la cultura local que la influyen. Y justamente por ello, en uno de sus poemas se pregunta:

¿Qué mágicas infusiones
de los indios herbolarios
de mi patria, entre mis letras
el hechizo derramaron?

Ella, que se reconoce totalmente de formación occidental, europea, criolla, reconoce que hay un influjo local en su obra. Pero no se vaya a entender este reconocimiento como un sentido de diferenciación y distanciamiento de la cultura occidental, al contrario, es un sentido de universalidad, de la posibilidad de reconocer que todos los elementos de la cultura conllevan a un solo fin, y que la cultura dominante del siglo XVII y XVIII, la cultura barroca, es capaz de incorporar todas estas manifestaciones en

igualdad de condiciones frente a una sociedad que tiene como referente este deseo de universalidad.

Octavio Paz hace un comentario a este pasaje y dice textualmente:

“Sería un error de perspectiva histórica confundir la estética barroca -que abría las puertas al exotismo del Nuevo Mundo- con una preocupación nacionalista cualquiera. Más bien se puede decir lo contrario.[...] Indios, criollos, mestizos, blancos y mulatos forman un todo. Su preocupación por las religiones precortesianas -visible en loa que precede a El Divino Narciso- posee el mismo sentido. La función de la Iglesia no es diversa a la del imperio: conciliar los antagonismos, abrazar las diferencias en una verdad superior”.

Es decir, más que un nacionalismo que diferencia, se trata de un sentido de universalidad, de posibilidad de que, bajo la gran sombrilla del Imperio y sobre todo de la Iglesia, todas las manifestaciones culturales pueden ser acogidas. Éste es el sentido del Barroco en la Ciudad de los Reyes, en el Perú y en la América Hispana, un sentido de amplitud, de acogida, de incorporación, de multiculturalidad, de saber que una cultura es más rica en la aceptación de las manifestaciones de cada persona, que es posible la unidad dentro de la variedad. Esto sólo es posible cuando se tiene clara conciencia del destino del hombre y de la sociedad que se forma, en el deseo de universalidad, de totalidad y el Barroco en América es expresión de ello.

Todo esto comienza a cambiar a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Pero eso es ya otro tema.

* * *

BIBLIOGRAFÍA

ALVAREZ, Rosario

1993 *La iconografía musical latinoamericana en el Renacimiento y en el Barroco: importancia y pautas para su estudio.* Colección Interamer N° 26, OEA.

AVEDAÑO, Fernando

1648 *Sermones de los misterios de nuestra santa fe católica, en lengua castellana y la general del inca. Impúgnase los errores particulares que los indios han tenido.* Lima, López Herrera.

ESTABRIDIS, Ricardo

1989 “Influencia italiana en la pintura virreinal”. En: *Varios, Pintura en el virreinato del Perú.* Lima, Banco de Crédito del Perú.

LOPEZ MARTÍN, Julián

1994 *La liturgia de la iglesia.* Madrid, BAC.

MARZAI, Manuel

1988 *La transformación religiosa peruana.* Lima, PUCP.

TORD NICCOLINI, Javier y LAZO GARCÍA, Carlos

1980 “Economía y sociedad en el Perú colonial”. En: *Historia del Perú,* Lima, Ed. Juan Mejía Baca, pp 228-290.

VILLACORTA Y SANTAMATO, Luis Andrés y otros (curadores).

2006 *Toribio Alfonso de Mogrovejo (España 1538. Perú 1606) Documentos de una excepcional aventura humana. Biografía y fuentes originales de la vida y de la obra del segundo*

Arzobispo de Lima. Editorial Universidad Católica Sedes Sapientiae, Lima, Perú.

* * *

Luis Villacorta Santamato. Realizó estudios de Arquitectura en la Universidad Nacional de Ingeniería en Lima, Perú. Ha seguido estudios de Historia de la Arquitectura en la Università degli Studi di Roma "La Sapienza" (1987) y en la Universidad Politécnica de Cataluña en Barcelona, España (2006-2007). Ha seguido cursos de especialización en gestión de proyectos culturales para el desarrollo en el Centro de Internacional de Capacitación de la Organización Internacional para el Trabajo con sede en Turín, Italia (2003) y de gestión de edificaciones históricas en la Universidad de Lund en Suecia (2007). Ha escrito numerosos artículos para revistas especializadas en temas de arquitectura y especialmente de patrimonio histórico. Ha dado conferencias y dictado clases sobre temas de Patrimonio Histórico en diversas universidades y centros académicos en el Perú y el extranjero. Entre 2006 y 2009 ha participado en el programa de televisión "Perú Barroco", dedicado a la difusión del arte barroco en el Perú. Actualmente se desempeña como profesor del curso Seminario Ciudad de Lima en la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima, Perú, docente de Historia de la Arquitectura en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, y es codirector del CEPAC, Centro para el Estudio y Promoción del Patrimonio Cultural de la Universidad Católica Sedes Sapientiae, en Lima, Perú.
