

LA DOBLE TRINIDAD EN LA IGLESIA DE LA SOLEDAD

RICARDO ESTABRIDIS CÁRDENAS*

Foto: Ricardo Estabridis Cárdenas

La plazuela de San Francisco de Lima está integrada, aparte del conjunto monumental de los franciscanos, por una pequeña iglesia, de la otrora famosa cofradía de la Virgen de la Soledad, de gran importancia en años coloniales por los miembros que la integraban y por las procesiones de Semana Santa que de su templo salían, según dan cuenta dos importantes lienzos que se conservan en el mismo templo, documentos artísticos e históricos del siglo XVII donde es posible apreciar el escenario que se levantaba en su atrio con la simulación del Calvario; en él era colocado el Cristo articulado del escultor Pedro de Noguera y los dos ladrones, imágenes hoy separadas de su contexto, ya que el Cristo se encuentra en la Iglesia de La Soledad y las

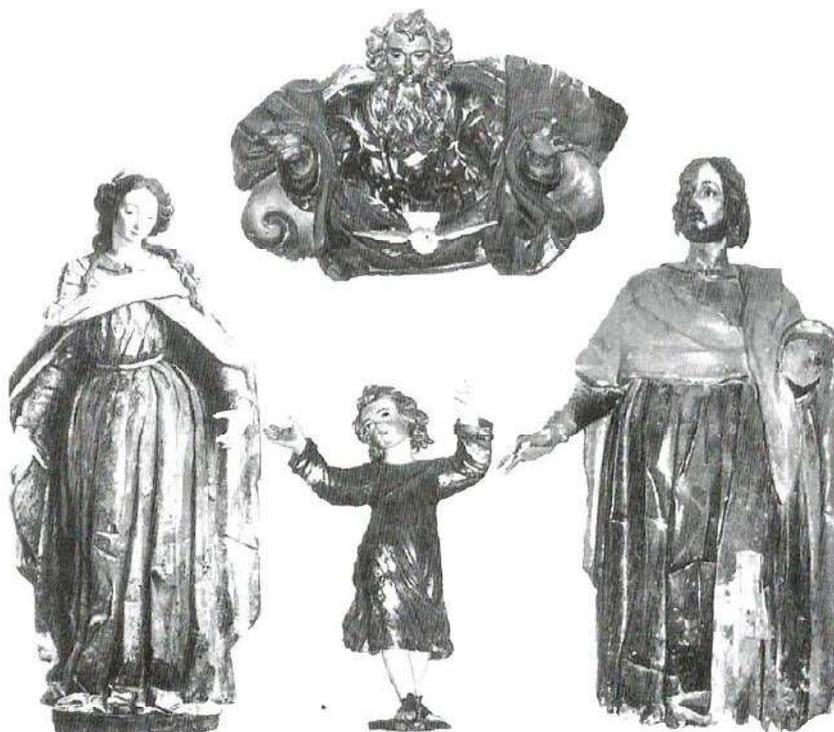


FIGURA 1 - Conjunto escultórico de la Doble Trinidad en la Iglesia de la Soledad de Lima

podemos ver en una de las escaleras del Convento de San Francisco, obras que reclaman una urgente restauración. Así como ellas, en medio del olvido existe un conjunto escultórico disperso de la Doble Trinidad que hemos podido integrar en una fotografía, gracias al apoyo de Daniel Giannoni, sobre el que deseamos llamar la atención en estas líneas (FIG. 1).

La cofradía de Nuestra Señora de La Soledad es una de las más antiguas de la Ciudad de los Reyes, se remonta

* Doutor em História da Arte. Professor da Universidad Nacional Mayor de San Marcos e Universidad Católica do Peru

Foto: Ricardo Estabridis Cárdenas



FIGURA 2 - La Doble Trinidad, pintura del hermano jesuita Bernardo Bitti en la Iglesia de la Compañía de Ayacucho.

virrey Luis de Velasco y del arzobispo Santo Toribio de Mogrovejo. Una antigua inscripción en una vieja pared de la capilla dice que: "reinando la católica Majestad de Filippo Tercero, se acabó esta Capilla de los Hermanos de Nuestra Señora de La Soledad, siendo Mayordomos Francisco Martín de Reyna y Hernando Sánchez, año de 1604". La iglesia actual data de tiempos del padre Cervela, se inició con el apoyo del virrey conde de Lemos y se concluyó en 1674 en tiempos del virrey conde de Castellar, miembro de la cofradía que costeó el retablo principal. Según últimos estudios de Antonio San Cristóbal la cofradía financió con sus propias rentas la nueva iglesia, al margen de los franciscanos y el padre Cervela.¹ La antigua capilla cuyos cófrades formaban parte de la nobleza, adquirió singular importancia en los primeros años del siglo XVII, ya que Mendiburu nos informa que sirvió de templo catedralicio por algún tiempo, después de que el terremoto de 1609 dejara la iglesia sede del arzobispado seriamente dañada.

En la gran exposición de esculturas de tema mariano llevada a cabo en el templo catedralicio en 1999,² tuvimos la oportunidad de admirar una excelente talla de la Virgen María procedente de la iglesia de La Soledad, obra que por sus características no pertenecía a ninguna de las advocaciones marianas conocidas. Las indagaciones previas a la exposición nos llevaron a su templo de procedencia con la finalidad de averiguar el contexto al cual pertenecía, ya que su postura y actitud indicaban que formaba parte de un conjunto. Ya en la iglesia de La Soledad en un retablo de la nave de la epístola pudimos ubicar su lugar de origen donde aún se conserva un relieve con la figura de Dios Padre, el Espíritu Santo entre nubes y la escultura de Jesús Niño, imágenes que a pesar de encontrarse completamente repintadas, es posible determinar que son de antigua data y de la misma mano. Para completar el conjunto sospechado sólo nos faltaba la imagen de San José, que pudo ser localizada en un depósito detrás de otro altar, en pésimo estado, muy deteriorada en su tercio inferior, apoyada en una batería de automóvil.

Aunque no tenemos noticias de todos los retablos que adornaban la primitiva iglesia de La Soledad, es indudable por estas imágenes que uno de ellos estuvo dedicado a la Doble Trinidad, tema iconográfico integrado por la trinidad celeste en las figuras de Dios Padre, Dios Espíritu Santo en forma de paloma, y Dios Hijo, el que

1. R.P Antonio San Cristóbal: «La construcción de la Iglesia de la Soledad» en Revista Historia y Cultura N122. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. INC, Lima, 1993 pág. 205.

2. Ricardo Estabridis: Mater Admirabilis: La devoción mariana en el Perú. Catálogo editado por el Banco de Crédito del Perú con motivo de la exposición del mismo nombre en la Catedral de Lima. Lima, mayo de 1999.

como Jesús forma a su vez la trinidad terrestre con la Virgen María y San José.

El tema de la Doble Trinidad fue popularizado en el siglo XVII por los grabadores de la escuela de Rubens, principalmente por Schelte a Bolswert; sin embargo, hay que considerar que ya anteriormente a que estos grabados llegaran al Perú, el pintor jesuita Bernardo Bitti, dentro de la primera década del siglo XVII, desarrolla el tema en un lienzo para la iglesia de los jesuitas de Huamanga (FIG. 2); asimismo, lo vemos en una pintura atribuida a Mateo Pérez de Alesio en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile.³ Tema desco-nocido en la edad media, a decir del especialista en iconografía Hector Schenone,⁴ de seguro tiene sus orígenes hacia finales del



FIGURA 3 - Escultura de la Virgen María del conjunto de la Doble Trinidad de la Iglesia de La Soledad de Lima, antes de su restauración.

siglo XV cuando el dominico Alain de la Roche difunde la nueva devoción al Rosario, que incluye en el V Misterio Gozoso el Hallazgo del Niño Jesús en el templo, tema que de seguro se popularizó en los años finales del siglo XVI, dentro del espíritu contrarreformista que les tocó vivir a ambos pintores italianos antes de su venida al Perú.

En el campo de la escultura el conjunto conservado en la Iglesia de La Soledad lo consideramos el más antiguo conocido en Lima de este tema iconográfico, ya que por sus caracteres

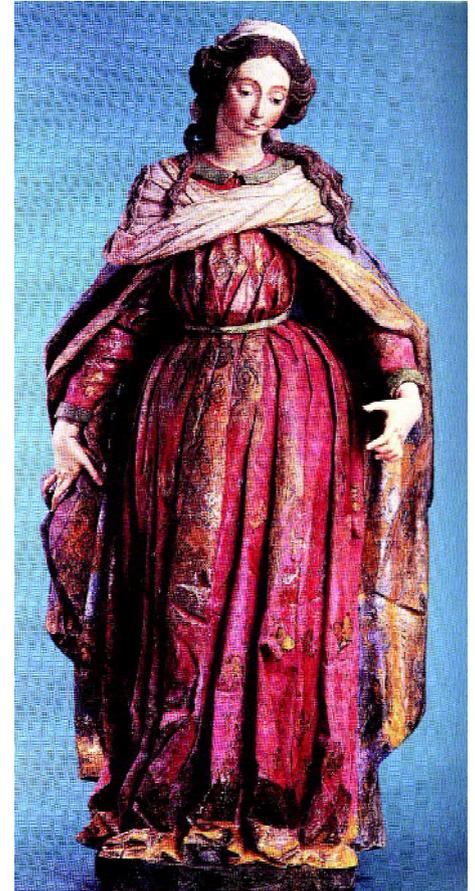


FIGURA 4 - Escultura de la Virgen María del conjunto de la Doble Trinidad de la Iglesia de La Soledad de Lima, después de su restauración.

3. Isabel Cruz de Amenabar: *Arte y Sociedad en Chile 1580-1650*, Edit. Universidad Católica de Chile. Santiago, 1986. También ver Teresa Gisbert: «Mateo Pérez de Alesio y los murales de San Francisco de Lima» en *Revista Arte y Arqueología* N1 8-9 Universidad Mayor de San Andrés. La Paz, 1982-83. pág. 139

4. Héctor H. Schenone: *Iconografía del Arte Colonial*. Fundación Tarea. Buenos Aires, 1998. Vol. III

Foto: Ricardo Estabridis Cárdenas



FIGURA 5 - Escultura del Niño Jesús del conjunto de la Doble Trinidad de la Iglesia de La Soledad de Lima.

formales es posible fecharlo en las primeras décadas del siglo XVII, es decir anterior a los conjuntos existentes en la Catedral y en la iglesia de San Pedro.

La restauración de la escultura de la Virgen María del conjunto de la Doble Trinidad, llevada a cabo gracias al Fondo Pro-recuperación del Patrimonio Cultural de la Nación del Banco de Crédito del Perú, ha dejado atrás los burdos repintes y ha permitido apreciar la obra original existente debajo de tantas capas de pintura (FIG. 3). La Virgen de pie, de tamaño natural, viste túnica ceñida a la cintura donde han aparecido estofados y motivos chinescos con pan de plata y diseños en negro y dorado con laca que procede de intervenciones en el siglo XVIII. El canon, la posición en suave contraposto, la mano derecha trabajada en escorzo pronunciado de muñeca y dedos, el cuello alargado y el tratamiento anguloso de las vestiduras, nos remiten a la tipología de imágenes que se realizaban en Lima entre finales del siglo XVI y primeras décadas del siglo XVII (FIG. 4).

Los mismos caracteres formales de la Virgen son apreciables en las otras imágenes que integran el conjunto de la Doble Trinidad. El Niño Jesús de pie, con la pierna derecha adelantada marca el contraposto de la figura en el ritmo de los pliegues de su túnica, levanta los brazos y dirige la mirada hacia Dios Padre; el rostro finamente tratado es enmarcado por cabellos ondulados en amplios mechones sobre un cuello alargado (FIG. 5). Dios Padre, de medio cuerpo sobre nubes, sigue el mismo tratamiento en su amplia barba y cabellera. La figura de San José, la más deteriorada del conjunto, completa el tema iconográfico de pie con túnica de pliegues angulosos y manto terciado, burdamente repintados.

La escultura colonial en el Perú, a diferencia de la pintura que tuvo influencias de origen italiano, flamenco y centro europeo, se desarrolló bajo la égida de la escultura española. Por ello es que entre finales del siglo XVI y primeras décadas del siglo XVII vemos que aparte de los aspectos técnicos del uso de la talla en madera, encarnados, policromados y dorados, el estilo de las mismas gira en torno a un manierismo atemperado y un incipiente naturalismo, tal como sucedió en España antes de la imprints del barroco.

No pretendemos abarcar en estas cortas líneas un enfoque general de la escultura en Lima, sólo citaremos a algunos de los escultores más cotizados en la época, ya que ante la ausencia de

información documental específica sobre la autoría del conjunto, ello nos puede ayudar a centrar la obra en un período histórico.

Hacia finales del siglo XVI citaremos primero un caso excepcional que escapa en parte a la clasificación citada, las obras que realizan en conjunto los hermanos jesuitas Bernardo Bitti y Pedro de Vargas, donde si es posible apreciar el canon y las poses rebuscadas características del manierismo italiano, como vemos en el Angel de la Guarda, custodio de las reliquias en la iglesia de San Pedro de Lima.⁵ Sin embargo, la línea predominante es la mencionada líneas atrás, que es seguida por artistas activos en la Ciudad de los Reyes, tales como Diego Rodríguez, autor de la Virgen de Copacabana de Lima, obra de 1588 de este escultor activo en Quito, Lima y Arequipa, donde se aprecia un rezago manierista dentro de su inclinación naturalista incipiente.⁶

En el panorama de los escultores activos en Lima en las primeras décadas del siglo XVII, sin lugar a dudas destaca la figura del sevillano Martín Alonso de Mesa y Villavicencio, autor en España de la famosa Virgen de la Oliva de Vejer de la Frontera en Cádiz, obra de 1596, quien debió llegar al Perú entre 1600 y 1603.⁷ Aquí está documentado entre 1603 y 1626.⁸ Ya en Lima realiza trabajos conjuntos con Juan Martínez de Arzona, encargándose de la parte escultórica; para él ejecuta en 1613 veinte esculturas en el Monumento Pascual de la Catedral, en 1615 participa en el retablo principal de San Agustín,⁹ y en las esculturas del arco triunfal levantado para el recibimiento del virrey príncipe de Esquilache.¹⁰ Aparte trabaja para dos de los mas importantes monasterios de Lima, el de la Concepción y el de la Trinidad y se le encargan obras para otras ciudades del Virreinato e incluso para lugares lejanos como Santiago de Chile.

Deseamos detenernos en la obras que Martín Alonso de Mesa hace para las religiosas de la orden del cister, fundadoras del Monasterio de la Santísima Trinidad, para quienes en 1617 talla el retablo mayor de su iglesia con las esculturas de San Bernardo y San Benito, entre otras, según documento publicado por Lohmann Villena.¹¹ En él se precisa además que Cristóbal de Ortega se compromete al dorado, estofado y encarnado del referido retablo. Este dorador aparece en muchos documentos de la época, al parecer gozaba de fama para los acabados de las esculturas del

Foto: Ricardo Estabridis Cárdenas



FIGURA 6 - Escultura de San Bernardo, obra de Martín Alonso de Mesa en el convento de las religiosas cistercienses de Lurín.

5. Ricardo Estabridis Cárdenas: «El Angel Custodio de las Reliquias» en Revista Arte Actual Año 1 N1 1 Ediciones San Isidro. Lima, 1995 pág. 33. Ver también R. Estabridis: «La obra de Bernardo Bitti en San Pedro de Lima» en ...redescubramos Lima. Iglesia de San Pedro. Catálogo editado por el Banco de Crédito del Perú. Lima, julio de 1996, pág.19

momento; lo vemos realizando dicha tarea en 1588 para la Virgen de Copacabana de Diego Rodríguez mencionada líneas atrás y también en 1606 para el retablo de don Luis Rodríguez de La Serna, obra de Martínez de Arzona en el Monasterio de Santa Clara.¹²

Nuestro insigne escultor Martín Alonso de Mesa cuenta con muchas obras documentadas por los estudiosos,¹³ pero aún sin identificar con las que quedan de su época. Creemos que hasta el momento sólo se pueden considerar como obras de su gubia las esculturas de San Bernardo y San Benito que conservan las religiosas del cister en su nuevo convento de Lurín (FIG. 6). En ellas es posible ver ese estilo que parte del manierismo, en la estilización de la figura y esa tendencia naturalista en la caída de los paños.

No pretendemos atribuir fácilmente las esculturas del conjunto de la Doble Trinidad de la iglesia de la Soledad a ninguno de los artistas citados, sólo determinar su posible fecha de ejecución por los caracteres estilísticos en boga en esta época, destacar su importancia artística y llamar la atención para que se continúe la labor de restauración, que sólo consideró la escultura de la Virgen y no de todo su contexto.

Lastimosamente al concluir estas líneas se está propagando en los medios de comunicación la noticia de que en la madrugada de hoy 5 de mayo, un incendio ha destruido gran parte del templo en mención.

Lima, 5 de mayo de 2005

6. Ricardo Estabridis Cárdenas: «La Mamacha Candelaria en el Arte Colonial Peruano» en Revista Sequilao Año II, n1 4-5, Lima, octubre 1993. UNMSM. pág.71. También ver R. Estabridis: «La Virgen de Copacabana de Lima, obra de Diego Rodríguez» en Diario El Comercio Lima, 18 de abril de 1993 pág C 1.
7. Jorge Bernal Ballesteros: «La escultura en Lima siglos XVI-XVIII» en La Escultura en el Perú, editado por el Banco de Crédito del Perú. Lima, 1991 pág. 49
8. Emilio Hart-Terre: Escultores Españoles en el Virreinato del Perú, Edit Juan Mejía Baca, Lima, 1977. pág. 118
9. Rafael Ramos Sosa: «Juan Martínez de Arzona, escultor (c. 1562 - 1635) en La contribución de los vascos a la formación de las Américas. Actas del VI Congreso Internacional de Historia de América: El País Vasco y el Nuevo Mundo. Universidad del País Vasco, Vitoria, 1996 pág. 567
10. Guillermo Lohmann Villena: «Noticias inéditas para ilustrar la Historia de las Bellas Artes en Lima durante el Virreinato (II) en Revista Histórica Lima 1940 p.362
11. Ibid. pág.366
12. R. Ramos Sosa Ob. cit. p 572
13. Rafael Ramos Sosa: «Martín Alonso de Mesa, escultor (Sevilla, c.1573 - Lima, 1626)». En Anales del Museo de América N^o 8, Madrid, 2000, p. 45.