

Presencia de la Iglesia católica
en el desarrollo del programa iconográfico
de las casonas del siglo XVIII en Arequipa

Tatiana Medina Sánchez

Tatiana Medina es arquitecta y magíster en Artes por la Universidad Nacional de San Agustín. Tiene un diplomado en Filosofía por la Universidad Católica San Pablo de Arequipa. Se desempeña como docente de Historia de la Ciencia y Tecnología en dicha casa de estudios y como coordinadora de eventos culturales del área de Asuntos Estudiantiles.



Presencia de la Iglesia católica en el desarrollo del programa iconográfico de las casonas del siglo XVIII en Arequipa

RESUMEN

La arquitectura arequipeña desarrollada durante la época colonial goza cada vez de mayor prestigio, pues tanto expertos como legos la reconocen como una de las máximas expresiones continentales del mestizaje más genuino entre lo autóctono y lo peninsular. En este sentido la Iglesia católica jugó un rol fundamental para la formulación de los programas iconográficos que en un primer momento ornamentarían los conjuntos religiosos y que luego se transmitirían a las casonas. Este trabajo, intenta explicar el contenido de esta simbología, en la que el mestizaje y la Iglesia tuvieron mucho que ver.

PALABRAS CLAVE

patrimonio, barroco, arquitectura doméstica, iconografía, Iglesia católica

INTRODUCCIÓN

El presente artículo es parte de un trabajo de investigación elaborado gracias a la iniciativa de la Dirección de Investigación de la Universidad Católica San Pablo. La arquitectura desarrollada durante la época colonial en la ciudad de Arequipa reviste una

singular importancia reconocida dentro del panorama nacional e internacional, ya que originó uno de los más perfectos mestizajes latinoamericanos entre el aporte ideológico y técnico español con la mano de obra y la interpretación singular del hombre andino. Esta simbiosis se materializó en un conjunto de edificaciones civiles, religiosas y públicas, reconocidas desde el año 2001 como patrimonio cultural de la humanidad.

Mucha importancia se ha dado al estudio de la iconografía y en especial de la arquitectura religiosa propiamente dicha, pues estas edificaciones contienen en sus estructuras las más importantes y suntuosas manifestaciones de esta época, coincidente con lo que los historiadores denominan como “período barroco”. Sin embargo, el grueso de construcciones que conforman la ciudad de Arequipa está constituido por las casonas que poco a poco fueron consolidando los solares repartidos a los mismos pobladores. Estas singulares edificaciones que responden a patrones españoles importados de Occidente, poseen también una particular iconografía ubicada puntualmente en lugares estratégicos, coincidiendo por lo general con las portadas y demás vanos de estas casonas, lo cual ya ha sido abordado por diferentes historiadores del arte llamándolo “estilo mestizo”. No obstante, nunca se ha considerado el tema desde la importancia que tuvo la Iglesia católica en el desarrollo del programa iconográfico de estas casonas que tuvieron su máximo esplendor durante el siglo XVIII, ya que va a ser recién en esta época que las técnicas y estilos utilizados para el desarrollo de la arquitectura religiosa van a ser tras pasados a la arquitectura residencial, iniciándose con las viviendas de familias acaudaladas y popularizándose después a todos los demás estratos componentes de la sociedad virreinal.

Es de dominio público la importancia de la Iglesia católica durante el período virreinal no sólo en el campo espiritual, sino también en la propia formación de la sociedad civil, en donde las manifestaciones artísticas tienen una singular importancia, pues son el reflejo y materialización de épocas determinadas. Es en este panorama en que se va a formular el programa iconográfico residencial arequipeño, tomando como préstamo muchos elementos estructurales y ornamentales nacidos de la arquitectura religiosa, adaptándolos a nuevas funciones y formando en su conjunto la imagen teatral de la ciudad barroca, en la que las edificaciones eran el marco propicio para el desarrollo de la vida en la sociedad colonial.

SIGNIFICADO E INTERPRETACIÓN DEL PROGRAMA ORNAMENTAL

Tal como menciona la historiadora Marina Waisman, la función de la historiografía reside fundamentalmente en comprender la historia, no en acumular conocimientos o emitir juicios aprobatorios o condenatorios. (Waisman, 1990, p. 16).

Consciente o inconscientemente, el arquitecto o alarife adherirá, criticará o repudiará una determinada manera de hacer las cosas y pondrá de manifiesto una visión específica del mundo, es decir un significado. Pero el significado de una obra de arte no se agota en el instante de su creación, pues no existe significado si no es percibido por alguien, o dicho de otro modo, el significante cobra significado solamente en el momento en que es percibido. Esto implica una diversidad de lecturas, derivadas tanto de la variedad de épocas y culturas, como de las circunstancias histórico-sociales que acompañen, en algún momento de su existencia, a determinadas tipologías arquitectónicas. Así, si bien el significado ideológico es el resultado de una visión del mundo, en cuanto la obra entra en el circuito del uso y las sucesivas lecturas, se carga de connotaciones, adquiere vuelta a vuelta nuevos significados y pierde otros. El devenir de la historia transforma continuamente el sentido de las intenciones primeras y sus respectivas lecturas. Corresponde, pues, considerar a este significado, como significado cultural. (Waisman, 1990, p. 108).

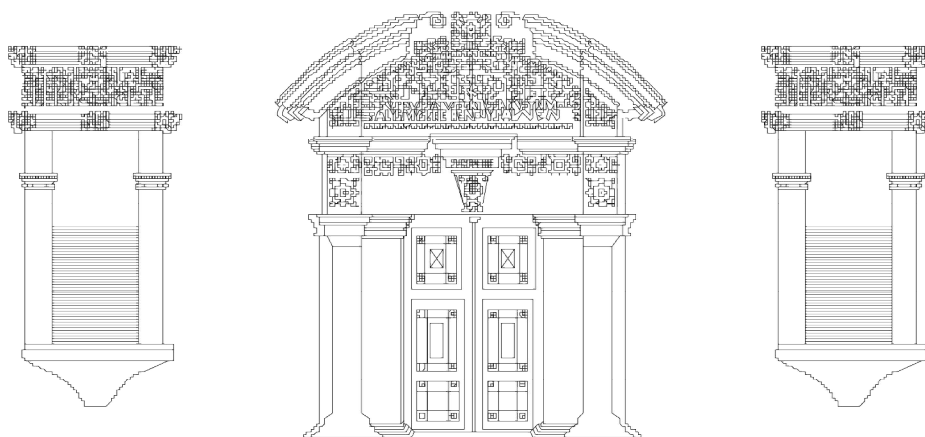
Sin embargo, en el presente trabajo de investigación no se pretende abordar los sucesivos significados culturales que la arquitectura, y en especial la ornamentación virreinal, han tenido a lo largo de los diferentes períodos históricos, ni mucho menos el significado actual en una sociedad que ha ido perdiendo el sistema de valores pretéritos, sino más bien remitirse a la formulación primaria de este complejo sistema iconográfico que en especial durante el siglo XVIII formuló la sociedad con una fuerte influencia de la Iglesia católica.

ESTRUCTURAS MORFOLÓGICAS ORNAMENTALES EN LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA AREQUIPEÑA

Suele decirse que la arquitectura arequipeña en términos generales es mayormente “desornamentada”, centrando la decoración solamente en ciertos sectores de la edificación con especial simbolismo, en donde se despliega todo el programa iconográfico y que contrasta dialécticamente con esos gruesos muros, bóvedas y contrafuertes carentes de cualquier tipo de aderezo. Esos lugares especialmente utilizados para la decoración, suelen

estar relacionados con los vanos de la edificación, sean puertas, ventanas, arcos, hornacinas, etcétera, poniéndose especial esmero en los colindantes con la calle.

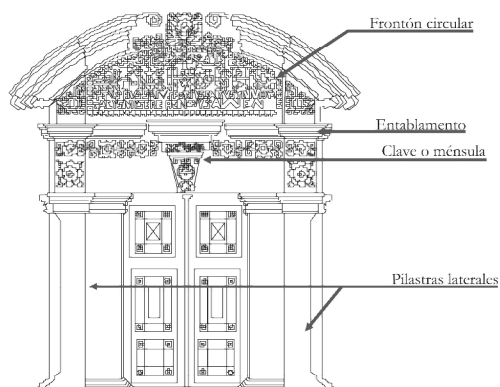
Pasaremos a hacer una breve descripción de los lugares dentro de la vivienda en que se halla el programa iconográfico que este trabajo de investigación va a analizar.



COMPOSICIÓN Y ORNAMENTACIÓN DE LAS PORTADAS

Entendemos como portada a toda la composición morfológica que acompaña a la puerta de acceso de la edificación. En el caso que nos ocupa, que es el de las viviendas, es sin duda el elemento más importante y de mayor jerarquía dentro de la composición de la fachada residencial, debiendo mencionar que en cuanto a estructura morfológica es heredera directa de las portadas de los templos ya consolidadas durante el siglo XVII.

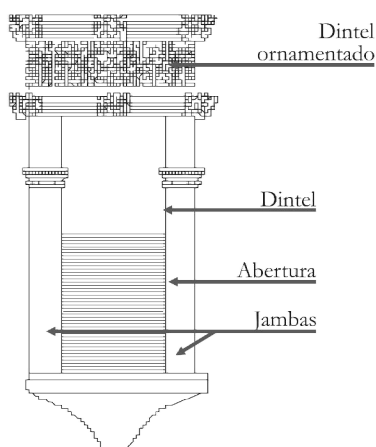
Haciendo una breve descripción de la tipología estructural, podemos mencionar que por lo general presentan un vano rectangular que es flanqueado por pilastras laterales que sos-



tienen el entablamento, el cual es cortado por la presencia de una ornamentada clave central que marca un eje vertical de composición. Sobre este fracturado entablamento descansa un frontón circular que sobresale por encima de la línea superior del muro de fachada, y es en el interior de éste en donde se halla concentrada principalmente la ornamentación que en este estudio se va a analizar.

COMPOSICIÓN Y ORNAMENTACIÓN DE LAS VENTANAS

El segundo elemento que compone las fachadas exteriores de las casonas arequipeñas y sobre los cuales también se halla una estructuración y ornamentación particular son las ventanas. Dada la robustez de las edificaciones arequipeñas y el ancho de los muros, estos vanos son percibidos como una “ausencia de masa”, debiendo ser de escasa dimensión, pues en muchos casos se encuentran en muros portantes que contrarrestan los esfuerzos de las bóvedas, y que no pueden ser debilitados. Además de ello tienen la particularidad de ser bastante bajas, ya que es frecuente que el piso de la habitación esté en un nivel más bajo que el de la calle, y que estos vanos no pueden invadir el arranque de las bóvedas.



Estas dos condicionantes —la escasa proporción de sus dimensiones y lo bajo de su ubicación con respecto a la cota de la calle— originó que de por sí el hueco sea incapaz de generar un sistema compositivo, lo cual hizo que éste sea complementado con toda una estructura auxiliar compuesta por jambas salientes en cada uno de los lados, y dos dinteles en forma de carteles, el último de los cuales se encuentra con una remarcada ornamentación. (Quiroz Paz-Soldan, 1991, p. 84).

ANAGRAMAS, INSCRIPCIONES Y SIGLAS

La ornamentación puntualmente ubicada en las casonas arequipeñas está compuesta por una serie de símbolos que para efectos de este trabajo han sido divididos en tres categorías: anagramas, inscripciones y siglas, que a continuación procederemos a detallar.

Anagramas

Un anagrama es un símbolo o emblema, especialmente constituido por letras. En el caso de los existentes en la arquitectura virreynal arequipeña, estos representan mayoritariamente a personajes religiosos emblemáticos dentro de la Iglesia católica, resumiendo su nombre mediante un juego de abreviación, superposición o entrelazado de las letras.

Estos anagramas suelen ser el centro de la composición de simples o complejos sistemas iconográficos, siendo los más comunes los de Jesús, la Virgen María y San José. A continuación describiremos tanto su estructura formal como la significativa, que aislada o en conjunto pudieran tener.

Anagrama de Jesús: (IHS o JHS)

Dentro de toda la iconografía, tanto religiosa como profana, presente en la vivienda virreinal arequipeña, la que más destaca por su reiterada utilización es el anagrama de Jesús.

Este anagrama se encuentra presente casi infaliblemente en toda edificación residencial arequipeña del Virreinato, sin importar sus dimensiones, la condición social de sus habitantes o la ubicación de la edificación dentro de la malla urbana de la ciudad.

Las definiciones formales que se ha encontrado de este anagrama, van desde las más simples, grabadas primitivamente en bajorrelieves de edificaciones vernáculas, hasta tallas muy elaboradas, en las que, además del anagrama propiamente dicho, hay una serie de símbolos y ornamentos que refuerzan el significado y la tensión visual.

No son pocos los significados que en la bibliografía consultada se le atribuyen a estas letras, entre las principales podemos mencionar los siguientes.

Una deriva del nombre griego de Jesús: *Ihsōys* o *Ihcoyc*, del que sería abreviatura. Esta abreviatura es IHC, siendo sustituida la sigma final por la S, pero permaneciendo la eta griega (una e), por su similitud con la H latina, y quedando como lo conocemos ahora. La más conocida y popular es la de *Iesus Hominum Salvator* (“Jesús Salvador de los Hombres”).

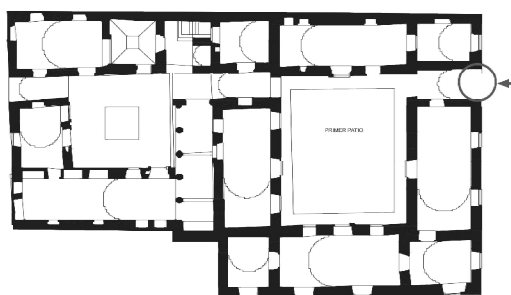
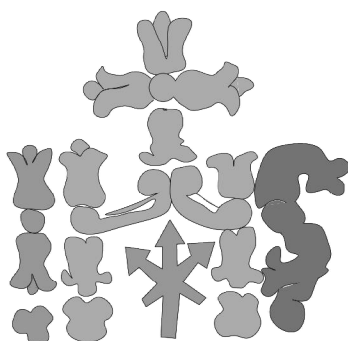
Otra tiene que ver con el emperador romano Constantino, al que se le habría aparecido el signo junto a las palabras *In Hoc Signo Vincas* (en latín: “Con esta señal vencerás”). La que hace referencia a la comunión, por lo que significaría “Jesús Hostia Sagrada”.

Además de estas explicaciones, en el medio colonial peruano y con la importancia que la Orden jesuita tuvo en todo el Virreinato, se le suele relacionar directamente con la Compañía, pues fue precisamente su fundador, San Ignacio de Loyola, quien va a adoptarlo como su sello de superior de la Compañía de Jesús (1541), y de esa forma se convirtió en el emblema de su institución. Sin embargo hay que aclarar que la presencia de

este símbolo no es excluyente de la Compañía de Jesús, aunque sí utilizado reiteradamente por la Orden.

Ya se ha mencionado que, por lo general, estas letras no están solas, sino que van acompañadas de otros símbolos. Entre ellos tenemos:

- La Cruz: Casi indefectiblemente una cruz apoya su base sobre la línea horizontal de la H, lo cual recuerda la muerte de Cristo en la Cruz por los pecados de los hombres.
- Los clavos: No tan comunes como la Cruz, pero sí con cierta reiteración, tres clavos se encuentran a los pies del anagrama, éstos representan la crucifixión de Cristo en la que un clavo atraviesa cada mano y un tercero ambos pies, puestos uno sobre otro.



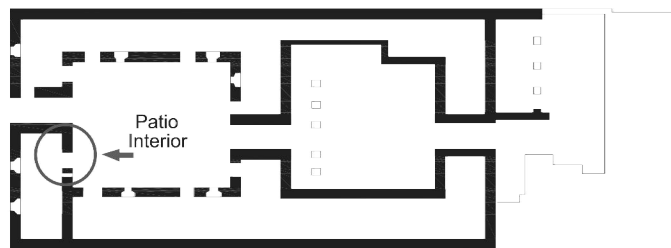
Anagrama presente en portada Chávez de la Rosa*. (Santa Catalina 101).

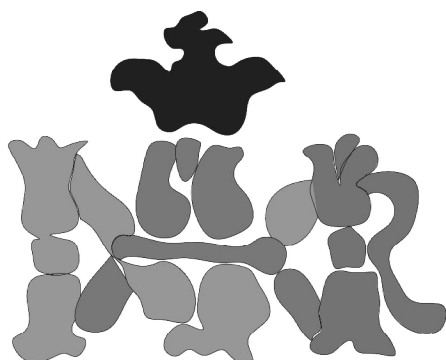
* A pesar de que el hombre original de la casona es “Chaves de la Rosa”, el uso popular arequipeño ha terminado por combinar la grafía por la que consignamos en este trabajo.

Anagrama de la Virgen María: (AMR)

El anagrama de María puede encontrarse formando sólo una unidad, o acompañando al de Jesús y San José. Sobre el significado literal de estas letras no existe mayor discusión, éstas hacen referencia a la frase *Ave Maria Regina*. Para explicar la importancia de la Virgen dentro de la sociedad virreinal, debemos recordar lo relevante que resultó el culto mariano desde el inicio de la Conquista en la población indígena. Primero desde el punto de vista sincrético, en donde se asocia la figura femenina de la Virgen con deidades propias del panteón andino, como la pacha mama o madre tierra. Se asocia también a la Virgen como protectora de la nueva civilización hispana, difundiéndose la leyenda de su aparición en el Cusco junto a la figura de Santiago Apóstol para derrotar a los rebeldes encabezados por Manco Inca en 1536. A nivel oficial fueron los dominicos y franciscanos primero, y luego los jesuitas, quienes fundaron las primeras congregaciones marianas (Coello de la Rosa, 2006, p. 178), posteriormente la devoción a la Virgen se afirma durante el Tercer Concilio Provincial de Lima al señalar como precepto para los españoles el día de la Inmaculada Concepción e introducir otra fiesta de precepto en su honor (Coello de la Rosa, 2006, p. 178). Muy rápidamente a la Virgen María se le va a considerar como máxima protectora contra desastres naturales (terremotos, inundaciones y epidemias), que frecuentemente se presentaban en el Virreinato, y más aún si tenemos en consideración las condiciones altamente sísmicas de la ciudad de Arequipa, más temprano que tarde su devoción se va a acrecentar, por lo cual no es extraño ver su anagrama vinculado con las edificaciones de carácter residencial que sistemáticamente se veían obligadas a hacer frente a movimientos telúricos y necesitaban fervorosamente una protección.

Al igual que el anagrama de Jesús, el de María casi siempre va acompañado de simbología anexa siendo la más importante la Corona, ubicada sobre la A central, lo cual colabora en el entendimiento de la frase “Ave María Reina”.





Anagrama presente en el patio interior de la Casona Tristán del Pozo. (San Francisco 108).

Hemos hecho mención al tema de la Inmaculada Concepción como precepto para los españoles; esto traería serias divergencias al interior de la Iglesia católica, pues todavía no había sido establecido como dogma, pero de este tema nos ocuparemos posteriormente, ya que va a resultar también decisivo para cierto tipo de iconografía.

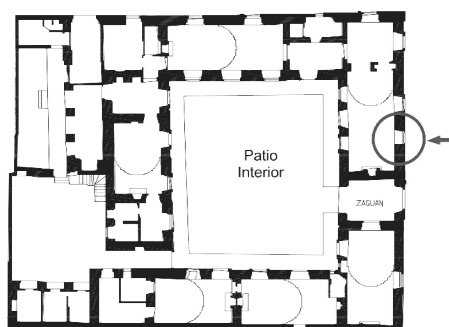
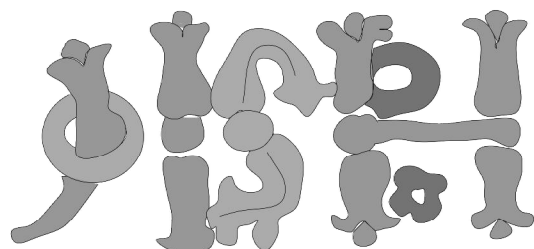
Anagrama de San José: (JOISPH o JSP o JOPH)

Resulta casi imposible ver el anagrama de San José separado del de María y Jesús en las edificaciones coloniales arequipeñas, pues es asociado con el tema de la Sagrada Familia o trilogía terrenal; sin embargo no es poco común el culto que independientemente se le dio a San José durante el Virreinato.

Quien va a difundir el culto a San José en España (y luego pasaría al continente americano) fue Santa Teresa, quien pide al santo la gracia de conseguir los medios necesarios para poder fundar su monasterio, prometiéndole que en caso de lograrlo, éste llevaría su nombre.

Según Vargas Ugarte la devoción a San José llega a América a mediados del siglo XVII, pasando rápidamente a convertirse en patrono de los artesanos, principalmente de los carpinteros.

El anagrama se limita solamente a abreviar el nombre griego reduciéndolo en algunas de sus letras, en cuanto a la iconografía complementaria a las letras no es común pero en algunos casos puede presentarse el lirio, como símbolo de pureza o la vara florida, que según uno de los evangelios apócrifos, fue la señal para que sea él quien desposase a María.



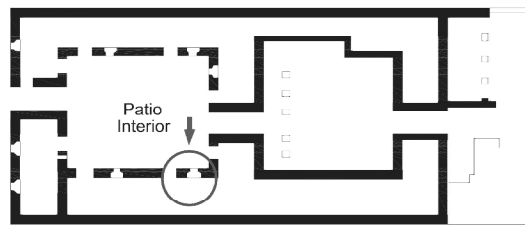
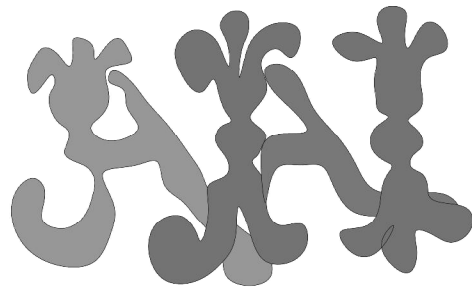
Anagrama encontrado en la fachada de la Casa del Moral. (Calle Moral 318).

**Anagrama de Santa Ana:
(ANA)**

El anagrama de Santa Ana, madre de la Virgen María y abuela de Jesús, aparece asociada al conjunto de la sagrada familia, buscando hacer referencia al árbol genealógico más próximo de Jesús.

Su nombre significa “gracia” y durante el Virreinato va a ser patrona de los tejedores y de los molineros.

Dada la brevedad del nombre el anagrama contiene el nombre completo con sus tres letras, prescindiendo de algún otro elemento iconográfico que lo acompañe.

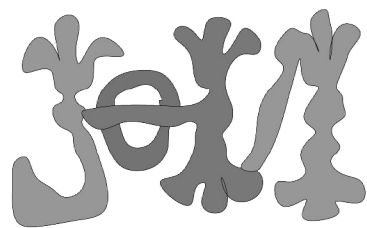


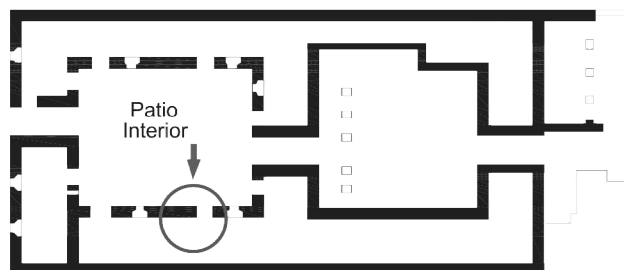
Ubicado en el primer patio de la casona Tristán del Pozo. (San Francisco 108).

**Anagrama de San Joaquín:
(JOCHIM)**

Encontramos al anagrama de San Joaquín siempre asociado al de su esposa Ana y al de la Sagrada Familia, también haciendo referencia al árbol genealógico de Jesús.

Su nombre significa “Preparación del Señor” o “El señor juzgará”. Durante el Virreinato no es demasiado difundido su culto atribuyéndosele el patronato del gremio de los tejedores así como de los lanzadores.





Ubicado en el primer patio de la casona Tristán del Pozo, al lado del anagrama de Santa Ana. (San Francisco 108).

El anagrama del abuelo de Jesús también hace referencia directa al nombre del santo, haciendo un juego de abreviación en entrelazamiento de las letras que componen su nombre.

Conjuntos de anagramas

Así como hemos visto el significado individual de los anagramas, principalmente el de Jesús y el de la Virgen María que pueden encontrarse de manera aislada formando de por sí una entidad iconográfica, existen conjuntos de anagramas que modifican en parte el significado de los componentes aislados, como es el caso de la Sagrada Familia o el árbol genealógico de Jesús que pasaremos a detallar.

Conjunto de anagramas de la Sagrada Familia o de la trilogía terrenal

La Sagrada Familia o la trilogía terrenal, es el término utilizado para designar a la familia de Jesús, compuesta según la Biblia por José de Nazaret, María y el propio Jesús.

Los relatos bíblicos hacen mención al núcleo familiar principalmente en los siguientes pasajes:

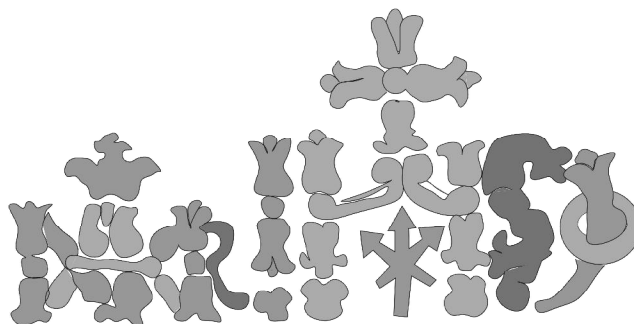
- Anuncio del Ángel a José
- Huida a Egipto
- La pérdida y hallazgo de Jesús en el templo

Según la Iglesia católica, por medio de la Sagrada Familia, Dios nos muestra la forma de comportarnos de acuerdo al rol que nos toca vivir a cada uno, teniendo a los integrantes de ella como ejemplos de vida.

Es, pues, evidente, que la figura de la Sagrada Familia tenga una relación directa con las edificaciones residenciales del Virreinato, en donde su principal función es dar cobijo a la familia colonial absolutamente creyente y atenta a los modelos ofrecidos por la Iglesia católica.

Los anagramas de Jesús, la Virgen María y San José pueden encontrarse en un mismo plano visual, por ejemplo, como el tema central de una portada de acceso a la vivienda, o como elementos independientes pero próximos, como los vanos que rodean un patio, lo que supone una lectura temática a través de un recorrido. En el primer caso, la ubicación de los anagramas es por lo general la siguiente: el anagrama de Jesús al centro, marcando la Cruz que va encima de la H, el eje central de toda la composición; el de la Virgen María a la derecha de éste, y el de San José a la izquierda del de Jesús. Por lo general, hay un conjunto de ornamentación vegetal que envuelve a estos tres anagramas y garantiza su lectura en conjunto. El segundo caso al que hacíamos mención es cuando los anagramas están separados pero próximos entre sí; tal es el caso de los primeros patios de algunas casonas que se han analizado, en los que se han encontrado coronando puertas o ventanas el anagrama de un solo miembro de la Sagrada Familia, pero si observamos la ornamentación próxima de los vanos contiguos, podremos leer que se trata de la Sagrada Familia. Al igual que en el primer caso, en éste existe el mismo orden preestablecido, es decir, a la derecha del anagrama de Jesús se encuentra el de la Virgen María, y a la izquierda, el de San José.

Portada de la casona Chávez de la Rosa



Siglas

Entendemos por sigla a la palabra formada por el conjunto de letras iniciales de una expresión compleja o cualquier signo que sirve para ahorrar letras o espacio en la escritura.

En este grupo se ha reunido a aquellas que no hacen referencia expresa a una persona en particular y quieren expresar más que nada una idea o frase. En algunos casos estas siglas se convierten en toda la palabra, pero para no hacer subgrupos, trataremos a todas en esta parte del texto.

Sanctus Deus Sanctus Fortis Sanctus Inmortales Miserere Nobis: (SD, SF, SI, MN)

Conocido como el *Agios* o *Theos* por ser las palabras en griego de la apertura de una invocación o himno que es cantada en la liturgia romana, durante la impropiedad o “reproches” en la ceremonia de adoración a la Cruz en Viernes Santo. El breve himno es cantado por dos coros alternativamente en griego y latín, como sigue: Primer coro: *Agios* o *Theos* (Oh, Santo Dios); segundo coro: *Sanctus Deus*; primer coro: *Agios iachyros* (Santo fuerte); segundo coro: *Sanctus fortis*; primer coro: *Agios atbanatos, eleison imas* (Santo Inmortal, ten misericordia de nosotros); segundo coro: *Sanctus inmortales, miserere nobis*.

El himno es ciertamente de gran antigüedad, y quizás mucho más antiguo que el evento que se le asigna como origen por la Menología griega. La leyenda, que puede ser considerada como muy improbable, relata que durante el reino del joven Teodosio (408-450), Constantinopla fue sacudida por un violento terremoto, un 24 de septiembre, y esto alteró al pueblo; el Emperador y el patriarca Proclus (434-446) estaban orando por socorro celestial, cuando un niño fue repentinamente levantado por los aires, por lo que todos de inmediato reclamaron con el *Kyrie eleison*; el niño volvió a la tierra, reprendió a la gente a viva voz para que oraran: “Oh! Santo Dios, Santo y fuerte, Santo e inmortal”, e inmediatamente expiró (Enciclopedia Católica).

Esta leyenda, así no sea cierta, es sumamente ilustrativa para poder entender los orígenes del mismo y su popularización, pues en su brevedad está dividido en dos partes, una alabanza y una súplica. En el caso de la ciudad de Arequipa hemos descubierto que gran parte de la iconografía de las viviendas está referida a la súplica que se hace a Dios y a los santos para que protejan al inmueble de los sistemáticos terremotos que vive la ciudad y a los cuales se les considera como un castigo u advertencia del supremo hacia los pobladores de la ciudad.

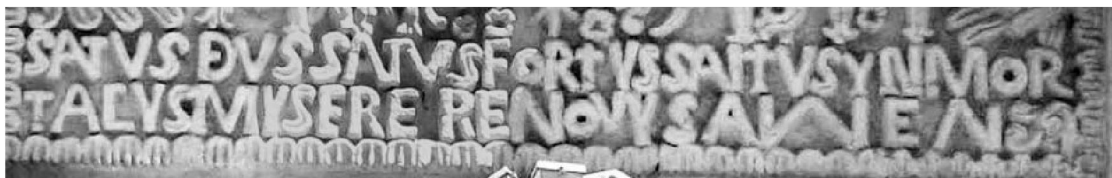
En este sentido vemos que las siglas que hacen referencia al himno comienzan en las portadas de las iglesias, para ser más específicos, podemos leer una de ellas en la portada de la Iglesia de la Compañía de Jesús, la cual data del año de 1698. En este sentido Harold E. Wetey, relaciona estas siglas con la orden jesuita pues manifiesta haberlas encontrado también en otros lugares pertenecientes también a la Compañía de Jesús, sin embargo manifiesta no haber encontrado ninguna relación entre las siglas y la orden (Wetey, 1996, p. 182).

Hayan sido traídas por los jesuitas o no, lo cierto es que la invocación o himno va a calar muy hondo en la sociedad colonial y muy rápidamente van a ser incorporadas dentro del repertorio simbólico de las casonas arequipeñas, pudiendo verlas tanto en portadas como en el interior de los primeros patios. En algunos casos, la frase se halla reducida a siglas (al igual que el caso de la Iglesia de la Compañía) como es el caso de la casona Tristán del Pozo; en otros se encuentra la frase completa, como en la conocida Chávez de la Rosa.



SNTS DVS SIVS PVS SNTS MRS MSR DVS

Siglas encontradas en la Casona Tristán del Pozo, las cuales nos obligan a seguir un recorrido de izquierda a derecha en el primer patio.



**SATVS DVSSATVS FORT VSSAITVSYNMOR
TALYSMYSERE RENOVYSAWEN**

Frase encontrada en la casona Chávez de la Rosa.

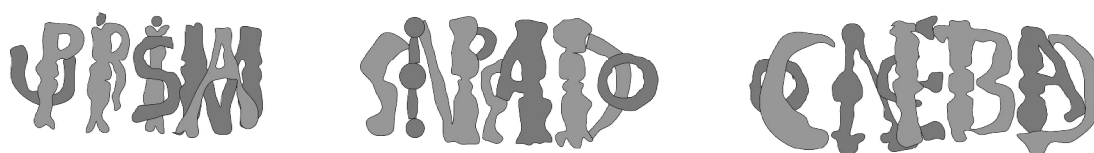
Purísima Sin Pecado Concebida

No cabe duda que esta frase encontrada en algunas viviendas hace referencia a la Concepción de la Virgen María, pues durante muchísimos años fue tema de controversia al interior de la Iglesia católica, hasta mediados del siglo XIX (1854), en que el Papa Pío IX, después de consultar a todo el Episcopado, proclamó el 8 de diciembre que es una verdadera Revelación de Dios, y que por tanto, los fieles hemos de creer que la «Bienaventurada Virgen María, en el primer instante de su concepción, fue preservada inmune de toda mancha de culpa original por singular privilegio y gracia de Dios omnipotente, en atención a los méritos de Cristo Jesús, Salvador del género humano».

La tradición de la celebración de la Inmaculada Concepción de la Virgen se celebra dentro de la Iglesia desde el siglo VII, en los antiguos monasterios de Palestina, y como hemos mencionado, no fue un dogma reconocido oficialmente por la Iglesia Católica hasta el siglo XIX. Por ello, durante muchos años, y en especial en una sociedad tan mariana como la virreinal arequipeña, se va a difundir y propagar esta verdad, que al no ser reconocida oficialmente por la Iglesia, cobra más fuerza entre los fieles que luchan por propagar su valor.

Existen tradiciones arequipeñas que hablan de las controversias entre las órdenes religiosas que estaban a favor y en contra del dogma, convirtiéndose en verdaderas luchas en el seno de la incipiente sociedad virreinal. Una de ellas podemos verla en el relato de Ladislao Cabrera *La ciudad verde*, en que hace referencia a la importante festividad del 8 de diciembre y a los juramentos que hizo el Cabildo de creer y sostener este dogma. Asimismo queda demostrado que durante gran parte del Virreinato, en Arequipa, los testamentos y documentos importantes iban encabezados con esta frase.

Es, pues, comprensible que algo tan importante para el pueblo arequipeño (que de lo religioso pasa a convertirse en una especie de “cuestión de Estado”) haya sido incorporado como parte de la iconografía de la arquitectura civil.



Vanos de la fachada de la casona Tristán del Pozo.

Inscripciones

Se entiende por inscripción a aquel escrito o grabado en piedra, metal u otra materia duradera, para conservar la memoria de una persona, de una cosa o de un suceso importante¹. En este sentido podemos encontrar frases o sentencias en un inmueble residencial que, sin ser parte de ninguna liturgia o texto de dominio público, tratan de recordar algún pensamiento que el constructor o dueño del inmueble quería perennizar. Entre ellos tenemos:

Esta Casa Se Hizo En El Año De 1793, Por Dios Le Pido A Quien Viviere En Ella Un Padre Y Un Ave

Esta inscripción pertenece a la casa conocida como Chávez de la Rosa. Resulta común que en los inmuebles de la época se ponga la fecha de culminación de la construcción, pero en este caso, además de brindarnos esta información se añade la sentencia anteriormente citada como recordatorio de la importancia de la oración en la vida diaria de la familia.

1. Diccionario de la lengua española.



ESTACASA
SEYSO EIANO
D1793 PORDYOS
LEPYD OAI QB
YBYEREENELLA
VNPARENOMAE

Frase encontrada en el primer patio de la Casona Chávez de la Rosa.

Alabado sea el Santísimo Sacramento del Altar

Expresión usada generalmente para designar la adoración del Santísimo Sacramento. Podemos encontrarla en residencias como la conocida como Chávez de la Rosa tratando de hacer mención y difundir esta práctica religiosa, considerada como absolutamente sagrada dentro de los actos religiosos. En este sentido las casonas se vuelven a convertir en instrumentos para propagar la fe y las creencias, así como para recordarnos las obligaciones adquiridas al formar parte de la Iglesia católica.



ALABADO
SEA EL SANTÍ-
SIMO SACRAMEN-
TO DEL ALTAR

Frase encontrada en el primer patio de la casona Chávez de la Rosa.

CONCLUSIONES

1. La influencia de las edificaciones religiosas en las construcciones civiles y domésticas

Tal como se ha comprobado en la presente investigación, la arquitectura religiosa ha estado siempre a la vanguardia con respecto al resto del programa edificatorio de la ciudad virreinal. Sin embargo, esta actitud pionera y en algunos casos experimental, no sólo se limitó a la aplicación de técnicas y sistemas constructivos innovadores, sino también se aplicó a toda la iconografía y sistema ornamental que paulatinamente se fue adaptando a la morfología particular de la vivienda.

Tal como sucedió con el sistema de construcción abovedado, que primero fue aplicado en las naves de las iglesias, luego en las residencias de importancia y edificios públicos, y posteriormente se generalizó por el dominio de la técnica y ampliación de mano de obra calificada, el programa ornamental, principalmente de las portadas religiosas, también se trasladó al programa residencial, pues debemos entender que en esta sociedad absolutamente religiosa no existió una división tan marcada como en la actual entre lo civil y lo religioso, teniendo en ello que ver muchísimo las Órdenes religiosas, principalmente las mendicantes (franciscanos, dominicos y agustinos) y, sobre todo, la Compañía de Jesús.

Otro factor importante de influencia que se ha podido encontrar son las propiedades civiles pero pertenecientes a la Iglesia o, en todo caso, las propiedades particulares de religiosos (principalmente obispos), los que proponían un programa iconográfico ya adaptado de las iglesias y servía como modelo para otras edificaciones domésticas.

2. La creación de un programa iconográfico que proteja a la edificación contra los desastres naturales, principalmente los terremotos

Todos sabemos que los desastres naturales, sobre todo los que se presentan sistemáticamente en una determinada región, son un factor importante en la formación de las tipologías edificatorias. El caso particular de Arequipa resulta paradigmático para comprobar lo antes dicho, pues casi toda la morfología de la arquitectura colonial arequipeña se debe a este afán por hacer frente, cada vez de mejor manera, a los temblores y terremotos que inexorablemente se sabía que volverían a ocurrir. Sin embargo, ese afán no solamente se reduce al interés constructivo y estructural sino que abarca también el simbólico y religioso, pues es creencia generalizada que estos desastres son enviados pe-

riódicamente por fuerzas supremas que quieren hacer enmendar o en todo caso “castigar” comportamientos que están reñidos con normas establecidas por la religión.

En este sentido, podemos ver cómo sistemáticamente se recurre a la iconografía o a referencias textuales que tienen que ver con la protección de la vivienda contra estos desastres naturales, como hemos explicado el caso específico del *Sanctus Deus Sanctus Fortis Sanctus Inmortales Miserere Nobis* o el recurrente uso del anagrama de la Virgen María, a quien, como hemos establecido, se le reconoce como máxima protectora contra los desastres naturales.

3. La toma de la Sagrada Familia como ejemplo de vida que debía guardarse al interior de la edificación

Si algún programa iconográfico es recurrente en las viviendas analizadas, es el de la Sagrada Familia o trilogía terrenal, pues no hay que hacer demasiado esfuerzo por entender la relación que se hace entre una edificación para uso doméstico con el núcleo familiar que seguramente ésta va a albergar. En este sentido la Sagrada Familia va a ser tomada como ejemplo de vida y de comportamiento, guardando las normas y reglas que establece la Iglesia católica. Por ello, mediante los anagramas de Jesús, la Virgen María y San José se van a establecer programas tanto en las portadas, como en el sistema de vanos de la misma fachada o del primer patio, que como hemos establecido tenía una función semipública.

4. Los programas iconográficos como temática propuesta para un recorrido sacro al interior y al exterior de la vivienda

La arquitectura, a diferencia de cualquier otro arte, es de características dinámicas, es decir, que para apreciar correctamente una obra arquitectónica no se puede estar en un estado de contemplación estática, sino más bien se debe recurrir al movimiento, de lo contrario sólo obtendremos una percepción absolutamente parcializada de la obra. Esta premisa básica era muy bien conocida y dominada durante la época virreinal. Aprovechando ello, los creadores de los programas iconográficos de las casonas proponen no solamente un lógico recorrido funcional, sino también un recorrido simbólico religioso, en que las estructuras constructivas se convierten en soportes de significantes que esperan al observador para convertirse en significados. Esta utilización de la arquitectura no es ninguna novedad ni aporte extraordinario, pues básicamente durante la Edad Media los edificios religiosos van a ser las *Biblia pauperum* o Biblia de los pobres, pues al no estar capacitados para leer un texto o disponer de ellos, las piedras de los edifi-

cios van a relatar pasajes religiosos o vidas de los santos mediante un recorrido ordenado y didáctico.

Así pues como en el románico, los capiteles historiados, van a ser los elementos en donde más se va a concentrar esta iconografía sacra. Durante el Virreinato van a ser los vanos los encargados de contener estos símbolos o textos. Como caso relevante dentro de todos los analizados tenemos el de la casona Tristán del Pozo, en cuyo patio principal se plantea un recorrido con doble temática, el primero consistente en el árbol genealógico básico de Jesús por el lado de la Virgen María, vale decir la Sagrada Familia y los abuelos Ana y Joaquín, y por el otro el ya mencionado anagrama del *Sanctus Deus Sanctus Fortis Sanctus Inmortales Miserere Nobis*, debiendo ser permanentemente recordado por la familia y por las personas que recorrieran este espacio, pues como ya repetidas veces se ha mencionado, este lugar tenía características semipúblicas.

5. La adhesión civil al tema de la Inmaculada Concepción de la Virgen

Son ampliamente conocidas las controversias que al interior de la Iglesia católica generó durante siglos el tema de la Inmaculada Concepción de la Virgen, es decir el reconocimiento de que la Virgen María fue concebida sin mancha de pecado original, como una gracia especial concedida por Dios al ser elegida como Madre de Jesucristo, convirtiéndose así en la nueva Eva.

Esto fue ampliamente discutido hasta que el tema fue zanjado en el año de 1854, cuando el Papa Pío IX, después de consultar a todo el Episcopado, proclamó oficialmente el 8 de diciembre que se trataba una verdadera Revelación de Dios, y que por tanto, todos los fieles podemos creer en ello.

Sin embargo, la adhesión a este dogma, no oficial todavía, va a ser una temática bastante recurrente en la sociedad virreinal que, como hemos visto, se volvió desde sus inicios en ferviente devota de la Virgen María. Es así que el tema no sólo se limitó a los campos estrictamente religiosos, sino que también inundó la esfera civil, convirtiendo la frase “Sin pecado concebida” en un lema no solamente religioso, sino también como preámbulo de actos públicos.

Va a ser, pues, en este contexto en que encontramos el “Ave María Purísima, Sin Pecado Concebida” como parte del programa simbólico en edificaciones no religiosas, como es el caso de algunas casonas estudiadas.

6. La importancia de la oración en la vida diaria de la familia y la utilización de la vivienda como recordatorio

Como ya hemos dicho, así como a la sociedad actual se le puede calificar como cibernética, tecnológica o cualquier otro adjetivo que exprese las principales características del mundo hodierno, la sociedad colonial va a ser en términos generales religiosa, pues la religión no solamente va a abarcar el ámbito estrictamente espiritual, sino también el político, social y doméstico de cualquier persona. En este sentido la oración va a jugar un rol primordial en el diario vivir de las personas y ello también va a quedar expresamente manifestado en el programa iconográfico de las casonas, tanto en el conjunto de símbolos, anagramas y siglas a las que anteriormente hemos hecho mención, como en las declaraciones expresas puestas en algunas casonas, como es el caso particular de la Chávez de la Rosa, la que se pide que quien habitara esa estructura arquitectónica debía siempre rezar un padrenuestro y un avemaría.

7. La utilización de simbología profana para hacer entender temáticas religiosas

No nos hemos detenido en esta investigación en el variado y gran repertorio de símbolos que acompañan a las representaciones iconográficas o sentencias que tienen directa relación con las influencias de la Iglesia católica, pues adentrarnos en esta simbología complementaria hubiera excedido los límites y tiempos del presente trabajo de investigación.

Sin embargo, no podemos dejar de mencionar su existencia, ya que forma una parte muy importante de los sistemas iconográficos, y buscan hacer entender y ser más didácticos los mensajes a una población con tradiciones ancestrales bastante diferentes a las traídas desde Occidente. En este sentido, elementos naturales extraídos del repertorio local como la cantuta, el texao, el maíz o el felino andino no sólo son elementos que acompañan el contenido iconográfico, sino que lo van cargando de significado y simbolismo al hacer la relación con lo que estos elementos significan para el poblador del mundo andino o para el mestizo que a través de sucesivas herencias ha conocido también su significado.

REFERENCIAS

- Barriga V., “Seis aspectos de la Ciudadela de Santa Catalina”, en A. Pardo (ed.), *Arequipa, su pasado, presente y futuro*, Lima 1960.
- Coello de la Rosa, A., *Espacios de exclusión, espacios de poder*, PUCP, Lima 2006.

- Crespo Rodríguez, M. D., *Arquitectura doméstica en la Ciudad de Los Reyes*, Universidad de Sevilla, Sevilla 2006.
- De Murúa, F. M., “De la miserable ruina que vino a la ciudad de Arequipa”, en Edgardo Rivera Martínez, *Imagen y leyenda de Arequipa*, Fundación M. J. Bustamante de la Fuente, Lima 1996.
- De Ocaña, F. D., “Relación del portento y casos prodigiosos que sucedieron en la ciudad de Arequipa”, en Edgardo Rivera Martínez, ob. cit.
- Enciclopedia Católica, <http://ec.aciprensa.com/a/agiosotheos.htm>, 6 de noviembre, 2008.
- Harth Terré, E., “¿Cómo eran las casas en la Lima del siglo XVI?”, en *Mar del Sur*, n. 10, Gráfica Villanueva, Lima 1950.
- Harth Terré, E., y A. Márquez Abanto, “Historia de la casa urbana virreinal de Lima”, en *Revista del Archivo Nacional del Perú*, XXVI, entrega I, Lima 1962.
- Galdos Rodríguez, G., *Historia de Arequipa. El centro monumental de la ciudad*, Arequipa al Día, Arequipa 2000.
- Gisbert, T. y J. de Mesa, *Arquitectura andina 1530 1830. Historia y análisis*, Embajada de España en Bolivia, La Paz 1997.
- Gutiérrez, R., *Evolución histórica urbana de Arequipa 1540-1990*, Epígrafe, Lima 1992.
- Málaga Medina, A., “Organización eclesiástica de Arequipa”, en AA.VV., *Historia general de Arequipa*, Fundación M. J. Bustamante de la Fuente, Arequipa 1990.
- Málaga Medina, A., “La Colonia”, en AA.VV., *Historia General de Arequipa*, ob. cit.
- Olivares Rey de Castro, G., “La arquitectura arequipeña” en Carlos Zeballos Barrios, *Arequipa la única*, Cuzzi, Arequipa 1972.
- Quiroz Paz-Soldán, E., *Visión histórica de Arequipa 1540-1990*, UNSA, Arequipa 1991.
- San Cristóbal, A., *Arquitectura Planiforme y Textilográfica Virreinal de Arequipa*, UNSA, Arequipa 1997.
- Sebastián, S., “Los libros de emblemas: uso y difusión en Iberoamérica”, en AA.VV., *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México 1994.
- Sebastián, S., *El barroco iberoamericano. Mensaje iconográfico*, Encuentro Ediciones, Madrid 2007.
- Sebastián, S., T. Gisbert de Mesa, J. Mesa Figueroa, *Arte iberoamericano desde la Colonización a la Independencia* (Primera parte), Espasa-Calpe, Madrid 1985.
- Fundación Histórica Tavera, *Guía preliminar de fuentes documentales etnográficas para el estudio de los pueblos indígenas de Iberoamérica*.
- Tord, L. E., *Arequipa artística y monumental*, Banco del Sur, Lima 1987.
- Tristán, F., *Peregrinaciones de una paria*, Universidad Mayor de San Marcos, Lima 2003.
- Vargas Ugarte, R., *Ensayo de un diccionario de artífices de la América Meridional*, Burgos 1968.
- Waisman, M., *El interior de la historia*, Escala, Bogotá 1990.
- Wethey, H., *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*, Cambridge, Mass., 1949.
- Wethey, H., “El estilo mestizo: Arequipa”, en E. Rivera Martínez, *Imagen y leyenda de Arequipa. Antología 1540-1990*, ob. cit.