

# LA PERVIVENCIA DEL MANIERISMO EN LIMA: EL MOTIVO ORNAMENTAL DE LA SILLERÍA DEL MONASTERIO DE SANTA CATALINA (1662)

RAFAEL RAMOS SOSA

El capítulo de la escultura peruana virreinal es muy atractivo, tanto por ser expresión de los ricos valores espirituales, culturales y sociales de la época como por sus estrechas relaciones, sobre todo en determinados momentos, con la península Ibérica y en concreto con Andalucía. Gracias a los aporte documentales de los investigadores americanos podemos establecer una aproximación, aunque aún queda mucho por investigar.

En Lima, la etapa de los comienzos, que va desde la fundación de la ciudad en 1535 hasta 1580 aproximadamente, se caracteriza por las obras importadas desde la península y otras realizadas por artistas europeos o locales con las técnicas españolas y la aportación indígena del maguay.

Durante la etapa del manierismo, que podemos situar entre 1580 y 1620, es especialmente notorio el comercio artístico entre Perú y Sevilla y más en concreto entre las ciudades del Rimac y el Betis. Junto a las obras importadas surgieron los maestros del manierismo, de origen europeo y afincados en Perú. Al mismo tiempo en esta etapa aparecen los maestros indígenas en la zona andina con aportaciones muy expresivas<sup>1</sup>.

Dentro del panorama escultórico limeño del siglo XVII destacan por su conservación y calidad el conjunto de las sillerías corales de Santo Domingo, San Agustín, la Catedral, la Merced y San Francisco que actualmente estudiamos. Las dos primeras se inscriben claramente dentro del manierismo, la de la Catedral además de cerrar el manierismo local abre las puertas del barroco.

La sillería de coro es un género mixto, a caballo entre la arquitectura, la escultura y la talla en madera. De todo ello participan las citadas sillerías como grandes obras de ensamblaje. La escultura limeña parece tener una evolución que también apreciamos en las sillerías: tras el primer tercio del siglo XVII donde la escultura llega a su esplendor, parece abandonarse la calidad en el trabajo de la imagen y florece el tallado decorativo de la madera.

Junto a estas grandes sillerías hubo otras de menor envergadura artística, las destinadas a conventos recoletos y monasterios femeninos. Este es el caso de la obra que estudiamos. La sillería del coro bajo del monasterio de Santa Catalina de Sena presenta

la particularidad de, además de su buen estado de conservación, estar perfectamente documentada.

El 25 de mayo de 1662, en dicho monasterio se realizó el contrato de la obra entre Clara de la Ascensión, abadesa, y el maestro arquitecto Asensio de Salas. La sillería tenía que ser de “madera de cedro limpia” según el diseño presentado por el artista. Los asientos presentan la característica de ser fijos, no abatibles como los de las grandes sillerías de conventos masculinos y por tanto sin la misericordia, además de tratarse de un solo orden de sillas adosadas a los muros. Debía tener 66 sillas o más si cupieran entre las que destacarían la de la abadesa y la priora por tener más trabajo. Asimismo se debía armar sobre unos estrados de madera de roble que ya se encontraban en el citado coro.

Junto a la sillería, Asensio de Salas arreglaría un pequeño retablo situado en el testero del coro. El importe total de su trabajo fueron 4.500 pesos de ocho reales. Debía entregar la parte del retablo y sillería correspondiente al testero antes del día de San Miguel (29 de septiembre) de 1662 y el resto por la misma fecha del año siguiente <sup>2</sup>.

Asensio de Salas era natural de Logroño, donde nació en 1612. Se casó en Lima con Ursula de la Cruz con la que tuvo cinco hijos. Vivió junto al Colegio de San Ildefonso.

Un primer trabajo suyo conocido es en junio de 1637 para hacer un tabernáculo para la iglesia de la Merced. En 1638 se obliga a realizar dos retablos para el Colegio de San Ildefonso. En 1640 trabajaba en el retablo de la Virgen del Carmen de la iglesia de San Agustín. En 1649 es contratado para hacer un tabernáculo en el convento de Santo Domingo. Y así se suceden los encargos cada vez en mayor número y envergadura. Murió en 1669.

Aunque sus primeros trabajos son desde 1637, damos a conocer una noticia inédita sobre su quehacer artístico. Se trata del examen de ensamblador y carpintero de Salas, que es posterior a la fecha citada pues data de 1640, siendo por tanto extraño que realizara trabajos por cuenta propia antes de este año <sup>3</sup>.

En la visita que hicimos en el mes de agosto de 1991, la sillería estaba siendo objeto de una restauración. Las sillas de la priora y abadesa habían sido alineadas con las demás en los años cincuenta de este siglo (antes se encontraban en un plano más avanzado) y de esta misma época es el repinte marrón que sería oportuno eliminar devolviendo a la madera su estado y color natural en limpio.

Es una sencilla obra de ensambladura, carpintería y talla. El elemento más característico y notable es el panel que sirve de respaldo con un motivo ornamental tallado. Se trata de una cartela ovalada de superficie lisa, rodeada de una orla de barras o bandas, unas rectas y otras curvas, entrelazadas, que forman un enrejado. Es un tema decorativo a caballo entre el *rollwerk* o enrollamiento, los conocidos “cueros recortados” y el *bandwerk* o cartucho. El primero se inicia en Fontainebleau por Rosso y Primaticcio (1534-36) y desde ahí hacia 1540-50 en los Países Bajos se crea el *bandwerk*, cuya paternidad se debe a Cornelio Floris. Estos motivos ornamentales son en su origen creación del manierismo europeo entre 1550 y 1625, penetran en la península en primer lugar a través de las artes suntuarias, aquí se acrisolan y se proyectan hasta América donde llegan por esas artes pero sobre todo tienen como fuente común los grabados, las portadas y orlas de libros impresos <sup>4</sup>.

El caso concreto que nos ocupa presenta la clara filiación manierista si bien en tránsito hacia el barroco, pues esas bandas o enrollamientos caminan hacia formas más maleables y cartilaginosas, además de esos cuatro acentos de aspecto vegetal que se

pueden apreciar en el panel. No obstante el motivo conserva aún mucho de ese carácter rígido y seco del dibujo y la talla manierista.

Sobre la parte superior e inferior del respaldo corren dos franjas decorativas talladas también de abolengo manierista, especialmente la de arriba y que fue muy frecuente en los trabajos de la madera en el virreinato. Idéntica a esta se ve por ejemplo en el púlpito de la iglesia de San Miguel de la Ranchería que proviene de la iglesia de la Compañía en Oruro (Bolivia), fechado hacia 1627-30<sup>5</sup>.

Vemos por tanto como el manierismo pervivió, al menos en lo decorativo, hasta fechas avanzadas como esta de 1662, incluso en centros artísticos virreinales de primera categoría como el de Lima. Creo que hay un gusto especial por la ornamentación manierista en la Ciudad de los Reyes que habría que rastrear hasta donde llegó, origen, difusión y sus manifestaciones.

## NOTAS

1 Jorge BERNALES BALLESTEROS, "Relaciones artísticas entre Perú y Sevilla: La escultura del siglo XVI", en *Homenaje a Aurelio Miró Quesada Sosa*, vol I, págs. 189-204. Lima, 1987.

2 Antonio SAN CRISTOBAL, "Algunas sillerías corales limeñas", en *Revista del Archivo General de la Nación*, 6, págs. 71-100. Lima, 1984. Este investigador da la noticia y publica el contrato notarial sobre la sillería citada. La referencia del documento es Archivo General de la Nación, Protocolos de Marcelo Antonio de Figueroa, 1662, n.º 641, ff. 2154.

3 Emilio HARTH-TERRÉ, *Artífices en el Virreinato del Perú*, págs. 173-184. Lima, 1945. Añade nuevas noticias en su libro *Escultores Españoles en el Virreinato del Perú*. Lima, 1977. Antonio San Cristóbal da nuevas noticias en *Arquitectura Virreinal Religiosa de Lima*. Lima, 1988. La noticia inédita la encontramos en el Archivo Municipal de Lima, Actas Capitulares del 18 de junio de 1640, fol. 107 a lápiz (102 a tinta), y dice así: "En este cabildo se vio una declaración hecha por Pedro de Céspedes y Diego de Medina alcalde y veedor del oficio de ensamblador y carpintero, en que declaran haber examinado a Asensio de Salas en lo que toca a ensamblar y tallar y de carpintería en un suelo cuadrado de canes y madres y unas puertas de moldura en todo lo cual le habían hallado hábil y suficiente y se le podía despachar carta de examen. Y visto por el dicho cabildo mandaron se le despache la dicha carta de examen para que pueda tener en esta ciudad y en las demás partes que convengan tienda pública del dicho oficio con oficiales y aprendices y se le de testimonio para que pague la media anata".

4 Rudolf BERLINER, *Modelos Ornamentales de los siglos XV al XVIII*, págs. 138, 139, 156 y ss. Barcelona, 1928. Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, "Motivos ornamentales en la arquitectura de la península Ibérica entre Manierismo y Barroco", en *Actas del XXIII Congreso Internacional de H.ª del Arte*, vol. II, págs. 553-559, Granada, 1976.

5 José de MESA y Teresa GISBERT, *Escultura Virreinal en Bolivia*, pág. 231, figura 293. La Paz, 1972.



1. La pervivencia del Manierismo en Lima: motivo ornamental de la sillería del monasterio de Santa Catalina (1662).