

## LA IGLESIA DE LOS HUÉRFANOS DE LIMA

Samuel Amorós



La iglesia virreinal respondió a diferentes advocaciones que fueron cambiando con el paso del tiempo. En el siglo XVII estuvo dedicada a Nuestra Señora de Atocha, pero luego de colapsar en 1687 y al reconstruirse varias décadas después, fue consagrada al culto del Sagrado Corazón de Jesús. Así como la perseverancia de los fieles auspició su reconstrucción, se mantuvo invariable y en paralelo la constancia del popular nombre de los Huérfanos, que aludía al hospicio que le dio origen y siglos después desapareció. Imagen: Samuel Amorós, 2016.

Las edificaciones virreinales de Lima han sufrido una serie de transformaciones radicales, muchas veces como una consecuencia de los destructivos sismos que la han asolado en el tiempo. La iglesia del Sagrado Corazón de Jesús o mejor conocida como de los Huérfanos, lejos de escapar a ello, fue objeto de reconstrucciones radicales a mediados del siglo XVIII que cambiaron completamente su concepción, motivando posteriores interpretaciones de los investigadores de la centuria pasada, quienes trataron de explicar su particular y paradójica



aparición externa, así como su peculiar interior. Se hace necesario entonces explicar las razones que la hicieron surgir hasta convertirla en un templo emblemático, con características únicas que lo hacen trascender en el tiempo. Igualmente, es preciso analizar la singular arquitectura que ostenta y todavía hoy conmueve a quien la aprecia.

### **Una obra de bien común impulsada por la caridad cristiana.**

Como es de suponerse, el propio nombre con el cual es conocida esta iglesia, estuvo en relación directa con los niños sin progenitores, lo cual no implicaba que los hubieran perdido por alguna eventualidad, sino porque sencillamente ellos no fueron esperados ni deseados por sus padres, un mal también compartido con nuestro tiempo que ocasionaba una compleja problemática para la sociedad virreinal, que debía enfrentar las consecuencias que ocasionaban dejar a los niños abandonados en los umbrales de las iglesias y casas religiosas. Ese hecho los exponía a cualquier peligro, como lo eran los perros callejeros que desde el temprano siglo XVI ya abundaban en las vías de las primeras ciudades. La dantesca escena nocturna de ver hasta en dos oportunidades, a una jauría de canes devorando a niños en el área pública de la ciudad, es lo que motivó al religioso franciscano Juan de la Roca a contar lo atestiguado a Luis de Ojeda<sup>1</sup>, más conocido como “Luis Pecador”, quien deseaba expiar sus culpas recolectando limosnas para la edificación de un hospital para esclavos<sup>2</sup>. Viendo la necesidad apremiante de un hospicio para niños huérfanos para Lima, Luis de Ojeda encaminó todos sus esfuerzos hacia ese fin, logrando involucrar a un importante sector de la sociedad capitalina para su construcción y mantenimiento.

Pero tengamos en cuenta que cualquier obra de bien común debía enlazarse con el fervor religioso de entonces, que implicaba no solo el área que serviría de habitación para los niños huérfanos y el sector de los servicios, sino que además tenía que comprender un espacio de culto, por lo cual compraron el terreno<sup>3</sup> en la esquina formada por los actuales jirones Azángaro cuadra 7 y Apurímac cuadra 4, materializándose el fervor religioso en una capilla<sup>4</sup> dedicada a Nuestra Señora de Atocha. Probablemente, al haber captado la devoción de los feligreses, aquella capilla fue elevada en 1612 a la categoría de vice-parroquia dependiente de la parroquia de la iglesia del Sagrario de la Catedral. Fue a partir del momento de quedar administrativamente separada del hospicio de huérfanos, que la edificación propiamente adquirió la categoría de iglesia<sup>5</sup>. Bernabé Cobo hace una somera indicación sobre el templo al decir que era una: “[...] *Iglesia mediana que ahora se ha*

<sup>1</sup> Chuhue Huamán, Richard. Enterramientos de expósitos y benefactores en la bóveda sepulcral de la iglesia y hospicio de niños huérfanos de Lima. *Lima subterránea: arqueología histórica: criptas, bóvedas, canales virreinales y republicanos*, p. 101-122. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2014: 106. El investigador señala con fundamento documental que este fue su verdadero nombre.

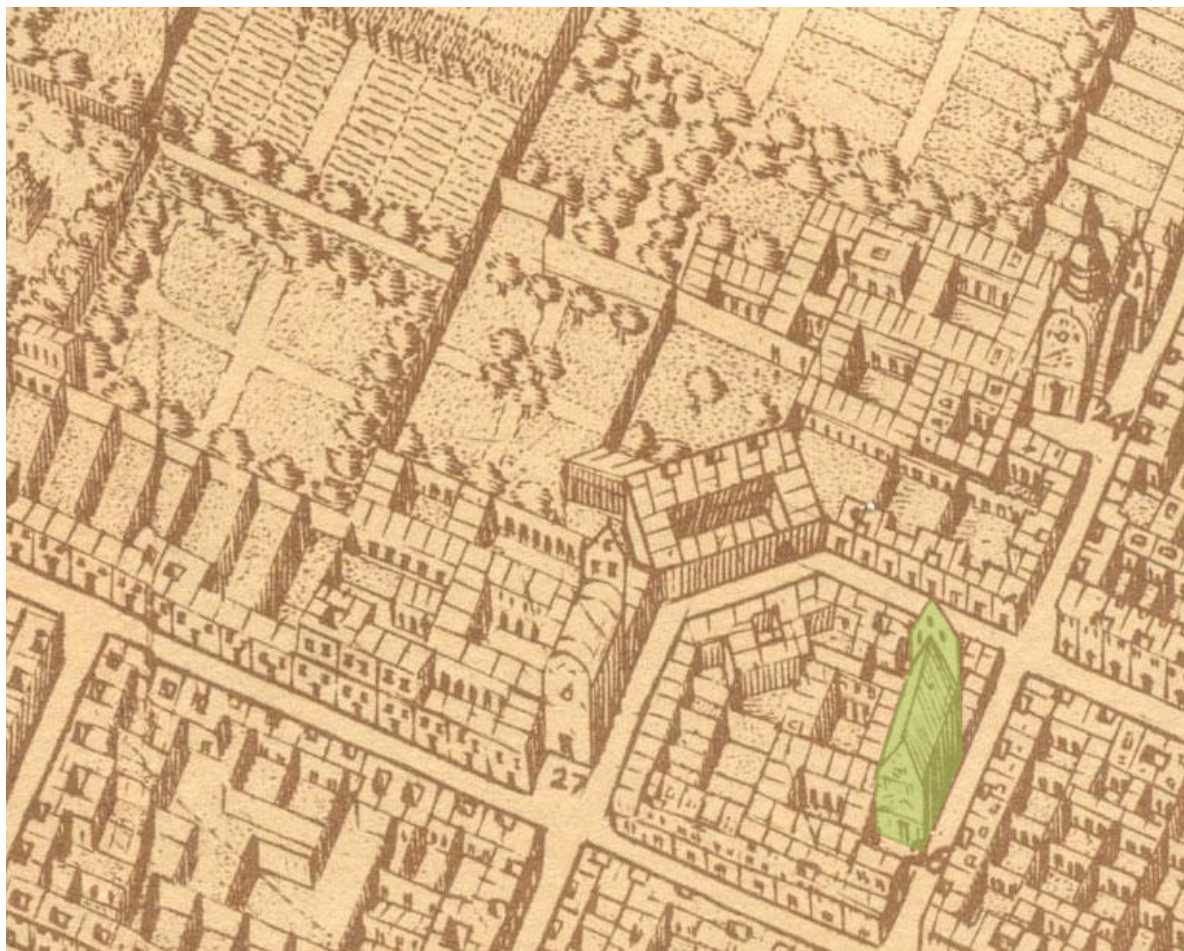
<sup>2</sup> Cobo, Bernabé. *Historia de la fundación de Lima*, volumen 1. Lima: imprenta Liberal, 1882 [1629]: 320-321. Disponible en: <https://goo.gl/t2b7fS> [Consulta 04.11.2016]. De acuerdo con su texto, él habría conocido a Luis de Ojeda, por lo que su relato constituye un testimonio de primera mano.

<sup>3</sup> Chuhue Huamán, Richard, ob. Cit.: 111.

<sup>4</sup> Una capilla es una edificación religiosa que como mínimo exige el espacio necesario para la existencia de un altar en donde se oficie misa, por lo tanto forma parte de un complejo arquitectónico de mayores dimensiones como puede serlo un palacio, una casa religiosa, una hacienda o un hospicio como en este caso.

<sup>5</sup> Cobo, Bernabé, ob. Cit.: 224.

renovado y agrandado y hechósele buena portada. [...]”<sup>6</sup>. Esta edificación fue intervenida en 1657<sup>7</sup>, pero se desconoce en qué habrían consistido las obras ejecutadas.



Detalle del plano de la ciudad de Lima en 1685 del mercedario Pedro Nolasco Mere, con el sector de la manzana correspondiente al hospicio e iglesia de los Huérfanos. Siguiendo la numeración y los nombres consignados por el autor:

24. *Noviciado de la Compañía*. La iglesia de San Antonio Abad fue intervenida en 1924 para convertirla en el Panteón de los Próceres de la independencia. Detrás de ella se desarrollaba la chacarilla de San Bernardo.

26. *Los Huérfanos*.

27. *Las Carmelitas*. La iglesia fue conocida desde el siglo XVIII como de Santa Teresa y fue demolida en 1946 para dar paso a la avenida Abancay.

Imagen: sobre la base del plano de Juan Gunther, 1983.

El plano de Lima de 1685 de Pedro Nolasco Mere<sup>8</sup> es la única representación gráfica de la iglesia en este periodo. Si bien es cierto que su labor puede no estar libre de eventuales

<sup>6</sup> Ídem: 321.

<sup>7</sup> Chuhue Huamán, Richard, ob. Cit.: 111. Él precisa que se recolectaron 10,000 pesos para refaccionarla, considerando lo elevado de la suma, debió tratarse de una intervención importante.

<sup>8</sup> Gunther Doering, Juan. *Planos de Lima, 1613-1983*. Lima: Municipalidad de Lima Metropolitana – Petróleos del Perú, 1983: plano 5.



idealizaciones —como la iglesia de San Agustín con dos torres— es muy importante, porque logra darnos una idea aproximada de ese entonces. Es así que en el sector correspondiente a la manzana donde se ubicaban el hospicio e iglesia de los Huérfanos, destaca el templo con una disposición diferente e inversa con la actual. Allí se observa al cuerpo de la iglesia situado paralelamente con la cuadra, pero sin que uno de sus extremos alcance a cualquiera de las esquinas de la manzana. Además, el muro de pies de esta iglesia se orientaba hacia la plaza mayor de la ciudad (al contrario de lo que hoy sucede), lo que motivaba la presencia de un pequeño atrio delantero rodeado en tres de sus lados por edificaciones, con un solo frente hacia la calle, completamente diferente al atrio en esquina de la iglesia actual. Si nos atenemos a lo representado, la iglesia habría tenido una cobertura de doble vertiente, estructurada sobre una armadura de madera, probablemente de par y nudillo. Finalmente, como campanario mostraba una espadaña sobre el muro testero.

Todos los esfuerzos de los fieles por contar con una iglesia decorosa quedaron desechos por el sismo del 20 de octubre de 1687, que la destruyó por completo, al extremo que hasta la propiedad del mismo suelo sobre la que se había alzado terminó cambiando de dueño. En este momento es importante destacar el hecho que la historia del inmueble permanece con vacíos que no logran explicar lo sucedido entre 1687 y 1708, es decir qué sucedió para que ese terreno —o parte del mismo— pasara a manos del convento Mayor agustino de Nuestra Señora de Gracia de Lima.

He podido ubicar el documento notarial que señala cómo el citado convento agustino vendió “[...] *por tres vidas un solar y casas caídas [...]*”<sup>9</sup> al maestro carrocero Tiburcio Ortiz, la propiedad que estaba situada “[...] *en la esquina de los huérfanos que tuerce a la chacarilla de la Compañía [...]*”<sup>10</sup> La primera vida correspondería al propio Tiburcio Ortiz o a su esposa, mientras que la segunda y la tercera recaerían en las personas que ellos nombrasen. El documento indica que el terreno estaba virtualmente baldío, porque debía construirse un cerco perimetral de adobes “[...] *dejando las puertas [ingresos] que le paresieze y fabricar su vivienda [...]*”<sup>11</sup>. Fue así como lo que antes había sido un espacio sagrado, se transformó en a partir de ese momento en un profano depósito de carrozas y caballerizas.

### **La constancia de la fe impulsó el retorno de la iglesia de los Huérfanos.**

Los vecinos que moraban en las inmediaciones de lo que había sido un templo, así como los responsables del hospicio de niños huérfanos que permaneció al costado, seguramente contemplaron estupefactos y por décadas el severo cambio que ocurrió. Fue entonces necesario que nuevas personas piadosas<sup>12</sup> tomaran la posta dejada por “Luis Pecador” para promover la construcción de otra iglesia situada en el mismo sitio que la anterior, comprando el terreno a los agustinos en 1742 y desalojando inmediatamente a Tiburcio

<sup>9</sup> Archivo General de la Nación Lima. Notario Pedro de Cabañas, protocolo 836, año 1708, folio 497.

<sup>10</sup> *Ibidem*. La Chacarilla de la Compañía también era llamada de San Bernardo y se ubicaba detrás del Noviciado jesuita de San Antonio Abad que hoy en día es el Centro Cultural de San Marcos. Ver Burneo, Reinhard Augustin. *Orígenes y evolución del conjunto arquitectónico de la Casona de San Marcos*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2013: 38-43. Disponible en: <https://goo.gl/OuU340> [Consulta 04.11.2016].

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Se habría tratado específicamente de José Nieto de Lara y Fernando Carrillo de Cordova, según Paredes, Rosa. *Iglesia de los Huérfanos. Lima precolombina y virreinal*, p. 351-360. Lima: Artes Gráficas – Tipografía Peruana: 1938: 351.

Ortiz del lugar<sup>13</sup>. Ese mismo año se dieron las labores de limpieza del terreno, así como la reubicación de una acequia que pasaba por él.

*“[...] El día 15 del mismo mes [de julio], que lo es de la Gloriosa Santa Theresa de Jesús, se tuvo allanado el sitio, y se hizo el diseño de la yglesia, cuyos cordeles y demarcación se delignió por el maestro alarife don Xptobal de Vargas, por Juan de Matamoros y por don Manuel de Torquemada, que hizo un mapa en que delignió todo el sitio, dando en él la forma y planta que ha de tener, a proporción de su longitud, que se reguló para que quedasse libre en el número de 33 varas y 15 de ancho, por donde abre más su latitud; siendo el primero relativo a los años de Jesús Nuestro Salvador y el segundo a los Misterios del Rosario de María Santísima, su Madre y Señora Nuestra. [...]”<sup>14</sup>*

Es importante destacar el inusitado simbolismo que acusa la planta del edificio, el mismo que se corresponde aproximadamente con las dimensiones de la nave de la iglesia existente, que tiene cerca de 33 varas en la longitud, medidas desde el paramento externo del muro de pies hasta la proyección del arco triunfal previo a la capilla mayor. Las 15 varas se verifican en el interior de la nave, entre los paramentos internos del lado del Evangelio hasta el correspondiente en el lado de la Epístola<sup>15</sup>.

La otra conclusión que se desprende de lo señalado por la cita textual radica en la identificación de los autores de la iglesia: Manuel de Torquemada quien habría ideado el proyecto, mientras que Cristóbal de Vargas sería el constructor. De Manuel de Torquemada se desconoce su participación en otra obra, pero Cristóbal de Vargas fue un destacado artífice de la época, como indica Rubén Vargas Ugarte S.J.<sup>16</sup>, intervino entre otras obras realizadas después, como fueron: la evaluación de la construcción de la iglesia del Sagrario de Lima, luego del sismo que la destruyó; la participación en la construcción del convento de la Buena Muerte de Lima; igualmente, compartió con Salvador Villa la dirección de la reconstrucción de la Catedral de Lima; trazó y participó en la reconstrucción de la Catedral de Trujillo; diseñó el proyecto del convento agustino de Ica; construyó la plaza de toros de Lima, en el sitio de Acho; e hizo lo propio con la iglesia de San Antonio Abad, hoy Panteón de los Próceres.

Volviendo a la iglesia de los Huérfanos, las obras avanzaron en los cuatro años siguientes de forma tal que sin saberlo, quedó terminada poco antes del terrible desastre que se avecinaba sobre la ciudad.

*“[...] Esta se fué continuando en la obra de los cimientos, y de la bóveda, cuyo trabajo duró hasta concluir y cerrarla, quedando tan primorosa como hoy se reconoce, y duró hasta fin del mes de Julio del año de 1746; y desde entonces se*

<sup>13</sup> Anónimo. Relación de las circunstancias misteriosas que han acaecido para efectuar la compra del sitio y fábrica de la nueva iglesia vice-parroquia de los barrios de los Huérfanos, con el título del Corazón de JHS Sacramentado, y Nuestra Señora del Consuelo, transcripción de Domingo Angulo O.P. *Revista del Archivo Nacional*, p. 51-76, tomo X, entrega I, (1937): 54. Desafortunadamente, no se indica cuál es la referencia documental de donde se extrajo y hasta la fecha no ha podido ser ubicado el manuscrito original al cual se refiere la publicación citada. Esto ha motivado que algunos investigadores del siglo XX como Enrique Bernalles Ballesteros, desestimen la valiosa información que contiene.

<sup>14</sup> Ídem: 56.

<sup>15</sup> Una vara equivale a 0.835 metros y sobre esa base es posible realizar la conversión aproximada de las dimensiones actuales.

<sup>16</sup> *Ensayo de un diccionario de artífices de la América meridional*. Burgos: Imprenta de Aldecoa, 1968: 469-470.



*tuvo por conveniente cesar en el trabajo, por dar tiempo a que se solidasse la obra, y para conducir las cargas de piedra de sillería desde el sitio que llaman el corte de la Nieve, hasta el de la yglesia, para que sirviesse para los basamentos y portadas.*

*Con efecto, se condujeron al sitio, que se hallaba razo y desembarazado, más de quatrocientas cargas de piedra, hasta poco antes que sobreviniesse el temblor de la noche de 28 de octubre de 1746. Y desde los primeros meses de este año se dedicaron los Señores Ynquisidores de esta ciudad a fabricar lo que faltaba en la yglesia antigua de los Huérfanos, que era la capilla mayor y quasi la mitad de dicha yglesia, por el lado que cae al Colexio de las Niñas Huérfanas, de que son Patronos los dichos Señores; logrando tenerla corriente para que oyessen misa por sus rejas y puertas, para que por ellas les administrasen los Santos Sacramentos, continuando dicha obra, haciendo levantar las zechas y bóvedas hasta cerrar todo el cañón con sus nuevas ventanas de luz, y se concluyó con toda perfección, a fin del mes de Septiembre del dicho año de 1746, quedando en todo muy primorosa. [...]*<sup>17</sup>

Debo destacar la alusión que se hace a las piedras llevadas hasta allí para constituir las portadas, lo cual implica que para ese momento no quedaba rastro alguno de las eventuales portadas a la iglesia anterior. Igualmente y de manera contraria a lo que usualmente sucedía en la construcción de una iglesia virreinal, recién hacia el final de la construcción se edificó la capilla mayor de la iglesia, constituyéndola de forma tal que se habría asemejado a las que tenían las iglesias monacales del siglo XVIII, en las cuales existe un coro destinado para las monjas en uno de los lados laterales del presbiterio, con el cual quedaba separada por intermedio de una reja, a través de la cual las religiosas recibían la comunión. Si asumimos que el plan actual de la iglesia respeta de una manera general la forma obtenida entonces, llegaremos a la conclusión que en el lado contrario a la sacristía, es decir hacia el Evangelio, se ubicaba un vano con una reja, que ahora se ha reducido a una pequeña puerta de madera.

La noche del 28 de octubre de 1746 se produjo un intenso sismo que dejó virtualmente destruidos a la mayoría de edificios de la ciudad de Lima. La iglesia de los Huérfanos no fue la excepción: “[...] no sólo quedó casi toda en el suelo, sino que sobre el altar mayor cayeron las zechas, y la pared doble de adobes sobre el retablo mayor, que lo dejó totalmente sepultado, con todo el adorno que tenía, [...]”<sup>18</sup>. La gran duda que permanece aún es si la planta de la iglesia proyectada y construida en 1742, es la misma que ha llegado a nuestros días o si luego de su colapso, fue reemplazada por otra nueva comenzada desde los cimientos<sup>19</sup>. Dudo que esta última opción haya prevalecido y por el contrario, pienso que se mantuvo el mismo planteamiento previo al sismo. Me fundamento en el costo que habría significado la demolición total, fuera que ya todos los fieles habían quedado felices con el resultado final de lo recién construido y estrenado, de manera que luego de la conmoción provocada por el desastre, siquiera desearían que esa iglesia volviera a ser la misma que acababan de contemplar y apenas si habían podido participar del culto en ella. Reconstruirla habría significado un regreso al momento previo al sismo, que había sido la ruptura del mundo conocido. Tengamos presente que ese desastre puso a prueba la tenacidad de los creyentes en la consecución de un edificio que materializara su fe. Además, el documento

<sup>17</sup> Anónimo, ob. Cit.: 59-60.

<sup>18</sup> Anónimo, ob. Cit.: 61.

<sup>19</sup> Hace más de 60 años que Harold Wethey manifestó esta misma interrogante. *Colonial architecture and sculpture in Peru*. Cambridge: Harvard University Press, 1949: 253.



escrito acerca de la construcción de la iglesia no señala la existencia de un nuevo plan, para lo cual no menciona la construcción de nuevos cimientos, así como tampoco nombra a sus eventuales autores.

*“[...] En el mes de Junio de 1758 se volvió a dar principio a la obra de la yglesia, en que ya habían comprado y prevenido los Mayordomos las piedras y materiales para empezar a formar sus muros, paredes y basamentos, con las portadas, que todo se fue construyendo con algunos intervalos de tiempo, y quedó concluido este trabajo en el año de 1761, dexándola completamente acabada en la obra de albañilería, equivalente a su alto, formadas las portadas y sus dos torres, hasta emparejar lo trabajado.*

*Hallándose ya la iglesia en estado de necesitar sus cubiertas y ventanas, se habían prevenido para entonces las maderas necesarias para este efecto, a cuyo trabajo se dió principio a fin de dicho año de 761, el que se continuó hasta principio del año 1766, en que quedó perfectamente acabada su fábrica, con su zimenterio<sup>20</sup>, torres y portadas, en la forma que hoy aparece. [...]”<sup>21</sup>*

A continuación sobrevinieron las labores concernientes al diseño, entallado, ensamblado y dorado de los retablos, así como de lo necesario para otorgar a la iglesia de los ornamentos que requiriese para el culto. Cuando todo estuvo concluido, fue finalmente inaugurada el 6 de abril de 1766<sup>22</sup>.

No obstante de tratarse de uno de los pocos edificios notables del cual sabemos los nombres de sus autores, algunos estudiosos e investigadores de la segunda mitad del siglo XX han propuesto especulativamente algunas otras opciones que citaré brevemente. Es así como se cree que el sacerdote jesuita Juan Rehr<sup>23</sup> sería el verdadero autor de la obra, pero no existe ninguna prueba documental y de otra parte, durante los años del proyecto de 1742 y la construcción de la iglesia de los Huérfanos, él se encontraba en el pueblo de San Borja en la Misión de Mojos (en el norte de la actual Bolivia), siendo recién convocado a Lima en 1747, para intervenir en la reconstrucción de la ciudad<sup>24</sup>. Emilio Harth-Terré<sup>25</sup> expresaba sin embargo, que Rehr pudo haber contribuido en el diseño de las portadas, cuando la iglesia fue reconstruida años más tarde, pero no aporta ninguna prueba al respecto. La intervención de Juan Rehr también es propuesta por Teresa Gisbert y José de Mesa<sup>26</sup>, quienes descartan el aporte de Cristóbal de Vargas y de Manuel de Torquemada al indicar que “[...] cabe pensar en la intervención de un jesuita pues su simbolismo no pudo ser dado por los maestros de obra. [...]”<sup>27</sup>, refiriéndose a las dimensiones internas que aluden a la edad de Cristo y a los Misterios del Rosario de la Virgen. Aunque no puede desestimarse por completo la existencia de alguna guía espiritual en la concreción de una obra de la

<sup>20</sup> En ningún documento virreinal se usa el término atrio sino el de cementerio, porque eventualmente también era usado como lugar para el enterramiento de fieles.

<sup>21</sup> Ídem: 70-71.

<sup>22</sup> Ídem: 73.

<sup>23</sup> Velarde, Héctor. *Arquitectura Peruana*. Lima: Studium, 1978: 227.

<sup>24</sup> Vargas Ugarte, Rubén, Ob. Cit.: 448.

<sup>25</sup> La iglesia del Corazón de Jesús. *Revista El arquitecto Peruano*, N° 54, Año VI, (enero de 1942): s/n.

<sup>26</sup> Gisbert, Teresa y José de Mesa. La huella de Borromini en la arquitectura andina. *Arquitectura andina: 1530-1830*, p. 263-270. La Paz: Embajada de España en Bolivia, 1997: 268.

<sup>27</sup> Ídem: 269.



arquitectura religiosa, me parece que los investigadores soslayan que durante el virreinato las personas rezumaban una religiosidad extrema, muy distinta con las aspiraciones e ideales mundanos de la segunda mitad del siglo XX, que remitía tan solo a los religiosos y a contadas personas piadosas o eruditas aquel entendimiento. Tampoco es convincente forzar<sup>28</sup> la presencia de los jesuitas con el plan original de la iglesia, aduciendo el sobrevalorado ascendiente que pudieron tener en la sociedad virreinal, que condujo a malentenderse —en el propio siglo XX— en un pretendido arte jesuítico.

*“[...] Se ha hablado y habla de arte jesuítico, pero la expresión nos parece impropia si a ella se le da el mismo sentido que a estas otras: arte gótico, arte barroco o arte mudéjar. Los Jesuítas no crearon un arte nuevo, de líneas y características definidas; adoptaron el arte que predominaba en su tiempo y, a lo más, podría hablarse de un arte religioso post tridentino o de la contra reforma y asimilarlo al arte usado por la Compañía de Jesús. Esta no hizo sino seguir aquella corriente e insistió algo más de lo que se había hecho en siglos precedentes en el culto al Santísimo Sacramento, a los Santos y en la veneración de sus reliquias. [...]”<sup>29</sup>*

Como veremos a continuación, la calidad de la arquitectura de la iglesia de los Huérfanos la hizo objeto de particulares interpretaciones acerca de sus autores, un ejercicio mental que propiamente debería haber sucedido en aquellas de las cuales se ignora el nombre del artífice o se tienen dudas de su intervención.

### **La singular arquitectura de la iglesia.**

La edificación fue concebida sobre un terreno en esquina, en una ventajosa localización que no solo permitía la existencia de un atrio delantero, que por una parte tendría el ingreso frontal por el muro de pies de la iglesia, mientras que a 90° o en escuadra con ella estaba situada la habitación para el ingreso al despacho parroquial. Propiamente se trataba de la adopción de la misma disposición que desde siglos atrás ya era de uso común en las otras iglesias de las ciudades virreinales. La portada principal en el imafrente se encuentra flanqueada entre torres campanario gemelos, cuyos cuerpos de campanas corresponden a una planta octogonal, sobre la que se erigen —en cada cuerpo de campanas— cuatro anchos pilares, sobre los cuales se eleva un tambor también octogonal, que sustenta un cupulino generado por un arco de medio punto.

Sin duda, la portada principal posee un atractivo diseño que atrae no solo a los fieles, sino a cualquier persona con un mínimo interés por el arte. Está organizada sobre la base de dos cuerpos y una calle, primando en ella la disposición de los elementos arquitectónicos sobre la base del eje de simetría que pasa por la mitad de toda la elevación. El primer cuerpo edificado en piedra contiene en el centro al vano de ingreso a la iglesia, que está coronado por un arco de medio punto, mientras que a los costados y sobre pedestales, se elevan pilastras pareadas a cada lado, con los capiteles asociados al orden toscano. Por su parte, el entablamento se muestra corrido o cerrado desde un extremo hacia el otro, generando un efectivo equilibrio entre la verticalidad de los fustes de las pilastras y la horizontalidad del

<sup>28</sup> Los investigadores agregan sin aportar mayores fundamentos: “[...] La fecha de construcción de la Iglesia muestra que por aquellos años en el Perú, sobre todo los jesuitas y quienes eran allegados a ellos, se interesaron por las plantas curvas de inspiración romana. [...]” *Ibidem*. Lo cierto fue que ese hipotético interés en las plantas curvas no llegó a trascender significativamente en la arquitectura virreinal peruana.

<sup>29</sup> Vargas Ugarte S.J., Rubén. *Los jesuitas del Perú y el arte*. Lima: Talleres Iberia – Librería e imprenta Gil, 1963: 9.



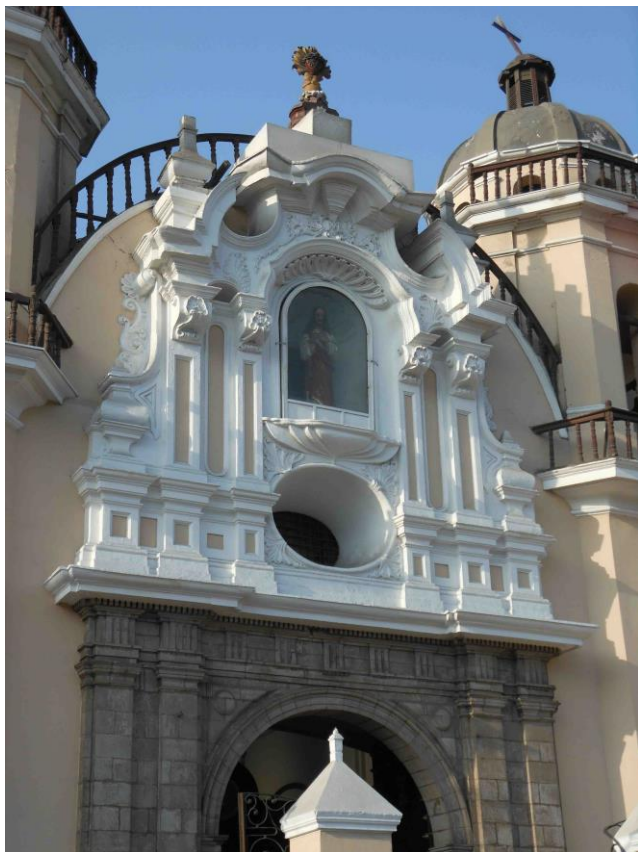
propio entablamento. La existencia de triglifos y metopas en el friso de este entablamento permiten asociarlo con el orden dórico. Se trata de una solución bastante sencilla pero efectiva, la cual queda completamente subordinada y opacada por el segundo cuerpo.



Imafrente de la iglesia de los Huérfanos. En escuadra con ella y definiendo al atrio, está situado el despacho parroquial. Imagen: Samuel Amorós, 2016.

El segundo cuerpo de la portada principal también está sobre un pedestal, pero a diferencia del cuerpo inferior, está pleno de elementos que le otorgan variedad y complejizan su diseño. Esto es notorio desde su propio ancho que está en disminución de abajo hacia arriba, haciéndonos elevar la mirada hacia el cielo, como la respuesta a todas las interrogantes del creyente. En la calle central se interrumpe la continuidad del pedestal —tal y como también sucede en el primero por la presencia del vano de ingreso a la iglesia— por la presencia de un ventanal elíptico apaisado, iniciándose a partir de allí un persistente contrapunto entre líneas curvas y rectas. Por su parte, los ejes de las pilastras en los extremos del primer cuerpo tan solo son mantenidos hasta la altura del pedestal del segundo, luego del cual terminan en el vértice del pináculo colocado a cada lado. Pese a ello, se mantiene la idea de pilastras binarias en este cuerpo, adicionando pilastras para disminuir el ancho de la calle que procede del primer cuerpo y flanqueando por estos soportes a la hornacina única de la portada, que contiene la efigie de Cristo y el Corazón de Jesús. Continuando con las pilastras, ellas muestran un rasgo original en el capitel que lo

aleja de cualquier orden propuesto por los tratadistas de la arquitectura, porque adopta la forma de una cartela<sup>30</sup>, sumándose así esta portada al núcleo arquitectónico de Lima.



Segundo cuerpo de la portada principal de la iglesia de los Huérfanos. Imagen: Samuel Amorós, 2015.

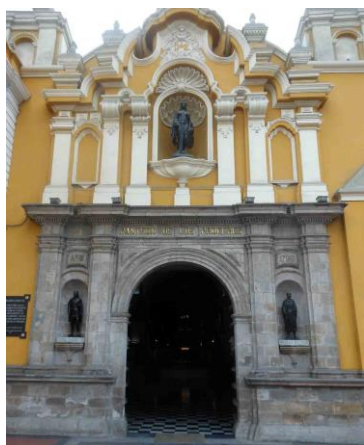
Al detener la mirada en el entablamento sobre el segundo cuerpo, se observa que culmina efectivamente toda la composición arquitectónica, de forma tal que si el arquitrabe se presenta sin interrupciones, siguiendo inclusive un contorno completamente sinuoso al elevarse, generando así una forma alabeada sobre la curvatura de la hornacina de la portada. Pero es en la cornisa en donde se consigue el mayor efecto visual, porque siguiendo una tendencia que venía dándose en las anteriores portadas de otras iglesias limeñas, como la Catedral, la de Nuestra Señora de la Merced o la de San Agustín, se decidió por integrar en un mismo elemento arquitectónico a la cornisa del entablamento con el frontón. Dicha cornisa además muestra interrupciones en los costados, por lo cual no podemos decir que este entablamento sea cerrado, pero tampoco lo es abierto, porque recordemos que el arquitrabe no tiene tal

particularidad. Los artífices virreinales lejos de buscar volúmenes ondulantes, trasgredieron con inventiva lo que decían los tratados sobre cómo debían construirse los elementos arquitectónicos, generando así entablamentos que no solo se fusionaban con los frontones, sino que además dotaban de movimiento a la terminación de las portadas.

Claro está que los dos cuerpos de la portada principal de los Huérfanos parecieran estar en una aparente contradicción o paradoja, pero justamente este contraste es el que le otorga una mayor variedad e invita al visitante a ingresar a la iglesia. Antes de hacerlo, es importante señalar que existe una similitud en cuanto a ese mismo efecto también producido en la portada de la antigua iglesia de San Antonio Abad, hoy Panteón de los Próceres, pero en ese caso responde al diseño de tres calles y dos cuerpos. También guarda semejanza con la portada de la portería del antiguo Colegio Máximo de San Pablo, que hace escuadra con la iglesia de San Pedro. Allí la portada es de dos cuerpos y una calle, pero solo cuenta con pilastras unitarias a los costados del vano de ingreso, las mismas que están directamente sobre el suelo, es decir sin pedestales. Es posible que la idea inicial que inspiró a este primer cuerpo proceda del diseño del también primer cuerpo del imafrente de

<sup>30</sup> Amorós, Samuel. La cartela, historia y confusión. *Reflexiones en torno al patrimonio cultural del Perú*, p. 266-272. Lima: Universidad Ricardo Palma, 2015. Disponible en: <https://goo.gl/YzZCxx> [Consulta 04.11.2016].

la iglesia de San Pedro, pero esto no las convierte en exponentes de algún tipo de arquitectura jesuítica, porque simplemente demuestra que cuando los elementos arquitectónicos de un determinado edificio gozaban del afecto de los artífices y de la sociedad, ellos tenían la capacidad de tomarlos como fuente de inspiración, repitiéndolos y variándolos cuantas veces creyeran necesario y fuera posible.



1



2



3

1. Portada de pies de la antigua iglesia de San Antonio Abad, actual Panteón de los Próceres. Está organizada sobre la base de tres calles y dos cuerpos. Imagen: Samuel Amorós, 2015.
2. Portada de pies de la portería del Colegio Máximo de San Pablo. Las pilastras unitarias carecen de pedestales, por lo que se asientan directamente desde las basas. Imagen: Samuel Amorós, 2007.
3. Detalle central del imafrente de la iglesia de San Pedro. Las pilastras sobre pedestales tienen el capitel asociado al orden toscano, mientras que el entablamento lo está al orden dórico. Imagen: <https://goo.gl/wAbllJ> [Consulta 04.11.2016].

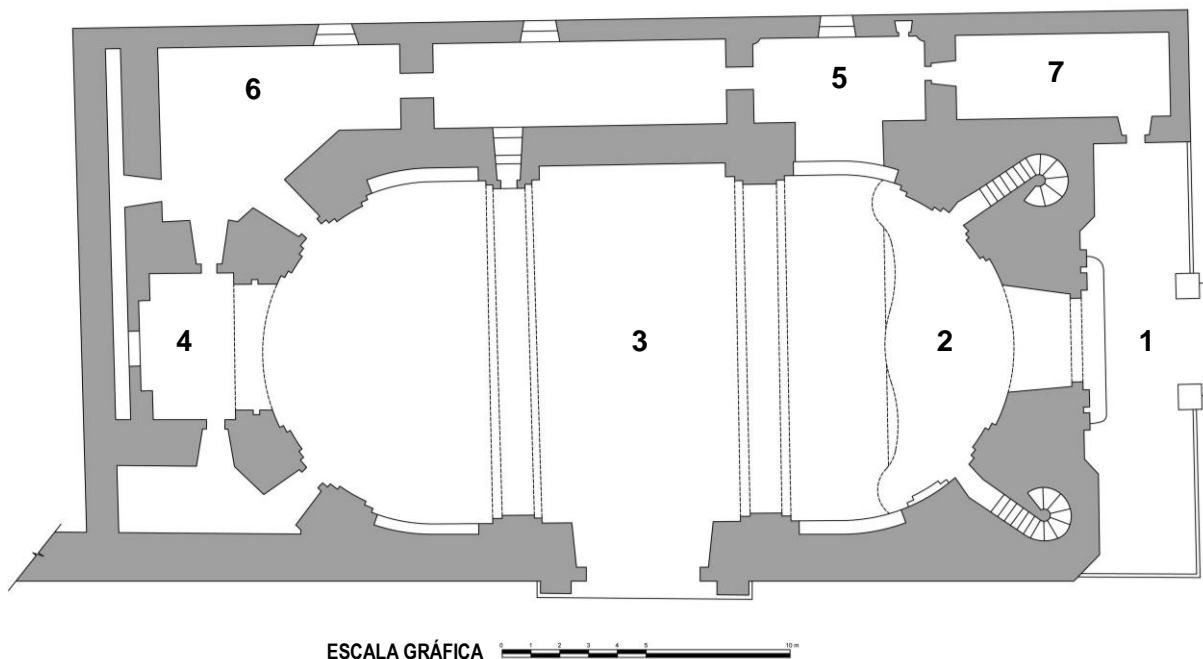
Aún nos queda un elemento más a considerar del exterior y se refiere a la portada del lado del Evangelio. Se trata una portada de un solo cuerpo y una calle, con pedestales encima de los cuales se sustenta una pilastra unitaria con el capitel asociado al orden toscano. Por encima se ubica un entablamento corrido que no posee alguna característica que permita asociarlo propiamente con alguno de los cinco órdenes, lo cual suele ocurrir con la mayoría de los entablamentos de las construcciones virreinales. Encima del entablamento se desarrolla un frontón recto y cerrado. El diseño es bastante semejante con el de la portada lateral de la antigua iglesia de San Antonio Abad, por lo cual bien podría haber influido una sobre la otra.

El interior de la iglesia responde a un programa bastante simple, porque sigue un eje longitudinal que comprende consecutivamente al sotacoro, la nave y el presbiterio, con la adición hacia el lado de la Epístola del baptisterio como espacio consagrado a este sacramento iniciático del cristianismo en particular, lo cual proclama su carácter inicial de vice-parroquia.



Portada del lado del Evangelio de la iglesia de los Huérfanos. Imagen: <https://goo.gl/kWAOc8> [Consulta 04.11.2016].

Aunque la organización del espacio parece sencilla, la propia forma compuesta por el sotacoro y la nave es completamente novedosa y original. No se trata de una elipse ni tampoco de un óvalo, como inadecuada y reiteradamente han citado Harold Wethey<sup>31</sup>, Rubén Vargas Ugarte S.J.<sup>32</sup>, Jorge Bernales Ballesteros<sup>33</sup>, así como Teresa Gisbert y José de Mesa<sup>34</sup>. Por el contrario, “[...] *La planta de la nave no muestra forma propiamente*



Planta de la iglesia de los Huérfanos con la unidad espacial conformada por el sotacoro y la nave con la forma de un huso. La sacristía quedó con una forma irregular al tener que adaptarse al plan general.

1. Atrio en escuadra.
2. Sotacoro.
3. Nave.
4. Presbiterio o capilla mayor.
5. Baptisterio
6. Sacristía.
7. Despacho parroquial.

Imagen: redibujado por Samuel Amorós, 2016; sobre la base de la planta de Emilio Harth-Terré, 1942.

*ovalada, pues se descompone en un módulo central de lados rectos delimitado por pilastras, al que se yuxtaponen dos sectores semicirculares, uno a los pies y otro a la cabecera. [...]”<sup>35</sup>*, es decir que la unidad espacial conformada por el sotacoro y la nave puede descomponerse en un rectángulo con medios círculos en cada extremo, justamente la forma

<sup>31</sup> Ob. Cit.: 253.

<sup>32</sup> *Itinerario por las iglesias del Perú*. Lima: Milla Batres, 1972: 54.

<sup>33</sup> *Lima, la ciudad y sus monumentos*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1972: 218 y 335.

<sup>34</sup> Ob. Cit.: 268.

<sup>35</sup> San Cristóbal, Antonio. *Arquitectura virreinal religiosa limeña*. Lima: Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2011 [1988]: 296. Disponible en: <https://goo.gl/mRROPa> [Consulta 04.11.2016].

que se define como un huso, o “[...] *rectángulo de lados menores curvos*. [...]”<sup>36</sup>. Se trata de una forma que vuelve a repetirse en la planta de la cobertura sobre el baptisterio, así como en la portería del Colegio dominico de Santo Tomás de la Santísima Trinidad de Lima<sup>37</sup>.



Interior de la iglesia de los Huérfanos. Desde el sotacoro el espacio se amplifica hacia la nave en medio de una profusión de curvas que confluyen hasta el retablo de la capilla mayor. Imagen: Samuel Amorós, 2015.

Lo primero que se observa al ingresar y levantar la vista sobre el umbral es una venera<sup>38</sup> que recuerda al creyente al bautismo por el cual fue incorporado a la fe cristiana, luego de lo cual se desarrolla la pequeña área del sotacoro que se proyecta y fuga completamente hacia la nave con mayor altura. El propio borde sinuoso de la proyección del coro alto que se aprecia desde la entrada, acrecienta el movimiento permanente que es amplificado en extremo por la propia curvatura de las bóvedas del propio sotacoro y de toda la nave. Pero el regreso a la estabilidad queda remarcado con las pilastras sin pedestal, pero con basa y capitel asociado al orden toscano, que delimitan el interior por tramos, en perfecto equilibrio con el entablamento corrido que a su vez sirve de imposta de la bóveda sobre toda la unidad espacial. Ésta se encuentra cubierta por una peculiar bóveda ideada sobre la planta con

<sup>36</sup> Fatás, Guillermo y Gonzalo Borrás. *Diccionario de términos de arte y arqueología*. Madrid: Alianza Editorial, 1988: 118.

<sup>37</sup> Hoy en día es la Unidad de Gestión Educativa (UGEL) 03, dependiente del Ministerio de Educación.

<sup>38</sup> Este mismo elemento ornamental también se observa sobre el vano de ingreso en el lado del Evangelio.

forma de huso, para lo cual se valieron de una composición consistente en una bóveda de medio cañón corrido con lunetos y cuñas, a la que adicionaron hacia el muro de pies en un lado y el presbiterio en el otro, una bóveda de fondo de horno o de un cuarto de esfera. Por su parte, el presbiterio se eleva una grada por encima del suelo de toda la iglesia, pero dicho escalón invade mínimamente el área de la nave adoptando la forma de un sector circular. Cuando se traspone el arco triunfal retornamos a una forma conocida, así como a una relativa quietud, porque encontramos que se corresponde con una planta rectangular —con menos ancho que la nave— y cubierta por una bóveda de medio cañón corrido con lunetos y cuñas. Pareciera como si hubiese existido la intención de representar con las formas del interior de la iglesia, lo que sucedía con la propia sociedad, porque el movimiento sin calma del mundo profano del cual venían los feligreses quedó plasmado en el espacio que ocupaban, es decir en el sotacoro y la nave, que a su vez se correspondían con el cuerpo y las extremidades del cuerpo de Cristo inscrito en este y en todos los templos católicos. Por el contrario, para la reflexión, recogimiento y medida que se esperaba del sacerdote que oficiara la misa se destinaba la sosegada área de la capilla mayor, que concernían a la propia cabeza de Cristo.



Interior de la iglesia de los Huérfanos. Vista hacia el sotacoro y coro, a continuación el ingreso del muro de pies. Imagen: Samuel Amorós, 2015.

Un espacio bastante particular y adyacente a la iglesia es el baptisterio, que está separado por una reja de balaustres de madera, pero cuyo interior se destaca por dos figuras

antropomorfas cargadoras o propiamente hermes<sup>39</sup> ubicados en sus cuatro esquinas, sobre los cuales se elevan las correspondientes pechinas que sustentan la referida bóveda sobre la indicada planta con forma de huso, que además tiene la particularidad de mostrar una sucesión de estrías radiales que confluyen hacia un óculo también en forma de un huso. En el muro paralelo al ingreso desde la iglesia y entre los hermes, fue ubicada una ventana de ojo de buey que usa como cerramiento piedra de Huamanga traslúcida, a través del cual se filtra la luz que parcialmente ilumina el interior. Dicho ojo de buey tiene desarrollada en todo su alrededor una vena sinuosa que en conjunto enlaza este espacio con el de toda la iglesia.

### El entorno de la iglesia desde el siglo XX.

La iglesia de los Huérfanos logró llegar hasta nuestros días, pero algo muy diferente le sucedió al hospicio de niños anexo, quienes al mudarse en 1930 al Puericultorio Pérez Aranibar, sellaron la desaparición de todo el edificio que habían ocupado por siglos. Solo la iglesia ha quedado como mudo testigo de los avatares que ocasionaron sus múltiples edificaciones. En mayo de 1940, un nuevo sismo dañó e hizo colapsar parcialmente la bóveda de la nave, al extremo que no faltaron quienes propusieron su demolición<sup>40</sup> al igual que la mayoría del patrimonio arquitectónico del centro histórico. Felizmente, en los años siguientes el arquitecto Emilio Harth-Terré la intervino, consolidando su estructura.

La última transformación de sus inmediaciones sucedió el año 2010, cuando las ruinas de lo que había sido la sede inicial del Colegio Guadalupe en el siglo XIX fueron demolidas para constituir en su lugar el parque de la Cultura o Luis Alberto Sánchez, formando una continuidad espacial con el mismo parque Universitario anteriormente creado para el centenario de la independencia. Este hecho permite ahora contemplar desde la iglesia de los Huérfanos al Panteón de los Próceres, una realidad imposible durante el virreinato.

Como vemos, los cambios se han sucedido sin pausa en la ciudad y ahora queda preguntarse qué sucederá si nuevamente la sociedad pierde a la iglesia de los Huérfanos, ¿volverá a renacer? La experiencia obtenida luego del sismo del 2007 de Pisco me hace responder con pesimismo. Solo nos queda documentar lo mejor que podamos al patrimonio arquitectónico que nos restante, porque con buena fortuna, ese testimonio gráfico será lo único que perdure cuando inevitablemente lo perdamos.



Baptisterio de la iglesia de los Huérfanos. Imagen: Samuel Amorós, 2015.

<sup>39</sup> Se denomina así al soporte antropomorfo que tiene la mitad superior con apariencia humana, sin importar el género que muestre. La mitad inferior puede ser un elemento arquitectónico, como el fuste de una columna o de un pilar; o por el contrario, ornamentación vegetal o follajería.

<sup>40</sup> Harth-Terré, Emilio, ob. Cit.: s/n. El investigador alegaba con sobrada justificación al final de su artículo que existían: “[...] sobrados elementos para reclamar su conservación como Monumento Histórico, y justificada razón para que su reconstrucción sea emprendida a la mayor brevedad.”