

## El modelo de Il Gesù en la arquitectura limeña del siglo XVII<sup>1</sup>

Ewa Kubiak  
Facultad de Filosofía e Historia  
Universidad de Łódź  
Instituto Polaco de Investigación del Arte Mundial

---

La iglesia Il Gesù en Roma es uno de los edificios religiosos europeos más famosos de la época moderna. La historia de su creación es muy bien conocida, por lo cual la presentación detallada de todos los hechos parece superflua<sup>2</sup>. La construcción del templo fue iniciada en 1568, el 26 de junio fue colocada la piedra angular<sup>3</sup>. El autor del proyecto final fue Jacopo Barozzi da Vignola. Durante la vida del arquitecto (hasta el año 1573) fueron edificadas las paredes del cuerpo hasta el nivel de cornisas de la nave. La construcción fue terminada según los planes de Vignola por Giacomo della Porta. Este último arquitecto también tuvo su propia aportación artística en la forma final de la iglesia: creó el

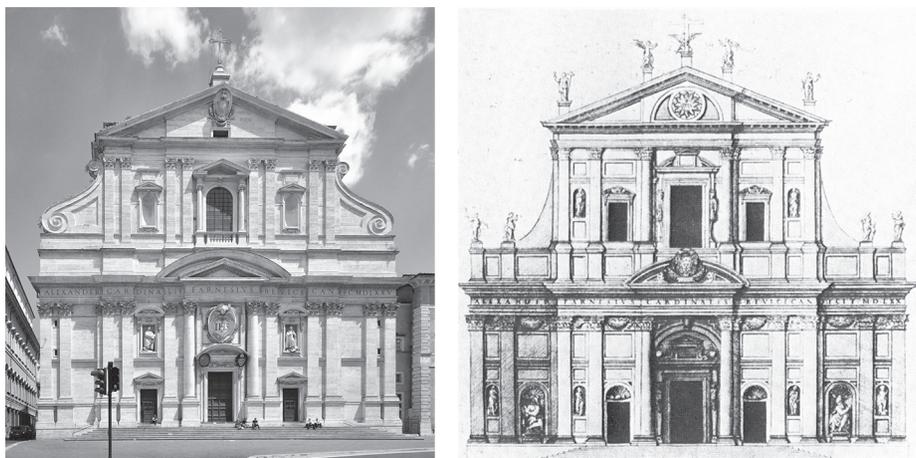
---

<sup>1</sup> El artículo fue elaborado en relación con los trabajos de investigación para el proyecto “El modelo de la iglesia romana Il Gesù en la arquitectura y en los estudios sobre la arquitectura jesuita en América del Sur en la época colonial”, realizado gracias a la financiación del Centro Nacional de Ciencia (Narodowe Centrum Nauki – NCN, 2144/B/T02/2011/40).

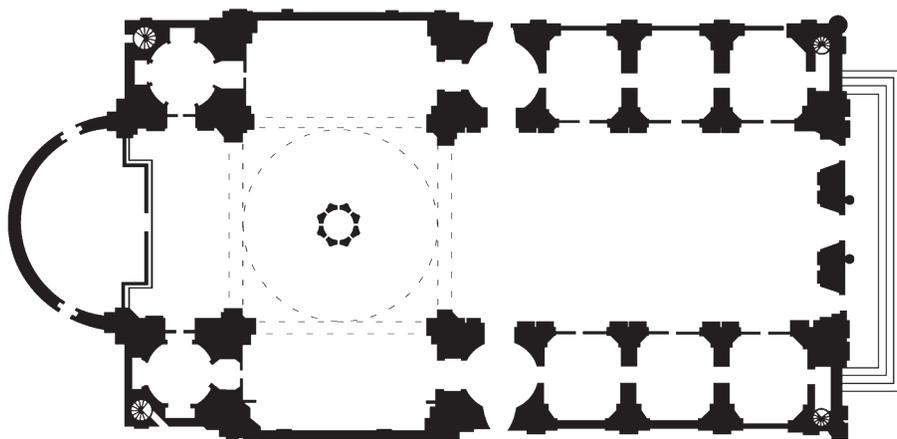
<sup>2</sup> La descripción más amplia de la historia de la construcción del templo jesuita Il Gesù en Roma fue presentada en: PECCHIAI 1952: 3–217; véase también: PIRRI 1955: 138–159; BÖSEL 1985, t. 1: 162–178.

<sup>3</sup> La piedra angular de una nueva iglesia fue bendita por el obispo de Augsburgo, el cardinal Otto von Truchsess, BÖSEL 1985, t. 1: 164.

proyecto definitivo de la fachada. La iglesia fue consagrada el cuarto domingo del mes, el 25 de noviembre de 1584<sup>4</sup> [figs. 1–3].



[Fig. 1. Iglesia Il Gesù, la fachada, 1568–1584, Giacomo della Porta, la fachada, Roma; el proyecto de la fachada de Vignola, (fot. E. Kubiak 2011).]



[Fig. 2. Iglesia Il Gesù, el plano, 1568, Vignola, (dibujo: Piotr Gryglewski, según: Murray 1999 [1969]: 201).]

<sup>4</sup> PECCHIAI 1952: 79–80.



[Fig. 3. Iglesia Il Gesù, el interior, 1568–1584, Giacomo della Porta, Vignola, Roma, Italia, (fot. E. Kubiak 2005).]

Las expresiones “el tipo Il Gesù” o “el modelo Il Gesù” no son unívocas. Al principio, parece importante determinar qué es lo que se entiende por “el modelo Il Gesù” en relación a la arquitectura religiosa; si existe un conjunto determinado de rasgos formales que debe tener un templo para ser clasificado así y si eran solamente los rasgos formales los que permitían catalogar un edificio como perteneciente al grupo del “tipo Il Gesù”. ¿Hay alguna diferencia y cuál es (en términos generales) entre los términos “el modelo Il Gesù” y “el estilo jesuita”? Muy importante parece también preguntar hasta qué grado la imitación de la iglesia Il Gesù, en el entendimiento de los cronistas, históricos y viajeros de los siglos XVII, XVIII y XIX, se refiere a las estructuras arquitectónicas, y hasta qué grado, a cierta idea no vinculada con ningunos rasgos formales concretos.

La inspiración por la arquitectura de Il Gesù podía darse en varios aspectos – tanto en la composición de la fachada como en la organización del interior de la iglesia. Adam Małkiewicz subraya, que cada uno de estos elementos fue proyectado por otro arquitecto y (con lo que estoy de acuerdo) cada uno de estos problemas debería estudiarse por separado<sup>5</sup>. En este caso nos interesa el plano y la disposición espacial. Aunque el término “modelo Il Gesù” aparece con

<sup>5</sup> MAŁKIEWICZ 2000: 71.

bastante frecuencia en la literatura, los autores muy raramente intentan precisar qué se debería entender por este término.

### MODELOS E INVESTIGACIONES EN LAS HUMANIDADES

Los modelos funcionan en muchas áreas de la ciencia, se volvieron también un objeto del análisis filosófico y un elemento muy importante de la metodología de las investigaciones en diversos campos, tanto en las humanidades, como en las ciencias naturales o en las ciencias exactas. No es un invento de los últimos tiempos ni tampoco del amplio entendimiento de la época contemporánea: los principios de “modelar” los podemos encontrar ya en los tiempos antiguos, evocando como un ejemplo la idea de los átomos propuesta por Demócrito o por Epicuro quienes los comparaban a la lluvia, al ventarrón o al aguacero. Aún más sugestivos eran los modelos en las obras de Ptolomeo, de Copérnico<sup>6</sup> o de Kepler. Los modelos cosmológicos tenían importancia no solo científica, sino que muchos de ellos, aparte de puros valores de conocimiento, llevaban una carga simbólica. En el Renacimiento la más comprensible era la idea céntrica y ordenada de Copérnico, mientras que en el tiempo de Barroco el más aceptable era el movimiento elíptico de los planetas descubierto por Kepler<sup>7</sup>.

El término “modelo” proviene de la palabra *modus*, *modulus* que se puede traducir como medida, imagen o manera. Como escribe Wiktor Sztoff “su primera significación estaba relacionada con el arte de la construcción y casi en todas las lenguas europeas la palabra «modelo» es usada para referirse a la muestra, prototipo o una cosa semejante a otra cosa”<sup>8</sup>.

En la ciencia hay muchos tipos de modelos. Ian Barbour distingue los “modelos experimentales”, es decir realmente posibles a construir. Normalmente se trata de copias (estáticas, es decir “modelos de escala”, o dinámicas, “modelos funcionales”), que expresan las relaciones espaciales o los mecanismos del funcionamiento. A los modelos experimentales pertenecen también los “modelos analógicos”, en los cuales para reflejar un sistema, sus rasgos característicos, se utiliza otro sistema usando un elemento activo analógico. El autor menciona también los “modelos lógicos”, los “modelos matemáticos”, y los más frecuentes “modelos teóricos”. Estos últimos los define como una ilustración del mecanismo o proceso sobre la base de analogías a unos bien cono-

<sup>6</sup> SZTOFF 1971: 9.

<sup>7</sup> SARDUY 1987: 155–179, sobre el tema de las relaciones entre la teoría, el modelo y la realidad a base del ejemplo de escogidas teorías de la física y astronomía contemporánea, véase también: GRABIŃSKA 1993.

<sup>8</sup> SZTOFF 1971: 9.

cidos mecanismos o procesos con el objetivo de preparar una teoría con una colección de “datos de observación relacionados”<sup>9</sup>. Podemos usarlos no solamente en las ciencias económicas o sociales, sino también en las humanidades – en esta área el autor se refiere a los modelos creados en las religiones –<sup>10</sup>. Wiktor Sztoff, aunque utiliza términos distintos, también escribe sobre la división de los modelos en dos grupos básicos: los “modelos materiales”, denominados también “funcionales, reales, substanciales” y los “modelos ideales” comprendidos como “imaginativos, especulativos y mentales”<sup>11</sup>. Los primeros incluyen modelos de edificaciones, que sirven para reflejar los rasgos característicos o las relaciones espaciales, modelos dinámicos, que expresan no tanto la forma como el mecanismo de funcionamiento, y finalmente, igual como Barbour, modelos analógicos<sup>12</sup>. Entre los modelos ideales Sztoff distingue los modelos gráficos, convenidos (que utilizan signos-símbolos) y mixtos. Para el autor todos los modelos, que sirven para investigaciones reales, “experimentales”, hay que tratarlos como reales – también los modelos en la economía, que permiten examinar relaciones económicas concretas o reglas generales, mientras que los modelos ideales tienen sobre todo un carácter teórico<sup>13</sup>.

### EL MODELO ARQUITECTÓNICO

El primer entendimiento de la palabra “modelo” en la historia de la arquitectura se refiere a la maqueta tridimensional hecha a escala que visualiza el monumento arquitectónico o alguna parte de él, a veces también un detalle arquitectónico. Puede estar hecho de madera, yeso, pero también de piedra, cera o de corcho<sup>14</sup>. Algunos modelos (aunque hechos a escala) pueden alcanzar grandes dimensiones. El material dependía de la función del modelo. En el caso de la actividad artística de Brunelleschi o de Miguel Ángel los modelos sirvieron sobre todo como las indicaciones para los obreros que realizaban sus pro-

<sup>9</sup> BARBOUR 1984: 41–43. El autor escribe también, que “los modelos teóricos son construcciones originales de la mente humana. Aparecen gracias a la conexión del parecido a lo que es conocido, con la imaginación creativa, produciendo nuevas ideas. Estos modelos tienen un carácter abierto, son posibles a desarrollar y conducen a la creación de nuevas hipótesis”, BARBOUR 1984: 64.

<sup>10</sup> BARBOUR 1984: 65–91.

<sup>11</sup> Una división similar alega Marek Hetmański escribiendo sobre la modelación de fenómenos, HETMAŃSKI 2000: 83.

<sup>12</sup> SZTOFF 1971: 25–27.

<sup>13</sup> SZTOFF 1971: 28–34.

<sup>14</sup> KOEPF, BINDING 1999: 56.

yectos<sup>15</sup>. Sus modelos podrían ser también presentados al fundador para visualizar la futura edificación<sup>16</sup> [fig. 4].



[Fig.4. San Sebastiano, Mantova, el modelo de madera, (2002, fot. E. Kubiak).]

<sup>15</sup> La realización del modelo fue un trabajo de varias etapas. Giorgio Vasari describe la construcción del modelo de la iglesia San Juan en Florencia. Primero Tiberio Calgani hizo un pequeño modelo de barro (según los planes y las secciones dibujados por Miguel Ángel). Luego, después de un año, se realizó un gran modelo de madera con una gran laboriosidad, pero también dificultad. Todas las dimensiones, aunque disminuidas, correspondieron a la antigua medida del palmo romano, VASARI 1980: 516–517.

<sup>16</sup> Los modelos de Sangallo fueron hechos de madera (más sobre los modelos de Sangallo para la Basílica de San Pedro: THOENES 1995: 101–109, BENEDETTI 1995: 110–111), pero por ejemplo (como leemos más arriba) el modelo de Miguel Ángel para la Basílica de San Pedro en Vaticano fue hecho en barro y aun algunos fueron de papier-mâché, ANDERSON 2013: 78. Desde los años 70 del siglo XVII se hicieron famosos los modelos de corcho que se realizaban para los objetivos de colección y de exposición hasta los fines del siglo siguiente, ŚWITEK 2013: 423.

Gabriela Świtek escribe que el modelo de la obra era un atributo que calificaba a un arquitecto y un reflejo del dominio del artista “sobre el microcosmos del modelo del futuro edificio”<sup>17</sup>. Desde los tiempos antiguos los modelos servían para verificar las posibilidades técnicas de algunos proyectos<sup>18</sup>, pero también reflejaban sus formas. Se conservaron muchos modelos-maquetas de los tiempos modernos que hoy funcionan en los museos como los objetos independientes. Se volvieron un objeto de la comparación pero también de los estudios separados en la historia del arte e historia de la arquitectura<sup>19</sup>.

#### EL MODELO ARQUITECTÓNICO Y EL MODELO MENTAL EN LAS INVESTIGACIONES DE FORMAS ARQUITECTÓNICAS Y SUS PERCEPCIONES

En la arquitectura, o más precisamente, en las investigaciones sobre la arquitectura, el “modelo” puede ser entendido de varias maneras. Por un lado, podemos tener un modelo experimental, que sirve a los exámenes *per analogiam*, pero, por el otro, también podemos hablar de un modelo imaginativo de carácter gráfico, construido por un científico con el objetivo de buscar similitudes y diferencias entre el prototipo, la imagen mental, y el objeto percibido. En las investigaciones sobre la arquitectura aparecen a veces modelos sintéticos de ciertos tipos de construcción con el objetivo de la exposición de los rasgos más característicos de dichas edificaciones. Como ejemplo puede servir el libro de Piotr Korduba “Patrycjuszowski dom gdański w czasach nowożytnych” (Casa de patricios gdaniensis en los tempranos tiempos modernos), en el cual el autor construyó un modelo de la casa de Gdańsk, existente en la época definida, tomando en cuenta la secuencia de ciertas habitaciones desde el punto de vista tanto constructivo-formal como funcional<sup>20</sup>. De modo parecido fue construido por mí el modelo de la iglesia romana de Il Gesù, el cual, después de fijar ciertas características representativas y sugestivas para esta edificación, permitió la búsqueda de analogías entre el prototipo y las realizaciones arquitectónicas en el área de interés en América del Sur.

Un problema particular es la percepción de la obra arquitectónica y el reconocimiento por los observadores de formas típicas para dicha edificación (en

<sup>17</sup> ŚWITEK 2013: 416.

<sup>18</sup> Sabemos que en la Grecia los antiguos arquitectos usaron *paradigma* (gr. Παράδειγμα), el modelo de toda la edificación o también los fragmentos que visualizaban un detalle arquitectónico, ŚWITEK 2013: 422.

<sup>19</sup> MILLON 1994: 19–73, MILLON 1995: 21–27, BREDEKAMP 1995: 116–23, OECHSLIN 1995: 40–49, COMOLI 1999: 348–369, KRAPF 1999: 396–417.

<sup>20</sup> KORDUBA 2005.

este caso la iglesia Il Gesù en Roma) en otra construcción examinada. Cada uno de estos procesos está relacionado con la creación intuitiva de un modelo, al cual se refiere el observador. Las imágenes mentales de los prototipos raramente son idénticas a la obra original, pocos de los observadores son dotados de una memoria eidética. Como escribe Rudolf Arnheim, aunque “las imágenes de la memoria sirven para identificar, interpretar y contribuir a la percepción”<sup>21</sup>, “su huella en la memoria debe ser (...) genérica”<sup>22</sup>. Hablamos aquí “no de un registro mecánico, sino la captación activa de los rasgos estructurales”<sup>23</sup>. Las réplicas de objetos físicos, creadas en la mente, tienen normalmente un carácter general, con algunos rasgos característicos expuestos. En la examinación de la percepción de la arquitectura es importante extraer los rasgos, que deciden de la esencia de dicha edificación en el proceso de la percepción.

#### EL MODELO DE LA IGLESIA IL GESÙ COMO MODELO PARA LA INVESTIGACIÓN: PLANO Y DISPOSICIÓN ESPACIAL

Parece que uno de los rasgos más característicos y reconocidos de la iglesia Il Gesù es su organización espacial. El templo hace una impresión de la forma homogénea, aunque se compone de dos partes: la parte central (el presbiterio y el crucero con cuatro capillas en los ángulos) y el cuerpo longitudinal (la nave única con tres parejas de las capillas idénticas comunicándose entre sí). La composición y la estructura uniformes están subrayadas por los elementos arquitectónicos del interior, en la nave observamos el entablamento continuo, sin ninguna ruptura encima de los capiteles de las pilastras, las cuales dividen los tramos<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> ARNHEIM 2011: 97.

<sup>22</sup> ARNHEIM 2011: 94. Aunque llega a la “interacción (...) entre la percepción y la memoria se produce en el reconocimiento de las cosas que vemos”, ARNHEIM 2011: 102.

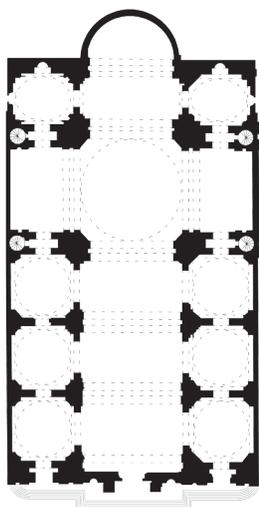
<sup>23</sup> ARNHEIM 2011: 109.

<sup>24</sup> Vale la pena mencionar aquí el análisis de la disposición espacial de un historiador del arte polaco Adam Małkiewicz. El autor se centra, sobre todo, en el estudio del origen de la disposición espacial, la difusión del tipo y, como él mismo escribe, “la relación entre las imitaciones y el original”. Sus observaciones y estudios resultaron muy útiles en este trabajo. El análisis de la forma de la iglesia propuesto por Adam Małkiewicz es muy convincente, y es una pena que no sea mejor conocida en el mundo, MAŁKIEWICZ 2000: 71–147.



[Figs. 5–6. S. Andrea della Valle, plano, interior, después del 1591, G. della Porta y G.F. Grimaldi, después del 1608, C. Maderna, Roma, Italia, (fot. E. Kubiak 2005, dibujo: B.Smoczyński)].

Casi no conocemos las copias fieles de la disposición espacial de la iglesia Il Gesù. La planta más semejante al prototipo romano la encontramos en la iglesia de los teatinos de Sant’Andrea della Valle (después del 1591), donde también podemos distinguir la parte central y la parte longitudinal de la iglesia [figs. 5–6]. Pero tanto el presbiterio como el transepto son más profundos. Bastante semejante es también la disposición espacial en la iglesia Sant’Ignazio en Roma (1626–1698) [figs. 7–8], donde el presbiterio está profundizado, dos capillas en la parte central son rechazadas y la construcción de la cúpula en la crucería está sustituida por la composición pictórica trampantoja. En las siguientes repeticiones notamos las siguientes reducciones de la organización espacial. El resultado de este proceso nos permite definir dos modelos derivados de la iglesia Il Gesù, que son más populares. El primero es el “modelo completo” – un cuerpo de la nave, con capillas laterales comunicadas entre sí, un transepto con una cúpula en el crucero –, y “modelo reducido” – un cuerpo de la nave, con capillas laterales comunicadas entre sí –.



[Figs. 7–8. Sant’Ignazio, el plano y el interior de la iglesia S. Ignazio, 1626–1650, Roma, Italia, (dibujo B. Smoczyński, fot. E. Kubiak 2011).]

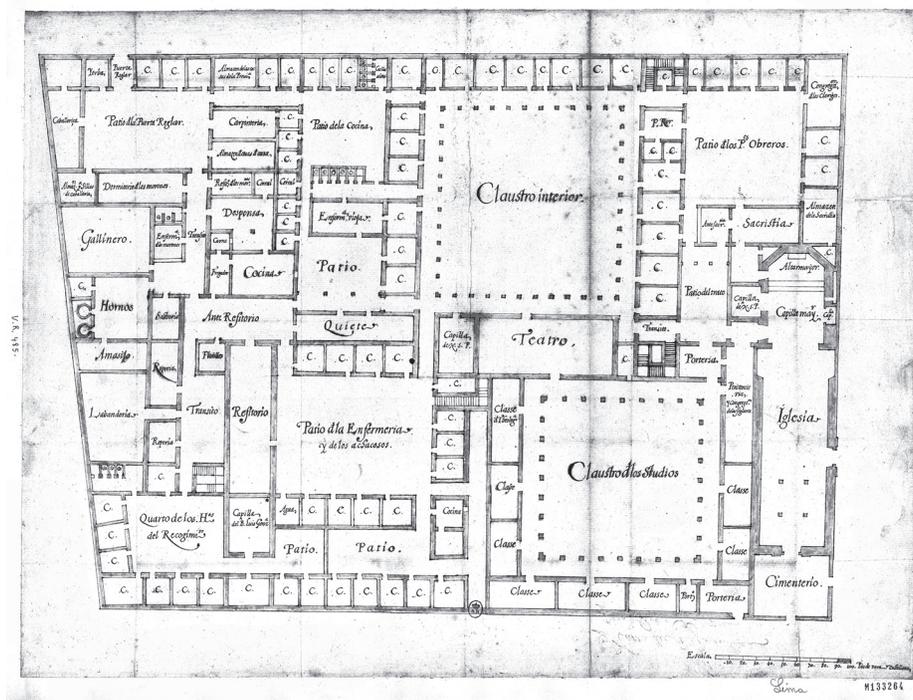
En las descripciones de las iglesias jesuitas de los siglos XVIII y XIX el término “tipo Il Gesù” o “modelo Il Gesù” aparece muy raramente. Con mayor frecuencia se habla del “estilo jesuita” o del “tipo romano”, o simplemente “hecha a la romana”. Sin embargo, en la mayoría de los casos, las relaciones son unas descripciones de las iglesias más o menos detalladas sin hacer referencia al estilo o molde, pero compuestas de acuerdo con los conocimientos arquitectónicos y sensibilidad artística de los autores. Lo que despierta las mayores dudas es el número preciso de las naves en las iglesias jesuitas, ya que, por lo general, los términos nave y capilla se usan como equivalentes.

### SAN PABLO EN LIMA

Un caso muy interesante es la iglesia jesuita en Lima (el Perú). La construcción del templo fue iniciada en el año 1624 o en 1625<sup>25</sup> (la fecha de la colocación de la piedra angular). El edificio sustituyó la iglesia más temprana y sencilla de la nave única [fig. 9]. El nuevo templo fue consagrado el 31 de julio

<sup>25</sup> Es muy difícil precisar la fecha del inicio de la construcción. La información sobre la terminación de la fundación conocemos de la *carta annua* para los años 1625–1626 (del día 25 de marzo de 1627). En la siguiente *carta annua* para los años 1627–1628 se encuentra una nota sobre la construcción de las bóvedas en algunas capillas, VARGAS UGARTE 1963: 21.

de 1638<sup>26</sup>, pero los trabajos de la decoración de algunas capillas tardaron hasta los años cincuenta del siglo XVII<sup>27</sup>. De aquel momento se conservaron los interiores de algunas capillas, pero la nave, el presbiterio y la cúpula en el cruce-ro fueron transformados en el espíritu del clasicismo en los principios del siglo XIX<sup>28</sup>. De los documentos escritos sabemos, que en el siglo XVII la nave esta-ba decorada con los pilares en el orden corintio con las dominantes de colores azul y dorado<sup>29</sup> [figs. 10–11].



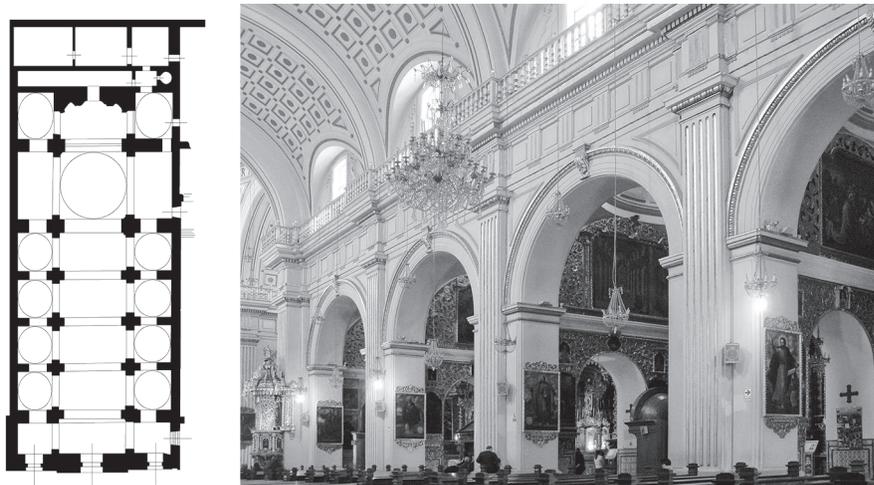
[Fig. 9. La iglesia jesuita en Lima, antes del 1624, (BNF, Fondo: Vallery-Radot, 485).]

<sup>26</sup> VARGAS UGARTE 1963: 23.

<sup>27</sup> VARGAS UGARTE 1956: 22–23.

<sup>28</sup> WUFFARDEN 2002: 98; VARGAS UGARTE 1956: 23.

<sup>29</sup> VARGAS UGARTE 1956: 18.



[Fig. 10–11. San Pablo, iglesia jesuita en Lima, el plano y el interior, después del 1624, (dibujo: B. Smoczyński, 2011, fot. E. Kubiak).]

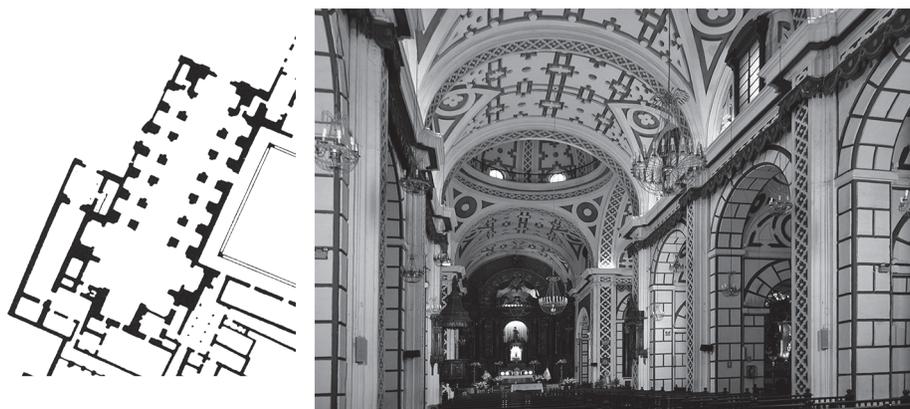
En este caso la tradición de la interpretación del espacio de los templos como hecho según el modelo romano remonta a los tiempos de la construcción de la iglesia. En un relato de la época leemos que los planos fueron traídos de Roma y hechos según el modelo de Il Gesù. Sobre la iglesia de Lima se conservó un documento citado por Rubén Vargas Ugarte. En la carta del 25 de mayo de 1637 el padre provincial Mástrilli escribe que la nueva iglesia jesuita en Lima fue hecha según “un modelo pequeño de la [iglesia de] Casa Profesa de Roma, cuya planta traje yo”<sup>30</sup>. Verdaderamente la disposición espacial del templo es bastante característica y parecida a la romana. Tenemos la nave única y cuatro parejas de las capillas laterales, el presbiterio terminado recto con dos capillas a sus dos lados. En la comparación con otras iglesias jesuitas suramericanas en Bogotá o Quito, el templo limeño tiene las dimensiones más amplias y los arcos entre capillas son más bajos que los arcos abiertos a la nave. La separación de los espacios laterales de cada capilla es muy evidente, aunque los arcos entre capillas sirven también para la comunicación, como escribió el padre Durán Mastrilli en el año 1639 sobre las capillas: “(...) que por sus arcos se comunican, sin que se estorbe la gente, de suerte que se puede celebrar la procesión del Corpus Christi, pasando con Cruz alta sin estorbo”<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> VARGAS UGARTE 1956: 18.

<sup>31</sup> VARGAS UGARTE 1963: 23.

## IGLESIAS DE SAN FRANCISCO Y DE NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED EN LIMA

En esta parte del análisis vale la pena mencionar uno de los comentarios, que habla (en mi opinión) sobre la semejanza entre la disposición espacial de la iglesia Il Gesù y la construcción no-jesuita de San Francisco en Lima [figs.12–13]. El viajero Charles Wiener en su libro editado en París en el año 1888, en el cual describe su gran viaje por el Perú y Bolivia menciona que: “la iglesia de San Francisco es un hermoso monumento del estilo jesuítico”<sup>32</sup>. Nos enfrentamos aquí a un problema: ¿Qué exactamente el autor entiende escribiendo el término “el estilo jesuita”? Es muy interesante que el mismo término aparece en el relato de los fines del siglo XIX de Charles Wiener<sup>33</sup> sobre la arquitectura de la catedral en Santiago de Chile. Podemos relacionar su nota con la interpretación del estilo jesuítico como austero y sencillo. Describiendo las fachadas de la catedral en Santiago de Chile en otro libro suyo escribió que la fachada oriental era “hispanoamericana” y la occidental representaba el estilo jesuítico de los fines del siglo XVI<sup>34</sup> y aunque la catedral fue erigida en el siglo XVIII apareció el orden toscano y cómo podemos interpretar, era más austero.



[Figs. 12–13. San Francisco, el plano y el interior de la iglesia de, después del 1673 Lima, Perú, (dibujo B. Smoczyński, fot. E. Kubiak, 2012).]

Podemos deducir que se trataba aquí de la modestia de las formas arquitectónicas típicas para las construcciones jesuitas del siglo XVI, lo que el autor

<sup>32</sup> WIENER 1888b: 22.

<sup>33</sup> El viajero francés y naturalista viajó, entre otros, al Perú y Chile en nombre del Ministerio de la Educación de Francia, Kania 2013: 83.

<sup>34</sup> WIENER 1888a: 6, “hispano-américaine”, “style jésuitique de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle”.

indicó bastante claramente. En este caso, al describir la iglesia franciscana de Lima, no dice nada más que “estilo jesuita” y nos quedamos con sus palabras y con el edificio mismo. Por un lado, podemos sospechar que su descripción trataba de la riqueza de la arquitectura, lo que es una de las interpretaciones más comunes del estilo jesuita. Pero, por otro lado, podemos presentar la hipótesis que Wiener querría de este modo describir la disposición del espacio. La iglesia de San Francisco en Lima está construida sobre la planta de la cruz latina bastante larga, inscrita en el rectángulo. Dos primeros tramos están cubiertos por el coro, pero la disposición espacial del resto de la iglesia corresponde al modelo de Il Gesù. Tenemos la nave con tres parejas de capillas, el transepto, el presbiterio poco profundo y la cúpula sobre el crucero. Los arcos entre las capillas laterales son bastante bajos y parecidos por sus dimensiones a los arcos en la iglesia jesuita en Lima. Estas analogías más intuitivas, marcadas por el ojo profesional, estaban legibles para la gente de los finales del siglo XIX. A mediados del siglo XVII en Lima había tres iglesias con la estructura parecida: ya descrita iglesia jesuita, la iglesia de Nuestra Señora de la Merced (construida después del año 1628 y transformada después del terremoto en el año 1687<sup>35</sup>) [figs. 14–15] y ya mencionada iglesia franciscana edificada en los años 1657–1674<sup>36</sup>.

Ya antes Alonso de Ovalle describiendo los monumentos de Lima menciona: “templos e iglesias, unas a lo antiguo hechas una ascua de oro desde el suelo hasta el techo, como son las de San Agustín y Santo Domingo, y otras a lo moderno de muy curiosas y bien labradas bóvedas, como es la nuestra Compañía de Jesús y la de Nuestra Señora de las Mercedes, que son obra y arquitectura insigne”<sup>37</sup>. La disposición espacial de la iglesia de la Merced, que existía ya en aquel momento, es muy parecida a la arquitectura de la iglesia franciscana.

---

<sup>35</sup> SAN CRISTÓBAL 2009: 25. En los documentos los espacios laterales se los llama tanto las capillas como las naves laterales. En un relato del año 1639 leemos que el templo tiene “(...) una grande nave (...) con capillas a los lados”, COBO 1944 [1639]: 14. En el año 1858 la iglesia fue descrita como la construcción de tres naves (“La iglesia tiene tres naves), FUENTES 1944 [1858]: 399; también en el año 1860 aparece la información sobre “las naves laterales”, aunque la descripción de la arquitectura en las frases siguientes nos da una determinación de la forma de las bóvedas en cada espacio lateral cubiertos por “los cupulines”, D’COUDREY 1944 [1860]: 402.

<sup>36</sup> GUTIÉRREZ 1987: 10; SAN CRISTÓBAL 2006: 14.

<sup>37</sup> OVALLE 1888 [1646], I: 248.



[Figs. 14–15. La Merced, el interior y el plano, después del 1614, Lima, Perú, (fot. E. Kubiak, 2012, dibujo B. Smoczyński).]

### EL ESTILO JESUÍTICO Y LA IGLESIA IL GESÙ

La denominación del “estilo jesuítico”, en referencia a la arquitectura sacra de la orden y a la decoración arquitectónica, proviene del siglo XIX cuando apareció por primera vez en la historiografía del arte de aquel tiempo. El debate sobre el problema arreció al principio del siglo XX<sup>38</sup>. Hasta hoy el término está presente en la bibliografía del tema, particularmente en la lexicografía. Sin embargo, esto no es el lugar para mencionar detalladamente otra vez las conclusiones históricas ya hechas sobre este término. Por primera vez de modo más amplio las describió Joseph Braun en sus publicaciones sobre la arquitectura europea de los jesuitas<sup>39</sup>. Luego, en los años 50, Carlo Galassi Paluzzi publicó el libro “Storia segreta dello stile dei Gesuiti”<sup>40</sup> que causó la aparición de unos artículos sobre este tema<sup>41</sup>. Y por fin, últimamente también Evonne Levy<sup>42</sup>, Giovanni Sale<sup>43</sup> o Gauvin Alexandr Bailey<sup>44</sup> regresaron a este tema. Los valores pe-

<sup>38</sup> SALE 2003: 33; PASZENDA 2000: 163.

<sup>39</sup> BRAUN 1914: 545–551.

<sup>40</sup> GALASSI-PALUZZI 1951.

<sup>41</sup> Por ejemplo: DAINVILLE 1955: 3–16, CHRIST 1962: 44–49, BARRET 1966: 335–341.

<sup>42</sup> En su libro “Propaganda and the Jesuit Baroque” la autora dedica un capítulo sobre el problema del estilo jesuítico, LEVY 2004: 15–41.

<sup>43</sup> SALE 2003: 31–46.

<sup>44</sup> BAILEY 1999: 38–89.

yorativos que determinan el término el “estilo jesuítico”, los debemos ciertamente a la crítica política y a la organización de la orden que apareció ya en el siglo XVIII, algún tiempo antes de su disolución. En el espíritu de la Ilustración, el catolicismo fue percibido como una religión pomposa de los rituales, nociva y desaconsejable o que exige profundas reformas y la Compañía de Jesús como su instrumento.

Por otro lado, la presencia general de esta denominación en la literatura científica (en diversos contextos) se asocia ora con la falta de acuerdo con su aplicación ora con el estereotipado tratamiento de la arquitectura jesuítica como formalmente homogénea. Y al mismo tiempo puede ser también el resultado de demasiada importancia dada a la obligación de consulta y la aprobación de los planes y proyectos de la construcción por Roma.

La primera persona que presentó la crítica del estilo jesuítico fue Joseph Braun<sup>45</sup>. Podemos seleccionar cuatro maneras básicas del entendimiento del término “estilo jesuítico”. Resulta que los elementos formales que decidieron sobre la denominación “el estilo jesuítico” de los edificios establecidos a veces sorprendentemente se excluyen mutuamente, sobre todo es muy inquietante cuando los jirones de interpretaciones diferentes son recogidos en una definición.

Se puede entender el concepto del estilo jesuita como la riqueza de formas y decoración o todo lo contrario, como la modestia y la austeridad. También se puede tratar no como forma sino que como una manera de construcción típica para jesuitas, es decir *modo nostro* y la acomodación en la arquitectura. Finalmente, lo que más nos interesa, es que otro entendimiento del estilo jesuítico supone la imitación de la forma de la iglesia principal de los jesuitas en Roma. En muchos diccionarios y publicaciones podemos encontrar la información, que el templo Il Gesù, y después también la iglesia San Ignacio, constituían el modelo, que después fue imitado. Como ejemplos podemos enumerar las menciones en “Mayers Neues Lexikon” de 1962 o en “Lexikon der Kunst” de 1971<sup>46</sup>, como también en la edición posterior de 1996<sup>47</sup>. Las definiciones acaban de ser unívocas – del mismo vocablo podemos también enterarnos que la adaptación a las tradiciones locales era característica de las edificaciones jesuitas. En la enciclopedia portuguesa, que repite las noticias de los lexicones alemanes, leemos:

Considera-se igreja protótipo de E[stilo] J[esuita] o Gesù, de Roma, fundação do Cardinal Alexandre Farnésino, començando-se a obra em 1568. A traça é da Vignola, más veio a ser complicada de ornatos por Giacommo della Porta, que prosseguiu a obra começada. T[am]b[em], em

<sup>45</sup> BRAUN 1914: 545–551.

<sup>46</sup> PASZENDA 2000: 170.

<sup>47</sup> *Jesuitenbauten* 1996: 535.

Roma, é notável a Igreja de S[an]to.Inácio (1625), de Dominichino, com cúpula falsa que é um prodígio de perspectiva, da autoria do Irmão coadjutor André Pozzo, autor tb. do altar de S[an]to. Inácio no Gesù<sup>48</sup>.

Por un lado podemos notar, que el tipo de iglesia de Il Gesù (de una nave con capillas laterales comunicadas entre sí, con transepto, presbiterio, y la cúpula sobre el cruce de las naves) en realidad aparece bastante a menudo en la construcción jesuítica, aun cuando la tradición arquitectónica del sitio es diferente. Como ejemplo puede servir el templo de la orden en Venecia<sup>49</sup> [fig. 16]. Pero la tradición de referirse al tipo Il Gesù alcanza bien dentro del siglo XVII, como se puede ver en el ejemplo de la iglesia de los filipinos Chiesa Nova en Perugia, fundada en los años 1629–1665 [fig. 17]. Después de la lectura del relato de Charles Wiener, podemos suponer que el modelo de la iglesia Il Gesù fue reconocido como un elemento característico también por la gente del siglo XIX.



[Fig. 16. El interior de la iglesia de los jesuitas, 1714, proyecto de Domenico Rossi, Venecia, Italia, (fot. E. Kubiak, 2007).]

<sup>48</sup> TORRES JÚNIOR 1963: 515–516.

<sup>49</sup> LENZO 2008: 302–321.



[Fig. 17. El interior de la iglesia de Congregación del Oratorio de San Felipe Neri Chiesa Nuova, 1629–65, arquitecto Paolo Maruscelli, Perugia, Italia (fot. E. Kubiak, 2011).]

### BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON 2013 – Ch. Anderson, *Renaissance Architecture*, Oxford 2013.
- ARNHEIM 2011 – R. Arnheim, *El pensamiento visual*, trad. R. Masera, Gdańsk 2011.
- BAILEY 1999 – G. A. Bailey, „*Le style jésuit n'exist pas*”: *Jesuit Corporate Culture and the Visual Arts*. En: *The Jesuits: Culture, Sciences, and the Arts 1540–1773*, J. W. O'Malley (ed.), Toronto 1999, pp. 38–89.
- BARBOUR 1984 – I. G. Barbour, *Mity, Modele, Paradygmaty. Studium porównawcze nauk przyrodniczych i religii*, trad. M. Krośniak, Kraków 1984.
- BARRETT 1966 – D.C. Barrett, „*Jesuit Style*” in *Art?*, „*Studies: An Irish Quarterly Review*”, 45 (1966), pp. 335–341.
- BENEDETTI 1995 – S. Benedetti, *Sangallos Modell für St. Peter*. En: *Architekturmodelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo*, B. Evers (ed.), München–New York 1995, pp. 110–115.

- BÖSEL 1985 – R. Bösel, *Jesuitenarchitektur in Italien (1540–1773)*, Teil 1, *Die Baudenkmäler der römischen und der neapolitanischen Ordensprovinz*, Wien 1985.
- BRAUN 1914 – J. Braun, *Jesuitenstil*, „Stimmen aus Maria-Laach”, Freiburg im Breisgau, 87 (1914), pp. 545–551.
- BREDEKAMP 1995 – H. Bredekamp, *Michelangelos Modellkritik*. En: *Architekturmodelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo*, B. Evers (ed.), München–New York 1995, pp. 116–123.
- CHRIST 1962 – Y. Christ, *Le „style jésuite” n'existe pas*, „Jardin des Art”, Paris, 86 (1962), pp. 44–49.
- COBO 1944 [1639] – B. Cobo, *El convento e iglesia de Nuestra Señora de la Merced de Lima*. En: *El Templo de la Merced de Lima. Documentos para la Historia del Arte*, V. M. Barriga (ed.), Arequipa: Establecimientos Cráficos La Colmen, 1944 [1639], pp. 13–15.
- COMOLI 1999 – V. Comoli, *Turin: An Example for the Town Planning and Architectural Models of European Capitals in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. En: *The Triumph of the Baroque. Architecture in Europe 1600–1750*, H. A. Milton (ed.), London: Thames & Hudson, 1999, pp. 348–369.
- D'COUDREY 1944 [1860] – G. D'Coudrey, *Examen del estado del templo y torres de la Merced practicado por el arquitecto Guillermo D'Coudrey*. En: *El Templo de la Merced de Lima. Documentos para la Historia del Arte*, V. M. Barriga (ed.), Arequipa 1944, pp. 401–402.
- DAINVILLE 1955 – F. de Dainville, *La légende du style jésuite*, „Études”, 287 (1955), pp. 3–16.
- FUENTES 1944 [1858] – M. A. Fuentes, *Estado de Conventos e Iglesia de la Merced, Camarín y Sacristía en 1858*. En: *El Templo de la Merced de Lima. Documentos para la Historia del Arte*, V. M. Barriga (ed.), Arequipa 1944, pp. 398–400.
- GALASSI PALUZZI 1951 – C. Galassi Paluzzi, *Storia segreta dello stile dei Gesuiti*, Roma 1951.
- GRABIŃSKA 1993 – T. Grabińska, *Teoria, model, rzeczywistość*, Wrocław 1993.
- GUTIÉRREZ 1987 – R. Gutiérrez, *San Francisco de Lima. Rescate de un patrimonio*, Lima 1987.
- HETMAŃSKI 2000 – M. Hetmański, *Modelowanie zjawisk. Od teorii do praktyki*. En: *Matematyka – język – przyroda*, E. Piotrowska, H. Korpikiewicz (eds.), Poznań 2000, pp. 81–104.
- Jesuitenbauten* 1996 – *Jesuitenbauten*. En: *Lexikon der Kunst*, H. Olbrich (ed.), Bd. 3, München–Leipzig 1996, pp. 534–535.

- KANIA 2013 – M. Kania, *Machu Picchu między archeologią a polityką*, Kraków 2013.
- KOEPF, BINDING 1999 – H. Koepf, G. Binding, *Bildwörterbuch der Architektur*, Stuttgart 1999.
- KORDUBA 2005 – P. Korduba, *Patrycjuszowski dom gdański w czasach nowożytnych*, Warszawa 2005.
- KRAPF 1999 – M. Krapf, *The Architectural Model in the Sphere of Influence of the Imperial Court in Vienna*. En: *The Triumph of the Baroque. Architecture in Europe 1600–1750*, H. A. Milton (ed.), London 1999, pp. 396–417.
- LENZO 2008 – F. Lenzo, *L'architetto Domenico Rossi di Morcote. Autore della chiesa e della facciata di Santa Maria Assunta dei Gesuiti*. En: *Svizzeri a Venezia nella storia nell'arte nella cultura nell'economia dalla metà del Quattrocento ad oggi*, G. Mollisi (ed.), Lugano 2008, pp. 302–321.
- LEVY 2004 – E. A. Levy, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley–Los Angeles–London 2004.
- MAŁKIEWICZ 2000 – A. Małkiewicz, *Układ przestrzenny kościoła Gesú w Rzymie. Problem genezy i oddziaływania*. En: A. Małkiewicz, *Theoria et Praxis. Studia z dziejów sztuki nowożytnej i jej teorii*, Kraków 2000, pp. 71–147.
- MILLON 1994 – H. A. Millon, *Models in Renaissance Architecture*. En: *The Renaissance: From Brunelleschi to Michelangelo: The Representation of Architecture*, H. A. Millon (ed.) New York: 1994, pp. 19–73.
- MILLON 1995 – H. A. Millon, *Italianische Architekturmodelle im 16. Jahrhundert*, [w:] Bernd Evers (red.), *Architekturmodelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo*, München–New York: Prestel, 1995, pp. 21–27.
- OECHSLIN 1995 – W. Oechslin, *Das Architekturmodell zwischen Theorie und Praxis*. En: *Architekturmodelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo*, B. Evers (ed.), München–New York 1995, pp. 40–49.
- OVALLE 1888 [1646] – A. de Ovalle, *Histórica relación del Reino de Chile y de las misiones y ministerios que ejercita en él la Compañía de Jesús*, vol. 1–2, Santiago de Chile, 1888.
- PASZENDA 2000 – J. Paszenda, *Losy tak zwanego stylu jezuickiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1–2 (2000), pp. 163–171.
- PECCHIAI 1952 – P. Pecchiai, *Il Gesù di Roma*, Roma 1952.
- PIRRI 1955 – P. Pirri, *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*, Roma 1955.

- SALE 2003 – G. Sale, *Pauperismo arquitectónico y arquitectura jesuítica*. En: *Ignacio y el arte de los jesuitas*, G. Sale (ed.), Bilbao 2003, pp. 31–46.
- SAN CRISTÓBAL 2006 – A. San Cristóbal, *Nueva visión de San Francisco de Lima*, Lima 2006.
- SAN CRISTÓBAL 2009 – A. San Cristóbal, *Arquitectura firme de siglo XVIII en Lima*, Lima 2009.
- SARDUY 1987 – S. Sarduy, *Ensayos generales sobre el Barroco*, Buenos Aires 1987.
- SZTOFF 1971 – W. Sztoff, *Modelowanie i filozofia*, trad. S. Jędrzejewski, Warszawa 1971.
- ŚWITEK 2013 – G. Świtek, *Gry sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*, Toruń 2013.
- THOENES 1995 – Ch. Thoenes, *St. Peter 1534–1546. Sangallos Holzmodell und seine Vorstufen*. En: *Architekturmodelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo*, B. Evers (ed.), München–New York 1995, pp. 101–109.
- TORRES JÚNIOR 1963 – Torres Júnior, *Jesuítico (Estilo)*. En: *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, A. Pereira Dias de Magalhães, M. Alves de Oliveira (ed.), vol. 11, Lisboa 1963, col. 515–516.
- VARGAS UGARTE 1956 – R. Vargas Ugarte, *La iglesia de San Pedro de Lima*, Lima 1956.
- VARGAS UGARTE 1963 – R. Vargas Ugarte, *Los jesuitas del Perú y el Arte*, Lima 1963.
- VASARI 1980 [1568] – G. Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, trad. K. Estreicher, Warszawa 1985.
- WIENER 1888a – Ch. Wiener, *Chili & Chiliens*, Paris 1888.
- WIENER 1888b – Ch. Wiener, *Pérou et Bolivie. Récit de voyage suivi d'études archéologiques et ethnographiques et de notes sur l'écriture et les langues des populations indiennes*, Paris 1888.
- WUFFARDEN 2002 – L. E. Wuffarden, *Iglesia y Colegio Máximo de San Pablo, Lima, Perú*. En: *Fundaciones jesuíticas en Iberoamérica*, L. E. Alcalá (ed.), Madrid 2002, pp. 90–107.

#### Summary

#### IL GESÙ MODEL IN THE 17<sup>TH</sup>-CENTURY ARCHITECTURE OF LIMA

The article is devoted to the issue of functioning of the “Il Gesù model” in Lima architecture of the first half of the 17<sup>th</sup> century. The first part describes “models” in sciences and discusses the issue of using “models” in architecture and in re-

search into architecture. Then it formulates the “Il Gesù model” and, making use of it, characterises three buildings in Lima: San Pablo (contemporarily San Pedro) Jesuit church, a Franciscan church and a Merderian one. Deliberations are summed up with the reflection on various ways of understanding of the notion of “Jesuit style”, one of which is closely related to the similarity to the Jesuit Il Gesù church in Rome.

Streszczenie

### **MODEL IL GESÙ W ARCHITEKTURZE LIMSKIEJ XVII W.**

Artykuł poświęcony został problematyce funkcjonowania „modelu Il Gesù” w architekturze limskiej pierwszej połowy XVII w. W pierwszej części zawarto charakterystykę „modeli” w naukach oraz przybliżono problem wykorzystania „modelu” w architekturze i w badaniach nad architekturą. Następnie sformułowano „model Il Gesù”, a następnie przy jego wykorzystaniu scharakteryzowano trzy obiekty Limy: kościół jezuitów San Pablo (dziś San Pedro), kościół franciszkanów i mercedarianów. Rozważania zakończone są refleksją na temat różnego rozumienia pojęcia „styl jezuicki”, z których jedno ściśle związane jest z podobieństwem do rzymskiego kościoła jezuitów Il Gesù.