

## PORTADAS VIRREINALES PERUANAS CON COLUMNAS SALOMONICAS

Antonio San Cristóbal S.

### 1. *Las columnas salomónicas y la arquitectura virreinal*

Es un hecho objetivo la existencia de portadas virreinales peruanas que han incorporado las columnas salomónicas como soportes de los entablamentos en los distintos cuerpos. No todas las portadas virreinales en el Perú reiteran esta conformación de sus órdenes arquitectónicos; pues otras muchas portadas emplearon las pilastras o las columnas de fuste recto. Esta diferencia nos lleva a preguntarnos por la significación de las columnas salomónicas en el conjunto de las portadas virreinales peruanas.

Cuando Gasparini escribió que “mientras la columna salomónica aparece en toda la América hispana, el estípite es una peculiaridad epidémica de la Nueva España y una rareza en Sur América”<sup>1</sup>; señalaba así uno de los elementos diferenciadores entre las dos grandes regiones de arquitectura virreinal hispanoamericana; pero ello no equivale a pretender definir la arquitectura virreinal peruana sólo y acaso principalmente por la presencia en sus portadas de las columnas salomónicas; además de que también para la arquitectura mexicana han señalado los historiadores una etapa denominada por ellos la del *barroco salomónico*. La situación de estas dos grandes zonas arquitectónicas virreinales es bastante diferente, porque el estípite no sólo suplantó en los retablos y las portadas mexicanos a la otras formas de soportes; sino que además contribuyó decisivamente a alterar el diseño de su composición arquitectónica; mientras que, al menos en la arquitectura virreinal peruana, cuando las columnas salomónicas suplantaron a otras formas de soportes, no acarrearón consigo ninguna modificación del diseño y del volumen. De todos modos, debe ser investigada la repercusión que pudieran haber ocasionado las columnas salomónicas sobre la traza de las portadas peruanas.

---

1. G. GASPARINI, *América, barroco y arquitectura*, Ernesto Armitano editor, Caracas, 1972, pág. 180.

Las columnas salomónicas comenzaron a introducirse en los retablos peruanos algunos años antes que en las portadas. Durante un tiempo relativamente corto, se impusieron las columnas salomónicas en todos los nuevos retablos ensamblados en las diferentes escuelas regionales del Perú; hasta el punto de que su presencia o ausencia ayudan a determinar a grandes plazos la cronología de estos retablos. Se generalizaron de tal modo las columnas salomónicas en los retablos virreinales peruanos durante un determinado período que para este género de arquitectura en madera tiene pleno sentido hablar de la etapa de los retablos salomónicos, como un período diferente de otras etapas de retablos peruanos. En cuanto a la etapa de la permanencia de las columnas salomónicas en el ensamblaje de los retablos, la extendía Wethey desde la década de 1670 hasta lo que él considera como el advenimiento del estilo rococó a mediados del siglo XVIII<sup>2</sup>; aunque más propiamente terminó el predominio de las columnas salomónicas en los retablos peruanos con la aparición de los soportes de cariátides, o el inicio del neoclásico.

Anotemos de paso que el tiempo de la incorporación de las columnas salomónicas a las portadas virreinales peruanas no coincidió con el de su presencia en los retablos; y tampoco alcanzó la extensión generalizada en las portadas que se difundió por los retablos. El ciclo de la vigencia de las columnas salomónicas difiere para la arquitectura peruana de las portadas y para la de los retablos. Importa, por ello, investigar qué repercusión tuvieron para el desarrollo de la arquitectura de portadas las columnas salomónicas, y cual fue su correspondencia con la evolución cíclica de los retablos, al menos en sus grandes períodos.

## 2. *Distribución geográfica de las portadas con columnas salomónicas*

Una primera constatación nos lleva a precisar que en la arquitectura virreinal peruana existieron portadas con columnas salomónicas; pero no estuvieron difundidas por todas las regiones arquitectónicas, ni siquiera durante el período total de vigencia de las columnas salomónicas.

Tuvieron presencia muy esporádicamente en Lima las columnas salomónicas en las dos grandes portadas-retablo de La Merced y de San Agustín. Pudiera pensarse que la grandiosidad de estas dos portadas conventuales sobrecogió de desaliento a los alarifes limeños; pues no volvieron a reiterar esta tipología de soportes en otras portadas, ni siquiera en algunas menores o de simples entradas internas de conventos e iglesias.

El núcleo regional donde mayor difusión alcanzaron las columnas salomónicas fue el centro urbano de Cajamarca. Emplearon en esta ciudad las columnas

---

2. H.E. WETHEY, *Colonial architecture and sculpture in Peru*, Harvard Univ. Press, Cambridge, Massachussets, 1949, pág. 217.

salomónicas para organizar las tres grandes portadas-retablo de la Catedral, San Antonio y Belén. Acompañan a la portada catedralicia otras dos colaterales en el mismo frente debajo de los cuerpos de campanarios inconclusos; y ellas también tienen columnas salomónicas. En la iglesia de Belén aparece otra portada menor con un solo cuerpo, abierta en el muro lateral externo del lado del evangelio, con columnas salomónicas; y hay que añadir todavía la portada del Hospital de Mujeres; lo que hace en total un número de siete portadas salomónicas en la ciudad de Cajamarca.

Otro núcleo importante de portadas con columnas salomónicas se encuentra en la ciudad de Huancavelica, con la portada de la Catedral, la de la iglesia del convento de Santo Domingo y la de la pequeña iglesia de Santa Bárbara en las afueras de la ciudad. En la zona rural parece la portada de la iglesia de Acobamba igualmente salomónica.

Algunas de las iglesias de las tierras altas de Apurímac acogen las columnas salomónicas como soportes: así, la de San Miguel de Mamara, la de Ayrihuanca y la de San Juan de Cotabambas.

La región del valle del Colca destaca más por los dobles arcos cobijos en el muro de los pies de sus iglesias, que por las portadas propiamente tales. En el tímpano decorativo de la portada lateral de Yanque se encuentran a los lados de la imagen de la Inmaculada dos medias columnas salomónicas decorativas, sin ninguna función estructural integrada en el diseño de una portada. Tienen columnas helicoidales las portadas de los pies en Sibayo y en Tisco, que de alguna manera guardan relación con las columnas salomónicas.

La pequeña portada de la Iglesia de La Sagrada Familia al costado de la Catedral del Cuzco muestra unas columnas salomónicas semejantes a las del cuerpo de campanas en la torre de la iglesia de Santo Domingo: ambas pueden ser incluidas en el tipo de las columnas salomónicas, aunque su conformación es un tanto especial.

Algunas portadas rurales de Ancash, como las de Llapo y de Tauca; y en el sur de Lima la de la hacienda jesuítica de San José en Nazca pertenecen al grupo de las portadas salomónicas.

Las iglesias del Collao, como la de Santiago de Pomata, San Juan y Santa Cruz en Juli, y la Catedral de Puno, constituyen un caso especial pues sus columnas presentan el enroscamiento helicoidal a modo de una cinta enrollada sobre el fuste cilíndrico recto. No son una versión popular o imperita de las columnas salomónicas; como se manifiesta en la alta calidad del tallado de la decoración planiforme en ellas; pero difieren de las columnas salomónicas propiamente dichas en que no presentan las flexiones convexas ni los abultamientos retorcidos de las primeras. Las denominamos *Columnas collavinas*, para diferenciarlas de las salomónicas propiamente

dichas. En efecto, contrastan con toda nitidez al lado de algunas columnas salomónicas de abultamientos retorcidos como las de la portada externa de Santa Cruz de Juli y las de la portada de Vilque. Preferimos, por ello, poner entre paréntesis esta modalidad de las columnas collavinas, que merecen un estudio separado del de las columnas propiamente salomónicas.

Por contraste con la localización de las portadas salomónicas existentes en algunas regiones, en otros centros arquitectónicos virreinales no se incorporaron las columnas salomónicas a sus portadas. Por lo pronto, los núcleos regionales de Trujillo y de Ayacucho, donde no se desarrollaron portadas de cuadrícula regular de dos cuerpos con tres calles paralelas, tampoco dieron cabida a las columnas salomónicas ni siquiera para sus portadas menores de diseño más clásico; exceptuando la portada de la pequeña capilla de Pampa de San Agustín en Ayacucho, y la de alguna portada civil en Trujillo.

Las portadas planiformes y textilgráficas de la ciudad de Arequipa fueron organizadas con pilastras o con columnas de fuste recto adornadas con diversos motivos tallados sobre el fuste. La portada de Chihuata tiene carácter popular y muy imperito, y deberá ser relacionada más bien con las portadas puneñas con columnas collavinas, pues no corresponde a la tipología de las portadas arequipeñas.

Las grandes portadas-retablo del barroco cuzqueño de la segunda mitad del siglo XVII fueron contemporáneas de la introducción de las columnas salomónicas en los retablos y en las obras de arquitectura en madera; pero no por ello acogieron las columnas salomónicas para ocupar los ejes de soportes de sus diseños, aunque cronológicamente hubieran podido hacerlo. Lo mismo ocurrió con las grandes portadas-retablo de Lampa, Ayaviri y Asillo labradas en un tiempo en que ya se habían impuesto las columnas salomónicas en los retablos.

La arquitectura de portadas estuvo activa en Lima durante todo el siglo XVII y gran parte del siglo XVIII, por lo menos hasta la construcción de la portada de Ntra. Sra. de Cocharcas hacia 1777. Pues bien, dentro del gran número de las portadas virreinales limeñas, las dos grandes portadas-retablo de La Merced y de San Agustín representan sólo un paréntesis corto y heterogéneo que no alteró el uso ininterrumpido de las pilastras o de las columnas de fuste recto para soportes de las portadas limeñas. La relación de la arquitectura virreinal de Lima con las portadas salomónicas no puede equipararse con la vigente en los núcleos de Cajamarca y de Huancavelica donde prevalecieron más intensamente. Tanto en Lima, como en el Cuzco, Ancash, Apurímac, Chumbivilcas, Ayacucho, Trujillo, valle del Colca y el Collao, las columnas salomónicas alcanzaron una presencia esporádica en algunos ejemplares aislados de portadas, sin llegar en ninguno de estos núcleos regionales al nivel de una presencia mayoritaria; y por lo general estas portadas salomónicas no son las más destacadas y representativas de estos núcleos, excepto las dos grandes

de Lima.

Resultó, pues, muy disperso y con diversa concentración de ejemplares el empleo de las columnas salomónicas en las portadas virreinales peruanas. Entre los núcleos de Cajamarca y de Huancavelica, con mayor número de portadas salomónicas, y los de Arequipa, Trujillo y Ayacucho, que prescindieron de ellas por completo, encontramos una presencia difusa de columnas salomónicas en algunas pocas portadas de los núcleos regionales de Lima, Ancash, Apurímac-Chumbivilcas, valle del Colca, Cuzco, Collao y la Costa Sur de Lima. La heterogeneidad de estas portadas salomónicas dispersas contrasta con la relativa homogeneidad de las portadas de Cajamarca y de algunas de Huancavelica.

### 3. *Cronología de las portadas con columnas salomónicas*

La determinación de la cronología de las columnas salomónicas en las portadas virreinales permite situarlas con cierta aproximación, al menos, en el sucederse de la arquitectura virreinal peruana.

Aunque no con la exactitud que sería de desear, consta que las portadas limeñas de la La Merced y de San Agustín se inauguraron a principios del siglo XVIII: la mercedaria casi al iniciarse el siglo, y la agustiniana hacia 1712, desde luego algunos años antes de 1720 en que la vienen fechando algunos historiadores sin contar con datos fehacientes. Consiguientemente, ni hasta la portada lateral de Las Descalzas, obra de Diego de Aguirre fechada en 1692, ni tampoco para las portadas posteriores a la de San Agustín pertenecientes a la primera mitad del siglo XVIII se tomaron en cuenta las columnas salomónicas, que ya estaban en uso general en los retablos limeños de la misma época y que eran usadas por el propio ensamblador Diego de Aguirre.

Ha revisado Ramón Gutiérrez la cronología atribuida a la iglesia de Mamara en el departamento de Apurímac. Se basa en el informe del párroco Juan de Moreyra al obispo don Manuel de Mollinedo y Angulo, fechado en 1689, en el que comunica el avance las obras de la nueva iglesia<sup>3</sup>. Esta información supone un adelantamiento importante de la construcción de la iglesia, que hasta entonces había sido considerada como obra del siglo XVIII. También atribuye Ramón Gutiérrez la iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción de Ayrihuanca en Apurímac a los años finales del siglo XVII, con la portada de los pies y el arco de entrada al atrio, adornados con columnas

---

3, R. GUTIERREZ, *La iglesia de San Miguel de Mamara*, en DANA, Nº 6, 1978; incluido en *Arquitectura virreinal de Cuzco y su región*, Cuzco, 1987, págs. 209-217. Se publica el Informe en H. Villanueva Urteaga, *Cuzco 1684, Informes de los párrocos al Obispo Mollinedo*. Cuzco, 1982, pág. 44.

salomónicas <sup>4</sup>; esta iglesia vendría a ser contemporánea de la de Mamara. Publica también Ramón Gutiérrez la fotografía de la iglesia de San Juan de Cotabambas, en la que destaca la portada con columnas salomónicas semejantes a las de Mamara y Ayrihuanca; aunque no ha precisado la fecha de su construcción <sup>5</sup>.

La cronología temprana de las dos iglesias rurales de Apurímac plantea un problema histórico de gran interés; pues vendría a resultar que habrían sido estas iglesias rurales apurimeñas, dependientes entonces del obispado de Cuzco, las primeras documentadas en colocar las columnas salomónicas, de toda la arquitectura virreinal peruana, antecediendo incluso por alguna década a las iglesias limeñas de La Merced y de San Agustín. Esta antelación cronológica no prejuzga nada acerca de la tipología y la calidad de las columnas salomónicas labradas en unas y otras portadas.

La portada de la iglesia de La Sagrada Familia junto a la Catedral del Cuzco y las columnas de la torres de santo Domingo aparecieron en un momento posterior al gran barroco cuzqueño, en la década de 1730. Estas columnas no responden a la tradición arquitectónica local, ni tampoco ejercieron influencia alguna sobre otras obras realizadas en el núcleo del Cuzco, que por lo demás ya había agotado su ciclo de creación barroca.

Corresponden las portadas cajamarquinas a los años finales de la primera mitad del siglo XVIII, en unas fechas no muy distanciadas entre sí para unas y otras portadas, ya que constituyen un proceso arquitectónico homogéneo. Son lo suficientemente posteriores a las columnas salomónicas de las portadas de Lima y a las de Chumbivilcas, como para garantizar su autonomía respecto de todas ellas; con las que además no guardan ninguna conexión en cuanto a su diseño y a sus motivos decorativos.

Algunas de las portadas salomónicas dispersas por tres lugares no constituidos en núcleos regionales con producción abundante, pertenece a la segunda mitad del siglo XVIII, como la portada externa de Santa Cruz en Juli y la de Sibayo en el valle del Colca según la cronología confiable de R. Gutiérrez, diferente de la L.E. Tord que la vinculaba a la fecha de 1692 señalada en una torre anterior al cuerpo de la iglesia y a la portada. La portada de Vilque es todavía mucho más tardía. No se han aportado datos cronológicos de la portada collagua de Tisco, pues la fecha

---

4. R. GUTIERREZ, *Iglesias de Apurímac*, En DANA, N° 10, 1980, incluido en *Arquitectura virreinal*, véase pág. 170. El Informe de 1 de Agosto de 1689 del párroco Simón Pérez de León Maldonado describe la construcción de la iglesias, H. VILLANUEVA URTEAGA, l. c., pág. 31.

5. *Ibid*, pág. 164 y fotografía N° 24.

en general en el siglo XVIII; aunque pudiera ser de la primera mitad o incluso del primer tercio de ese siglo, por su afinidad estilística con la portada de Mamara.

El grupo de las portadas salomónicas de Huancavelica puede considerarse posterior a las portadas cajamarquinas, con las que por lo demás no guardan ninguna conexión estilística.

De acuerdo a la secuencia de las portadas salomónicas virreinales, se distinguen unos períodos con alguna intensidad de construcciones y otros marcados por la discontinuidad de otras portada esporádicas e insolidarias entre sí. Al período de fines del siglo XVII en la diócesis del Cuzco bajo el obispado de don Manuel de Mollinedo corresponden las portadas de Mamara y Ayrihuanca que circunscriben las columnas salomónicas a ese apartada región rural, sin trascender de ella. Las grandes portadas-retablo limeñas se agotaron en sí mismas, pues no suscitaron ningún eco en los alarifes de las pequeñas portadas limeñas hasta el final de período barroco. El grupo de mayor cohesión y continuidad en el empleo de las columnas salomónicas, localizado en Cajamarca, se agotó junto con el corto período de las construcciones virreinales en esa ciudad; pues ni siquiera influyeron en la obra posterior de La Recoleta cajamarquina. La arquitectura cajamarquina esta recién estrenada a mediados del siglo XVIII; y muy bien pudo haber derivado alguna influencia desde ella hacia las reconstrucciones en Trujillo posteriores al terremoto de 1759; pero resulta que los alarifes trujillanos permanecieron anclados en la tradición local muy influenciada por el renacimiento de la portada de la Compañía; y no se abrieron a las influencias externas, salvo para la portada del Monasterio de Santa Teresa. De este modo, ni antes ni después del terremoto de 1759 se emplearon en la arquitectura eclesiástica virreinal de Trujillo las columnas salomónicas.

Las portadas salomónicas dispersas levantadas durante el siglo XVIII en diversos lugares no configuraron ningún movimiento unitario; sino que responden a iniciativas individuales que no atestiguan la existencia de movimientos estilísticos solidarios. Dejamos al margen el problema de las columnas collavinas limitado a la región de Pomata, Juli y Puno, y que datan de la segunda mitad del siglo XVIII, algunas en fecha muy avanzada a finales del siglo.

Los historiadores del barroco mexicano han señalado un período que denominan *barroco salomónico* por haber empleado preferentemente este tipo de soportes <sup>6</sup>. Corre este período desde la incorporación de las columnas salomónicas en el segundo cuerpo de las portadas colaterales de la Catedral de México en 1680, hasta el año de 1730, fecha de la introducción de los estípites en el retablo de Los Reyes

---

6. M. GUTIERREZ GALVAN, *Modalidades del barroco mexicano*, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, VIII, Nº 30, México 1961, págs. 42-64. G. TOVAR DE TERESA, *México barroco*, México 1981, pág. 65.

en la misma Catedral mexicana. Este desarrollo cronológico marca otra diferencia importante entre la arquitectura virreinal mexicana y la peruana, ya que la utilización de las columnas salomónicas para las portadas externas se produjo asincrónicamente en una y otra arquitectura. Comenzaron a labrar portadas salomónicas en México antes que en el Perú; y la gran mayoría de las portadas peruanas con columnas salomónicas fueron posteriores a la etapa mexicana marcada por la sustitución de estos soportes salomónicos por los estípites. Continuaron usándose las columnas salomónicas en el Perú durante todo el siglo XVIII, porque en esta arquitectura virreinal no fue introducido el uso de los estípites para las portadas y los retablos. Se ha indicado cómo las cariatides adoptadas por los retablos peruanos durante la segunda mitad del siglo XVIII no tuvieron ninguna acogida en las portadas externas, que prosiguieron empleando las columnas y las pilastras tradicionales hasta el final del período virreinal.

Desde el punto de vista de la sistematización histórica, la diferencia entre el barroco mexicano y el peruano resultó aún más profunda que la mera secuencia asincrónica en el uso de las columnas salomónicas por ambas arquitecturas. Los historiadores mexicanos entienden la época del predominio de las columnas salomónicas como una verdadera *etapa* parcial del barroco novohispánico; a la que sucedió otra etapa posterior. En el barroco peruano, las columnas salomónicas no definen ninguna etapa específica, porque ni su empleo se propagó generalmente por todas las escuelas regionales, ni tampoco innovó los caracteres arquitectónicos de las portadas. Para las portadas virreinales peruanas, las columnas salomónicas no pasaron de constituir un elemento *decorativo* incidental y secundario acogido esporádicamente a lo largo de todo el siglo XVIII en situaciones muy dispersas. Otra cosa muy diferente es el empleo de las pilastras con modillones en el segundo cuerpo de las portadas limeñas, que verdaderamente aportaron un carácter específico y distintivo a esta arquitectura regional peruana.

#### 4. *Tipología de las columnas salomónicas*

Se han incluido en esta enumeración de las portadas las que contienen columnas que de una u otra manera pueden ser consideradas como salomónicas. No han sido incluidas entre las columnas salomónicas las que presentan el tercio interior de su fuste adornado con estrías helicoidales enrolladas en espiral: este tipo de columnas fue empleado durante todo el siglo XVII, tanto en los retablos como en las portadas entre las que pueden figurar como representativas la principal de San Francisco en Lima y la principal de la Compañía en Arequipa. Las estrías helicoidales no reaparecen en los dos tercios superiores de esas columnas, que permanecieron lisas o adornadas con estrías verticales.

Desde luego, las portadas planiformes de Pomata, Santa Cruz de Juli y San Juan de Juli y la Catedral de puno emplearon las columnas collavinas, que consideramos como una modalidad diferente de las columnas salomónicas.

Las que parecen ser las columnas salomónicas más antiguas en las portadas virreinales peruanas: las de Mamara y Ayrihuanca, así como las de San Juan de Cotabambas, no logran desarrollar con diferenciación resaltante las flexiones convexas del fuste retorcido. Parecen imitar en el fuste recto las estrías helicoidales marcadas en el primer tercio de las columnas del siglo XVII en las portadas y los retablos; pero distanciando las estrías como para representar las torsiones convexas del fuste salomónico. Por ello, estas columnas de las iglesias rurales apurimeñas constituyen una especie de transición intermedia entre las columnas rectas del siglo XVII con estrías helicoidales en el primer tercio y las columnas salomónicas de fuste torso con abultamientos convexas.

Las columnas de la portada collagua de Tisco presentan el mismo tipo de flexiones por cortes helicoidales tallados en el fuste que las columnas de las tierras altas de Apurímac y Chumbivilcas. Esta técnica de su conformación establece una afinidad estilística entre este grupo de portadas, que asociada con la presencia del ventanal ovalado en la entrecalle central parece denotar una cierta contemporaneidad entre todas ellas; de tal suerte que la portada de Tisco en el Colca podría corresponder a los años terminales del siglo XVII, durante el período de las grandes construcciones promovidas por el obispo don Manuel de Mollinedo y Angulo en su diócesis.

Adquieren plena conformación de columnas salomónicas con fuste retorcido y abultado las de las portadas limeñas de La Merced y de San Agustín. Las torsiones de abultamiento convexo se elevan en estas columnas por todo el fuste, aunque incorporan una corona superpuesta para marcar el tercio inferior, sin discontinuar por ello la secuencia de la torsión desde el imóscapo hasta el capitel. Las columnas de San Agustín cumplen la norma canónica establecida por Vignola, según la cual no deben pasar de seis las vueltas de las columnas salomónicas. En cambio, las columnas de la portada mercedaria, con ocho vueltas las del primer cuerpo, y siete las del segundo, sobrepasan el canon clasicista de Vignola. Ambas portadas presentan las columnas recubiertas con abundante decoración de hojas, tallos y racimos de uvas. No son planiformes ni textilgráficas; y tampoco contienen adornos de la flora y fauna autóctona; a pesar de que Teresa Gisbert relacione estas columnas limeñas con las planiformes del Collao y las de La Paz, <sup>7</sup>.

Las columnas salomónicas de la portada de la Catedral y de la de Santo Domingo en Huancavelica reiteran el modelo de las columnas limeñas de San Agustín, pues se elevan en las seis vueltas clásicas de Vignola y rebosan de la misma decoración vegetal que las limeñas; aunque carecen de la corona para marcar la división del primer tercio. Fueron talladas estas columnas en un centro urbano pequeño y alejado de los centros artísticos más importantes del Virreinato; carente además de la tradición de artesanos y alarifes allí residentes; pero no por ello pueden

---

7. T. GISBERT, *Arquitectura andina, historia y análisis*, La Paz, Bolivia, 1987, pág. 251.

ser consideradas como columnas populares, al igual que la portada de la Catedral con diseño muy complicado, pero culto.

Encontramos dos tipos diferentes de columnas salomónicas en las grandes portadas-retablo de Cajamarca: de un lado, las columnas retorcidas con flexiones convexas en todo el fuste, como las de la portada de Belén y los del segundo cuerpo de la portada de San Antonio; de otro lado, las columnas de dos conformaciones, con el fuste recto en el primer tercio, y con torsiones salomónicas en los dos tercios superiores, como las de la portada de la Catedral, las dos colaterales de ella, y las del primer cuerpo en la portada de San Antonio, así como las de la portada del Hospital de Mujeres. Las columnas cajamarquinas con todo el fuste completo salomónico superan ampliamente el número de las seis vueltas clásicas de Vignola. En unas y otras columnas, la decoración superpuesta al fuste disimula en gran manera la curvatura de las flexiones convexas, hasta el punto de que parece restablecerse allí el alineamiento recto del fuste. Hay que insistir en que las columnas cajamarquinas, y en general todas esas portadas, no son planiformes ni textilográficas y no pueden ser asimiladas con las collavinas en un mismo grupo de arquitectura popular, como ha intentado Gasparini en base a ideas aprioristas. Los análisis de Wethey, que diferenciaba con toda precisión las portadas cajamarquinas de las collavinas, permanecen en toda su plena validez.

No todas las columnas salomónicas peruanas han sido recubiertas con decoración tallada en el fuste. Las columnas de la pequeña portada lateral de Belén en Cajamarca, las de la capilla jesuítica de San José cerca de Nazca, las columnas pareadas de la portada de Acobamba, la ayacuchana de la Pampa de San Agustín, y las de yeso en la portada ancashina de Llapo muestran el fuste retorcido completamente desprovisto de toda decoración tallada. Por la separación geográfica entre estas portadas, y por la diferente conformación de sus diseños, no cabe deducir ninguna influencia o relación mutua entre estas columnas desnudas; constituyen por consiguiente, iniciativas aisladas e independientes.

Los talladores de algunas columnas salomónicas ejecutaron con cierta libertad las vueltas helicoidales, llegando incluso hasta casi hacer desaparecer el movimiento ascendente; con lo que el fuste presente el aspecto aparente, pero no real, de las columnas salomónicas. Tales columnas devienen en una ejecución popular e imperita; más que en una representación técnica de la tipología salomónica. La portada de la Sagrada Familia junto a la Catedral del Cuzco, y el cuerpo de campanas de la torre cuzqueña de Santo Domingo, usan columnas en las que los abultamientos convexas, en lugar de seguir el ritmo ascendente e inclinado propio de las torsiones helicoidales, están dispuestos horizontalmente por superposición de anillo abultados hasta recubrir todo lo alto del fuste. El mismo efecto se produce en las columnas de la portada tardía de Santiago de Pupuja; sólo que en ellas los anillos convexas y abultados han sido cambiados por coronas vegetales en todo lo alto del fuste, semejantes a las que dividen los tercios en las portadas de Ayaviri y de Asillo.

Se han incluido entre las columnas salomónicas las de la pequeña portada de Sibayo en el valle del Colca, aunque esta adscripción merece un examen más detenido. Está dividido su fuste recto en el clásico tercio inferior adornado con estrías en zig-zag muy superficiales; y en la caña cilíndrica de los dos tercios superiores en los que se enrolla en espiral una cinta superpuesta con pequeños adornos de círculos que, sin alterar la conformación recta del fuste, produce el efecto ornamental de las columnas salomónicas. En realidad, son columnas lisas ornamentales, y no propiamente salomónicas. Desde luego, estas columnas de Sibayo no han ejercido ningún influjo sobre la arquitectura planiforme de Arequipa o la del Collao, a pesar de lo que sugiere L.E. Tord.

Dentro del género de las columnas salomónicas retorcidas, existen algunas talladas con un marcado carácter popular, tanto en el modo de disponer la ornamentación como en el retorcimiento de su fuste y en el despliegue y número de las vueltas convexas. Las columnas de la portada externa de Santa Cruz de Juli, y las de la portada tardía de Vilque representan esta clase de las columnas salomónicas populares.

Las columnas salomónicas virreinales peruanas se atienen a un uso homogéneo dentro del diseño de las portadas, que no es sino reiteración de la acogida generalizada que encontraron en los retablos barrocos peruanos. La variedad de su tipología responde a una multiplicidad de fuentes independientes, como pueden haber sido los mismos retablos, los grabados, la ilustraciones de libros, etc. Llegaron evidentemente al Perú virreinal las primeras columnas salomónicas por el proceso de las transmisiones externas desde la arquitectura española durante el último tercio del siglo XVII; pero muy pronto se generalizó su uso en la arquitectura en madera: retablos, púlpitos, etc.; y ello hizo que las transmisiones externas se hicieran innecesarias posteriormente. Dominaron casi por completo durante una época en los retablos; pero fue mucho más restringida su presencia en las portadas virreinales peruanas.

##### 5. *Correlación de las columnas salomónicas con la arquitectura de portadas*

Los soportes de estípites alteraron profundamente los diseños de las portadas y de los retablos en el barroco mexicano, de tal modo que constituyen un elemento *estructural* determinante de esa arquitectura. Las repercusiones de las columnas salomónicas fueron significativas en los retablos españoles, como lo señalaba Chueca Goitia con palabras precisas: "Al principio los recuadros para encerrar las diferentes escenas, pintadas o esculpidas, estaban yuxtapuestos en filas y pisos y separados sólo por pequeñas molduras. Luego, el marco arquitectónico fue cobrando importancia mientras la perdían las escenas. Ya Churriguera impone un tipo de retablo en el que la arquitectura de grandes órdenes salomónicos no deja lugar para otra cosa que algunas estatuas o nichos. Lo accidental se ha impuesto a lo fundamental del retablo. Esta senda iniciada por Churriguera y los retablistas andaluces

llega a su paroxismo en América”<sup>8</sup>. Así acaeció ciertamente en los retablos mexicanos invadidos por los estípites.

El texto citado en Chueca Goitia no plantea el problema de precisar qué repercusión pudieron haber acarreado las columnas salomónicas respecto del diseño de las portadas y de los retablos virreinales peruanos; pues de ello no se ocupa expresamente el texto aducido.

El clásico Wethey reconocía que se había hecho frecuente denominar *churrigueresco* a todo el tipo de barroco que usaba las columnas salomónicas; pero añadía sagazmente que esta denominación ayudaba muy poco o casi nada para la comprensión de la arquitectura virreinal peruana con columnas salomónicas<sup>9</sup>.

Señalamos de primer momento que, con la introducción de las columnas salomónicas, no cambió en nada el diseño de las portadas y de los retablos, e incluso el tamaño usual en las columnas. Fueron sustituidas las columnas de fuste liso por las de fuste retorcido desempeñando las mismas funciones que las primeras, conservando su altura inicial; y manteniendo inalterada la traza de retablos y portadas. Desde la portada principal de San Francisco de Lima hasta la principal de San Agustín no varió en nada la disposición de tres columnas de distinta altura y diámetro en cada uno de los cuatro ejes de soportes; y por consiguiente, se mantuvo incólume la distribución tradicional de los cuerpos y de las calles de las portadas; así como las divisiones espaciales y sus tamaños. Ni los retablos ni las portadas barrocas peruanas dieron acogida a las gigantescas columnas salomónicas de Churriguera y de los retablistas andaluces que habían eliminado la división en cuerpos reduciendo el diseño a un solo cuerpo con enorme caja central y sin calles laterales. La distribución cuadrangular del diseño se mantuvo invariable durante todo el período barroco peruano, cualquiera que fuera la tipología de los soportes con que se estructuraban las portadas y los retablos, y cualquiera que fueran las variaciones del diseño y de la volumetría en las portadas de las distintas escuelas regionales peruanas.

Las portadas limeñas del Perdón o principal de la Catedral, la principal de San Agustín, la de San Carlos y la de Ntra. Señora de Cocharcas definen otros tantos momentos de la evolución arquitectónica desde 1628 hasta 1777; y muestran distintas modalidades de soportes; pero todas estas portadas han conservado la misma distribución cuadrangular de cuerpos y calles, y la misma armonía de propor-

---

8. F. CHUECA GOITIA, *El barroco hispánico y sus invariantes*, en Simposio Intern. sul barocco lat., Roma 1982, t. I, pág. 198.

9. H.E. WETHEY, *Colonial*, pag. 19, véase también pág. 10.

ciones entre las subdivisiones de su espacio. Fuera de Lima aparece igualmente la continuidad de la cuadrícula reticulada en portadas con diseño tan diferenciado como la de la Catedral del Cuzco, la Catedral de Cajamarca y la portada lateral de Santiago de Pomata. En ningún caso se estructuraron las portadas virreinales peruanas según las grandes dimensiones impuestas por Churriguera y sus continuadores a las columnas en los retablos españoles.

El retablo de San Ignacio en el brazo del crucero del lado del evangelio en la iglesia limeña de San Pedro contiene columnas gigantescas; pero se trata de la reproducción de un retablo italianizado existente en la iglesia de la Compañía de Quito; y no suscitó ninguna acogida en la arquitectura virreinal peruana. El único retablo peruano que imita el diseño y las dimensiones de las columnas salomónicas de los retablos churriguerescos españoles es el del altar mayor en la antigua iglesia del Noviciado de la Compañía en Lima, actualmente Panteón de los Próceres, labrado con caoba negra. Es un retablo tardío, de la segunda mitad del siglo XVIII; y desde luego, su diseño contrasta radicalmente con la traza cuadrangular desplegada en tres o dos cuerpos proporcionados y tres calles, usual en las portadas y en los retablos salomónicos y no salomónicos peruanos que se mantuvo invariablemente durante todo el período virreinal. Finalmente, al cerrarse el ciclo del barroco peruano, se introdujeron en Lima las grandes columnas de fuste liso para retablos de un solo cuerpo, propagados por la reacción neoclásica que destruyó brutalmente tantos retablos barrocos.

Algunas portadas virreinales propiciaron la acumulación de columnas salomónicas en el espacio que había de corresponder a las calles laterales; y con ellas desplazaron a las hornacinas para bultos de santos. Esta tendencia prevaleció en algunas portadas planiformes de las zonas bolivianas, como la portada de la Compañía de Potosí y la portada de Sicasica. En las iglesias localizadas en zonas peruanas, no tuvo esta modalidad otra representación que la de la portada externa de Santa Cruz de Juli, donde las columnas salomónicas triples se antepusieron por saturación a la inicial portada renacentista conservada en gran parte detrás de las modificaciones dieciochescas.

Destacamos una característica peculiar de las columnas salomónicas en las portadas, derivada acaso de su origen en los retablos salomónicos virreinales. A partir de la portada principal de la Catedral de Lima se comenzaron a alternar los soportes de columnas para el primer cuerpo y las pilastras para el segundo cuerpo, especialmente en muchas portadas limeñas. En cambio, las portadas que acogen las columnas salomónicas emplearon estos soportes uniformemente en todos los cuerpos, sin dar cabida a las pilastras para los cuerpos altos. A ello se añade que las columnas salomónicas son siempre exentas; pues no se dan en las portadas virreinales peruanas las medias columnas empotradas salomónicas, que son frecuentes en las columnas de fuste liso y recto.

Las grandes portadas-retablo de Cajamarca se integran en una escuela arquitectónica regional en base a la semejanza de su diseño, a su común estructuración plana, y a la tipología de la ornamentación tallada. Puesto que las tres portadas cajamarquinas emplean las columnas salomónicas como soporte uniforme, han quedado asociadas estas columnas a la especificidad de la escuela cajamarquina. Sólo podría decirse lo mismo de las portadas de la ciudad de Huancavelica: la Catedral, Santo Domingo y Santa Bárbara; si es que las consideramos como formando una reducida escuela regional.

Resultaron ajenas las columnas salomónicas a las escuelas arquitectónicas más características del barroco peruano. La escuela regional de Arequipa puede ser entendida a plenitud sin el recurso a las columnas salomónicas; para el barroco cuzqueño resultan inesenciales y marginales las columnas salomónicas de La Sagrada Familia y de la torre de Santo Domingo, que son posteriores a las grandes portadas cuzqueñas. La implantación de las columnas salomónicas en el barroco peruano virreinal es mucho más limitado de lo que parece suponer Teresa Gisbert<sup>10</sup>. Los centros arquitectónicos de Arequipa y del Cuzco, a los que podemos sumar los de Trujillo y de Ayacucho, están desprovistos de columnas salomónicas; y no son excepción en el Virreinato del Perú, pues exceptuada la escuela de Cajamarca y la ciudad de Huancavelica, las columnas salomónicas resultaron incidentales allí donde aparecieron. Las portadas salomónicas de La Merced y de San Agustín en Lima permanecieron insolidarias y episódicas en la ciudad de los Reyes, sin haber ejercido ninguna influencia sobre la escuela de las portadas barrocas limeñas. Ese remedo neocolonial de la portada jesuítica de San José en Nazca con columnas salomónicas plasmado en el muro de los pies de la iglesia limeña de San Marcelo constituye un hecho lamentable, no sólo por haberse destruido la portada auténticamente barroca original y haberse labrado la actual en vulgar y plebeyo cemento, como lamentaba amargamente Wethey; sino también porque la existente hoy muestra un estilo exótico que no corresponde ni armoniza con el de las portadas del barroco de Lima: lo que estaba bien colocado en una hacienda rural de Nazca, desentona trasladado a la tradición arquitectónica de Lima durante el siglo XVIII. También es lamentable y huachafo que se haya tomado esta portada neocolonial como representativa de la ciudad de Lima <sup>11</sup>.

Observamos también que las columnas salomónicas se compaginaron con los más diversos diseños de portadas peruanas. Algunas son portadas-retablo como las limeñas de La Merced y San Agustín; otras pertenecen al género de las portadas

---

10. T. GISBERT, *Determinantes del llamado estilo mestizo, en Arquitectura andina*, pág. 250-251.

11. Así aparece en la carátula de la obra *Lima, fotografías* de M. MENDEZ GUERRERO, textos de C. PACHECO y J.M. UGARTE E., Vitoria, 1986.

no-retablo, como la lateral de Belén y la del Hospital de Mujeres ambas en Cajamarca, la de Acobamba y la de Santa Cruz de Juli, y la de Santo Domingo en Huancavelica; y un tercer grupo corresponden a portadas-semirretablo en las que sólo un sector del diseño sirve para la exteriorización del culto a las imágenes, como la de La Catedral de Huancavelica, la de Namara, la de Ayrihuanca y la de Tisco en el valle del Colca; finalmente, la portada de Llapo en Ancash es un retablo convertido en portada externa dentro de una capilla exterior. Las columnas salomónicas sirvieron para expresar formas volumétricas tan disparejas como las de un solo plano en Cajamarca, la volumetría cuzqueña en La Merced de Lima y La Sagrada Familia de Cuzco, la volumetría de los retablos limeños de mediados del siglo XVII en San Agustín de Lima, el volumen de una calle quebrada como en la Catedral de Huancavelica, y el volumen popular de Santa Cruz en Juli.

La diferenciación de las portadas salomónicas pone de manifiesto un tema que requiere más amplio estudio: el de su relación con las escuelas de retablos. Así, Ayacucho y Arequipa, y también Trujillo, sedes de escuelas importantes de retablos salomónicos, no cuentan con portadas de esta clase; mientras que Cajamarca no tiene retablos salomónicos.

De lo expuesto deducimos las siguientes conclusiones:

1. Las columnas salomónicas no definen un estilo específico dentro de la arquitectura virreinal peruana; antes bien, coexistieron con diversos estilos regionales.
2. Las columnas salomónicas aportaron un recurso *ornamental* a algunas portadas particulares de ciertas escuelas regionales, no de todas las que conforman la arquitectura virreinal peruana.
3. El empleo de las columnas salomónicas no introdujo en las portadas que las acogieron ninguna modificación *estructural* que innovara el diseño o la volumetría de tales portadas: estos aspectos hubieran permanecido idénticos aunque se emplearon columnas rectas o pilastras.
4. Ni el empleo de las columnas salomónicas marca una etapa específica, ni tampoco fue seguido por otra etapa en el barroco peruano.
5. Resulta inadecuado e incorrecto el calificativo de *churriguerescas* aplicado a las portadas virreinales peruanas con columnas salomónicas. Lo churrigueresco es un estilo *estructural* de retablos y portadas de España que no fue incorporado a la arquitectura virreinal peruana.