

Tabernáculo colonial Nuestra Señora de Socos en la Catedral de Ayacucho

Raúl Hernán Mancilla Mantilla

MINCUL

ramancill858@hotmail.com

Doris Liliana Cconocc Flores

IS de Turismo “Josafat Roel Pineda”

dorisliliana@hotmail.com

Recibido: 05/05/2017

Aceptado: 12/07/2017

COMO CITAR/CITATION

Mancilla, R. & Cconocc, D. (2017). “Tabernáculo colonial Nuestra Señora de Socos en la Catedral de Ayacucho”. *Alteritas. Revista de Estudios Socioculturales Andino Amazónicos*(7): 67–89.

Resumen. El trabajo aborda el desaparecido tabernáculo de Nuestra Señora de Socos de la Catedral de Huamanga, que fuera realizado por el maestro carpintero Joseph Fernández, en 1686. Para demostrar la existencia del mismo, que fue extinguido quizá en 1764, nos remitiremos tanto al Testamento e inventario de obras del maestro platero Esteban Osorio de 1739, como al frontal de plata que estuvo ubicado hasta el año 2007 en el retablo Nuestra Señora de Socos. El estudio se contextualiza haciendo referencia al origen de esta advocación, a una efigie lítica de la misma que se encuentra en una portada en Jr. Arequipa y al retablo que en

el siglo XVIII sustituyó al anterior lo mismo que a su benefactor.

Palabras clave. Tabernáculo. Nuestra Señora de Socos. Catedral de Ayacucho. Joseph Fernández.

OUR LADY OF SOCOS COLONIAL TABERNACLE IN THE CATHEDRAL OF AYACUCHO

Abstract. The work deals with the disappeared tabernacle of Our Lady of Socos in the Cathedral of Huamanga, which was made by the master carpenter Joseph Fernández, in 1686. To demonstrate its existence, which was perhaps extinguished in 1764, we will refer to both the Testament and Inventory of works by the master silversmith Esteban Osorio from 1739, such as the silver front that was located until 2007 in the Nuestra Señora de Socos altarpiece. The study is contextualized by referring to the origin of this dedication, to a lithic effigy of it that is found on a doorway in Jr. Arequipa and the altarpiece that in the 18th century replaced the previous one as well as its benefactor.

Keywords. Tabernacle. Our Lady of Socos. Ayacucho Cathedral. Joseph Fernandez.

Introducción

Aunque nadie duda que los testimonios plásticos del arte colonial de Ayacucho sean notables, singulares, incluso sublimes, son pocos los estudios que se han realizado desde las fuentes documentales de archivos históricos sobre el arte colonial ayacuchano. Los protocolos notariales del Archivo Regional de Ayacucho (ARAY) incluyen por ejemplo manuscritos en los que constan los encargos de numerosas obras que hicieron diversos artífices. Por este concierto que hoy estudiamos recién conocemos a Joseph Fernández, artífice del tabernáculo Nuestra Señora de Socos de la Catedral de Huamanga, quien debió contarse, durante la década de los 80's del siglo XVII, entre los maestros de la madera más distinguidos de la ciudad de Huamanga. El escribano que se refirió a él lo hizo con el término de “maestro carpintero” y dejó registro de que este realizó el tabernáculo por encargo de la cofradía Nuestra Señora de Socos en 1686.

Tras esta breve introducción, nos referiremos al término tabernáculo, al origen de la Virgen de Socos, a una imagen suya que se encuentra en una portada en Jr. Arequipa, al benefactor del retablo que en 1764 sustituyó al que ahora nos interesa, y al contrato notarial suscrito entre los mayordomos de la cofradía ya mencionada, Francisco Hurtado de Mendoza y Juan Francisco Bautista Paredes y, nuestro maestro carpintero, relativo a la construcción del tabernáculo de 1686. De igual manera se fundamentará la existencia del mismo y finalmente, expondremos las consideraciones finales y la presentación del protocolo notarial en cuestión.¹

1. Sobre el término tabernáculo

La historia del tabernáculo se remonta a la época de los hebreos, recuérdese que recibió dicho nombre el lugar donde fueron colocadas el Arca de la Alianza y las Tablas de la ley, tanto cuando habitaron en tiendas como cuando fueron trasladadas al Templo de Salomón. Era, desde luego, un lugar sagrado y analógicamente se le dio este nombre, o el de Sagrario, a los espacios que posteriormente sirvieron para guardar la eucaristía.

Martín González (1987-88-89) señala que tabernáculo es una denominación ambigua, sinónimo tanto de sagrario, como de expositor. Asegura que los términos son análogos en el sentido de caja para guardar las sagradas formas, y que también puede hacer referencia a los templeteles en forma de torre ubicados en los retablos mayores de las catedrales, iglesias y conventos. Agrega que asimismo existen capillas exentas, denominadas Sagrarios o capillas del Santísimo Sacramento; que en el siglo XVI se generalizaron las denominaciones de custodia, sagrario y tabernáculo con la misma equivalencia; que después del Concilio de Trento la exposición del Santísimo adquirió mayor importancia y valor simbólico; que en el siglo XVII el tabernáculo fue conocido como expositor, y que a veces se halla asociado al ostensorio con la efigie de la Inmaculada en primer plano.

El mismo Martín González (1998), en su artículo “Sagrario y manifestador en el retablo barroco español”, distingue entre dos tipos de tabernáculos, asegura que

¹ Agradecemos a la Doctora Macela Corvera Poiré de la UNAM por la corrección del artículo.

el primero, con el significado de custodia, se distingue por ser monumental y estar compuesto de cámara para la sagrada forma y dos o más cuerpos decorativos; mientras el segundo, que carece de significado eucarístico, hace referencia al marco arquitectónico o pequeño retablo para alojar una imagen. Mas él mismo agrega “que hay que partir de la inexistencia de un diccionario que regularizara los términos artísticos, de suerte que cada uno de los vocablos puede ofrecer otros significados”, y así, aun cuando no se acostumbre usar el término “tabernáculo” para referirse a un retablo, no cabe duda de que en el concierto que estudiaremos fueron empleados con este significado.

2. Antecedentes

Los primeros artículos sobre la retablística colonial ayacuchana datan de la primera mitad del siglo XX, y los abordan desde un punto de vista descriptivo y estilístico. Medina (1942), fue uno de los pioneros en resaltar la importancia de los retablos coloniales de las iglesias del Centro Histórico de Ayacucho. Posteriormente fueron abordados, dentro de la misma perspectiva, por Cossío del Pomar (1958), Vargas (1972), Gonzáles, *et al.* (1996), Vásquez (2011), Laurente (2014) y otros. Wuffarden (2002), estudió el retablo mayor de la Compañía de Jesús de Ayacucho, obra de José de Alvarado y atribuyó los retablos laterales dedicados al Cristo de Cayara y al Sagrado Corazón, al taller de dicho ensamblador. Ramos (2012), realiza un breve análisis sobre las tendencias estilísticas de los retablos de la catedral de Ayacucho. Las publicaciones de Vargas (1968), Mancilla (1987, 1989), Mancilla y Gálvez (1990), Mancilla (2000), Mancilla y Cconocc (2012, 2014) y San Cristóbal (1992, 1998), se distinguen de las de sus predecesores por estudiar la retablística ayacuchana desde las fuentes documentales del ARAY.

Con respecto al retablo o tabernáculo Nuestra Señora de Socos de la catedral de Huamanga construido por Joseph Fernández en 1686, no existen estudios desde las fuentes documentales de archivos, ni referencias bibliográficas ni hemerográficas. En cambio, sí existen escuetas descripciones sobre el retablo Nuestra Señora de Socos de 1764, en las obras de Medina (1942), Cossío del Pomar (1958), Vargas (1972), Gonzáles, *et al.* (1996), Vásquez (2011), Laurente (2014), Ramos (2012) y

otros. En esta ocasión mencionaremos solo algunas de las contribuciones realizadas por los investigadores en torno al retablo de 1764.

Vargas (1968) descubre en la sección de cabildos del ARAy un testimonio documental que confirma el patronazgo del obispo huamanguino, Manuel Jerónimo Romaní y Carrillo, por la erección del retablo Nuestra Señora de Socos de la catedral de Huamanga en 1764, y por la construcción de una casa para guardar las alhajas de la Virgen, que según creemos, pudo ubicarse en la misma manzana en la que vivía un hermano del obispo. Antes de dicha publicación Medina (1942), había sugerido ya, aunque sin pruebas, que el retablo de esta advocación se debía a la autoría del referido obispo.

San Cristóbal (1992, 1998), plantea que el retablo Nuestra Señora de la Purísima Concepción de Socos de la catedral de Ayacucho, constituye una de las máximas expresiones del barroco logrado por la escuela retablística ayacuchana del siglo XVIII. Su propuesta nos parece atinada dada su singularidad tipológica y por diferir morfológicamente de los elaborados por otras escuelas regionales del Perú. El planteamiento de San Cristóbal estará vigente hasta que acaso otros investigadores demuestren lo contrario con fuentes documentales que identifiquen al tracista, el taller del maestro ensamblador, al dorador y otros aspectos inherentes al caso.

Mancilla *et al.* (2012), revela desde las fuentes documentales del ARAy, que el frontal de plata que durante años estuvo ubicado en la mesa del altar Nuestra Señora de Socos de la catedral de Ayacucho, fue una obra realizada en el taller del maestro platero Esteban Osorio, en 1739, por encargo del Dr. Cipriano Bernardo de Santa Cruz, Deán de la catedral de Huamanga. Define al frontal como barroco y exalta sus aspectos formales e iconográficos. Hasta la fecha es el primer estudio documentado que trata sobre la platería huamanguina del siglo XVIII, breve contribución con que intentó cubrir uno de los vacíos en esta línea del arte colonial de Ayacucho.

2.1. Origen de Nuestra Señora de Socos

Antes de aproximarnos al contexto que vio nacer la efigie lítica ubicada en una portada de Jr. Arequipa, el tabernáculo de 1686, el frontal de plata de 1739, y el

retablo Nuestra Señora de Socos de la catedral de Ayacucho de 1764, nos remitiremos al origen de la advocación que motivó la materialización de estas obras de arte. Su nacimiento debió haberse gestado entre la segunda mitad del siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII, lo que deberá esclarecerse con la revisión de los manuscritos de la cofradía que se resguardan en el Archivo Arzobispal de Ayacucho (AAAy).

Saturnino Almonacid (1962, 1963), reporta en un par de textos que la Virgen de Socos se le apareció a un muchacho al que le pidió que se le levante su morada. En el primero de ellos asegura que el muchacho estaba en medio de plantaciones de carrizos en la propiedad del marqués de Valdelirios, ubicada aproximadamente a unos 50 m. al sureste de la Plaza Mayor de Ayacucho:

Un día cierto muchacho traviezo, que no falta en ninguna parte del mundo, dice haberse internado entre la maraña o espesura de los carrizales atraído por el cantar de Huaccanquicho' y que allí fue 'sorprendido con la presencia de una hermosísima Señora con manto celeste' que le dijo: 'Hagan mi morada en este sitio' (Almonacid, 1962: 17).

En la segunda versión anotó en cambio:

... pues tanto fue el interés del granuja por coger al insecto que no cejaba un pie hasta que se perdió en el monte, dando luego, gritos de auxilio, cuando ¡Oh prodigio! Como en sueños le parece una dama muy hermosa, quien con dulce voz le dice: 'TÚ HIJO MÍO HAS DE SER MI PROTEGIDO, VUELVE AL PUQUIAL Y AVISA A CUANTOS HALLARES, QUE AQUÍ ME ENCUENTRO SOLA Y QUE ERIJAN EN ESTE LUGAR MI MORADA, PUES ES MI VOLUNTAD; VOS CHIQUILLO, NO TE ACERQUES NI ME TOQUES HASTA TU REGRESO' (Almonacid, 1963: 40).

Las dos versiones registradas por Almonacid presentan más o menos el mismo contenido, si bien se diferencian en la descripción, y como la tradición asegura que la Virgen aparecida en las tierras del marqués fue una efigie tallada en piedra, deducimos que, en recuerdo de dicha aparición, se mandó elaborar la efigie que hoy por hoy está expuesta en la portada ya mencionada del Jr. Arequipa.

Nuestra Señora de Socos que desde un principio quedó emparentada a un mamental y a las plantaciones de carrizos, puesto que “Socos” significa “carrizo”, popularmente se conoce como “Mamacha Socos”, que en español significa Virgen del Carrizo (Mancilla et al. 2012). Sabemos que alguno de los hombres que ostentó el título de marqués de Valdelirios, en honor a la aparición de la Virgen de Socos, erigió un oratorio en su propiedad, pero no sabemos en qué año y si dicho oratorio está aún en pie, o si podemos relacionarlo con la casa que mandó construir el obispo Manuel Jerónimo Romaní y Carrillo en 1764, para guardar las alhajas de la Virgen y otros ornamentos.

Constatamos que la efigie Nuestra Señora de Socos, ubicada en la hornacina de la primera cuadra del Jr. Arequipa, es una obra esculpida en piedra, policromada y con repintes recientes.

Las efigies líticas expuestas en portadas de iglesias, capillas y monumentos civiles, propias de la tradición europea medieval, fueron igualmente empleadas en América durante la época colonial. Estas esculturas, por su misma naturaleza, son bastante resistentes a los factores climáticos y generalmente guardan estrecha relación artística y simbólica con el monumento arquitectónico en el que fueron colocadas. La adopción en Huamanga de esta costumbre resulta evidente trayendo a la mente las esculturas, de bulto o relieve, que se conservan tanto en las portadas externas de los templos de San Francisco de Asís, Nuestra Señora de La Merced, San Agustín y San Juan de Dios, como en inmuebles pertenecientes a gente adinerada, incluido el del Jr. Arequipa. Según la publicación de Pozo (1924), dedicada a las familias de noble estirpe de Huamanga:

Los últimos Marqueses de Valdelirios fueron Dn. Diego Manuel y Dn. Gaspar Carrillo Albornoz Vega Munive. Una de las Marquesas de Valdelirios, casó con un señor Romaní, y otra Marquesa del mismo título, con un señor Gutierrez Quintanilla; y los hijos de uno y de otro matrimonio, firmaban, respectivamente, Romaní Carrillo Albornoz y Gutierrez Quintanilla Carrillo Albornoz (Pozo, 1924: 39).



Ilustración 1: Vista del conjunto arquitectónico de la Capilla Nuestra Señora de Socos en Jr. Arequipa (Foto: Raúl Mancilla M.).

Por estas relaciones juzgamos que el inmueble del Jr. Arequipa y 2 de Mayo, en el cual se halla la imagen de la Virgen de Socos, primigeniamente perteneció a alguno de los marqueses de Valdelirios, y que con el tiempo parte de la propiedad fue recibida como herencia por la familia del obispo Manuel Jerónimo Romaní y Carrillo (Ver ilustraciones 1 y 2).



Ilustración 2: Detalle de la Virgen en la portada del Jr. Arequipa.

Fotografía de Raúl Mancilla M.

Esta portada fue denominada, por González *et al.*, la “Capilla de Nuestra Señora de Zaragoza” (1995:174), craso error por desconocimiento iconográfico, porque Nuestra Señora de Zaragoza se distingue por estar representada sobre un pilar y por tener como atributo al Niño Jesús sobre el brazo izquierdo, mientras que Nuestra Señora de la Purísima Concepción de Socos está de pie sobre la luna, coronada y con las manos juntas sobre el pecho o en actitud de oración.

2.2. Benefactor del retablo Nuestra Señora de Socos de 1764

Después del reporte de Vargas (1968), no cabe duda alguna de que el filántropo del retablo de Nuestra Señora de Socos, fue el obispo Manuel Jerónimo Romaní y Carrillo, patronazgo que confirma un cartel ubicado en el margen izquierdo del retablo que fue firmado en 1764. El retablo se caracteriza por presentar una estructura de tres cuerpos y tres calles, similar a la de los retablos del Señor de Burgos de la catedral y al retablo mayor del templo de Santa Teresa, definidos dentro del estilo barroco. No obstante, el remate del retablo Nuestra Señora de Socos se singulariza por su profundidad, tanto que cubre tres tercios de la bóveda, por lo que es considerado único en su género. San Cristóbal (1992 y 1998), juzga estos tres retablos, entre las máximas expresiones de la escuela retablística ayacuchana del siglo XVIII.

2.3. Ubicación

El retablo Nuestra Señora de Socos de la catedral de Ayacucho se ubica en la intersección del crucero con la nave del Evangelio. Colinda externamente por el norte con el atrio lateral y frontis del actual seminario e internamente por el sur con el retablo Señor de Burgos, por el este con el retablo Virgen Candelaria y por el oeste con el retablo de la Santísima Trinidad.

3. Tabernáculo: Nuestra Señora de Socos

En el presente trabajo no será posible hablar sobre las características del tabernáculo Nuestra Señora de Socos que fuera construido por el maestro carpintero Joseph Fernández entre 1684 y 1686, debido a que fue sustituido por el actual retablo de 1764; lo único que nos queda es describir este último, que fue erigido, según quedó dicho, a expensas del Obispo Manuel Jerónimo Romaní y Carrillo.

El retablo Nuestra Señora de Socos de la catedral de Ayacucho, como tantos otros, incluye un tabernáculo según uno de los sentidos más comunes del término, es decir un “pequeño retablo para alojar una imagen” que aloja justamente la imagen de Nuestra Señora. Se ubica en el primer cuerpo del retablo, en la calle central

y se caracteriza por ser un templete de planta circular, simple y llana. Descansa sobre el basamento y adosada al mismo se halla la mesa del altar. El tabernáculo presenta una puerta de dos hojas corredizas, decoradas con relieves, flanqueadas por columnas salomónicas con capiteles corintios. A la altura de los capiteles, sobresalen cuatro pinjantes distribuidos simétricamente: dos al centro y uno a cada lado de los extremos, y el remate culmina en un cupulín (Ilustración 3).



Ilustración 3: Retablo Nuestra Señora de Socos de 1764.

Fotografía: Ángel E. Mendoza Palomino).

3.1. *Concierto del Tabernáculo Nuestra Señora de Socos de la catedral de Huamanga*

El concierto para la elaboración del tabernáculo Nuestra Señora de Socos de la catedral de Huamanga se suscribió ante escribano el 8 de marzo de 1684. En representación de la cofradía igualmente llamada firmaron los mayordomos Francisco

Hurtado de Mendoza y Francisco Baptista Paredes, y por la otra parte el maestro carpintero Joseph Fernández. Se lee en la escritura en cuestión:

Sean los que esta escritura vieren cómo nos de la una parte Joseph Fernández Maestro carpintero y de la otra el capitán Don Francisco Baupista Paredes maiordomos de la cofradía de Nuestra Señora de Socos fundada en la Yglesia Cathedral de esta ciudad de Guamanga= Decimos que por quanto estamos concertados de hacer cumplir y executar lo que en esta escritura yrá declarado y poniéndolo en efecto, yo el dicho Joseph Fernández= Otorgo que me obligo de hacer el tabernáculo de dicha Nuestra señora de Socos, de madera// f. 510 r.//Según en la forma y manera que es el dibuxo que me han entregado los dichos maiordomos para el dicho efecto quienes me an de dar toda la madera necesaria, clavazón, cola [y] las demás cosas necesarias que para dicha obra se requieran, la qual daré y entregaré acauada en toda perfección de oy día de la fecha de esta escriptura en dos años... (AR Ay. Prot. N° 26. Leg. N° 19. f. 509v.-510r. 1680-1688).

Debemos tener en cuenta que la fábrica de cualquier retablo, tabernáculo o sagrario, iniciaba con la elaboración de un diseño, en el que se especificaban la altura, el ancho y las características morfológicas que tendría. En este concierto los mayordomos de la cofradía entregan un dibujo firmado, como prueba de que se había llegado a un acuerdo. El gran vacío del concierto es no haber mencionado las dimensiones del tabernáculo, lo que por lo demás era innecesario, dado que la información habría quedado plasmada en el diseño del mismo hecho a escala. De haberse consignado las dimensiones del tabernáculo en el concierto, hubiéramos podido buscarlo considerando la posibilidad de que hubiera sido desplazado a alguna otra iglesia de la región. Lamentablemente tampoco hallamos el dibujo aun cuando resultaba lógico pensar que después de que fuera entregado el encargo, el diseño hubiera quedado en poder de los mayordomos o en el archivo de la cofradía Nuestra Señora de Socos de la Catedral de Ayacucho. Según el concierto el maestro entregaría el tabernáculo exactamente dos años después de la firma, y los mayordomos le proporcionarían la madera, los clavos, la cola y todos los demás materiales que

requiriera. Por otro lado, éstos establecieron:

... Daremos y pagaremos al susodicho dos mill y quinientos pesos de a ocho [roto el documento]/f. 510 v.// Los quales le yremos dando conforme fuere trauaxando en ella y lo mismo harán los maiordomos de la dicha cofradia que nos subcedieren=... (ARAY. Prot. Nº 26. Leg. Nº 19. f. 510r-510v. 1680-1688).

Para entender mejor las formas de pago de pinturas, esculturas, retablos, tabernáculos y demás obras, es importante conocer el régimen monetario vigente por esos años. La moneda más utilizada era de plata y la había de diferentes denominaciones: de ocho reales, cuatro, dos y un real; por el tabernáculo, los mayordomos se obligaron a pagar al maestro carpintero Joseph Fernández, dos mil quinientos pesos de a ocho reales, conforme avanzara la construcción de la obra. El peso de plata equivalía a ocho reales, era conocido también como “peso fuerte”, “duro” o “real de a ocho”, equivalía a 272 maravedíes y fue la moneda de mayor uso. Los mayordomos, conscientes de que no estaba muy lejos el vencimiento de su mandato, aclararon que quienes les sucedieran en el cargo, pagarían por la finalización del tabernáculo. Por otra parte, Joseph Fernández se comprometió:

... mientras no acauare esta dicha obra, no reciuiré otra ninguna de qualquiera persona que sea por pena por cada vez y cada obra de seis pesos aplicados para la dicha cofradía. Y si dentro del dicho plaço de dos años no entregare el dicho tabernáculo acauado y obrado en todo de la misma manera que el dicho dibuxo, an de poder los dichos maiordomos que son al presente o entonses fueren, llamar oficiales que lo hagan, dándoles los jornales por que se concertaren a mi costa... (ARAY. Prot. Nº 26. Leg. Nº 19. f. 510r. 1680-1688).

Así vemos que Joseph Fernández se comprometió con los mayordomos de la cofradía a dedicarse con exclusividad a su encargo, lo que garantizaba: primero, que cumpliría con el tiempo de entrega estipulado y, segundo, que entregaría acabada la obra con toda perfección. Aun así, se agregó que en caso de que transgrediera el concierto le descontarían seis pesos, en beneficio de la cofradía, por cada encargo que aceptara. Además, en caso de incumplimiento por parte de Fernández, los mayordomos acudirían a otros oficiales para que concluyeran la obra, si bien sus jornales serían cubiertos por el maestro carpintero.

Por otro lado, en el concierto no se especifica si el maestro debía entregar el tabernáculo en blanco o dorado, pero es muy probable que lo haya entregado en blanco, armado y asentado en su lugar, como sucedió con el retablo de la Santísima Trinidad de la catedral de Ayacucho (Mancilla: 1992), y con el retablo mayor del santuario de Cocharcas, ubicado en la provincia Chincheros, departamento Apurímac (Mancilla: 2000). Generalmente, los ensambladores entregaban los retablos en blanco e instalados, tras lo cual solía encargarse el dorado a otro artista conocido como dorador.

Por el momento no tenemos otras referencias sobre obras realizadas por Joseph Fernández en la ciudad de Huamanga, pero es claro que debió pertenecer al gremio de carpinteros o ensambladores para ejercer su oficio.

Con respecto al concierto notarial de 1684, no dudamos ni sobre la veracidad del manuscrito ni sobre el cumplimiento de la construcción del tabernáculo para la cofradía Nuestra Señora de Socos de la Catedral de Huamanga por parte del maestro carpintero Joseph Fernández, mas como fue sustituido por otro en 1764, resulta imposible estudiarlo. Suponemos sí que el tabernáculo de 1686 fue concebido dentro de las reminiscencias renacentistas o de un barroco inicial, mientras que el actual de 1764, de estilo barroco corresponde a la nueva moda de la época.

3.2. Disyuntivas sobre el tabernáculo Nuestra Señora de Socos de la catedral de Huamanga de 1686

Por la desaparición física del tabernáculo Nuestra Señora de Socos de la catedral de Huamanga de 1686, resulta imposible estudiar sus características tipológicas y estilísticas, aunque no perdemos la esperanza de ubicarlo en alguna de las iglesias de la ciudad. Ante este dilema nos preguntamos ¿Cómo demostrar que efectivamente se concluyó? ¿Cuáles son los testimonios documentales que acreditan su existencia y su operatividad? ¿Por qué desapareció? y ¿Qué pasó con él? A continuación, intentaremos responder cada una de las preguntas formuladas.

3.2.1. ¿Cómo demostrar la conclusión y el funcionamiento del tabernáculo realizado por Joseph Fernández entre 1684 y 1686?

Para apoyar la tesis del cumplimiento y entrega del tabernáculo por parte de Joseph Fernández a los mayordomos de la cofradía Nuestra Señora de Socos, nos remitiremos a tres casos análogos que corresponden: al Retablo mayor de la Compañía de Jesús (Mancilla, 1989), al retablo de Santa Liberata de Santa Teresa de Jesús (Mancilla *et al.*, 1990), y al retablo mayor de San Francisco de Asís (Mancilla, *et al.*, 2014). En principio, los conciertos se caracterizan por ser testimonios documentales veraces, firmados por las partes concertantes ante un escribano público, que especifican la tipología, plazo de entrega, forma de pago, materiales a emplearse y otros detalles. En cada uno de los estudios citados comprobamos la existencia física de los retablos cuyos conciertos se encuentran en el ARAY y, cosa que resulta importante aclarar, es que en ninguno de los tres casos existen notas o documentos posteriores que se refieran a la entrega de las obras contratadas, aun cuando eventualmente se hicieran anotaciones en este sentido, como ocurrió en el caso de un concierto pactado entre la cofradía de la Santa Caridad de la catedral de Huamanga y el escultor Jacinto Isidro, en 1626, para esculpir efigies de la Santísima Trinidad, pues en las márgenes del referido manuscrito hallamos anotaciones adicionales del 19 de febrero de 1627, con que el escribano dio constancia de la entrega y la recepción de las mismas. (Mancilla *et al.* 2013). Por tales fundamentos consideramos que el maestro carpintero Joseph Fernández sí cumplió con entregar el tabernáculo a la cofradía Nuestra Señora de Socos de la catedral de Huamanga.

3.2.2. ¿Cuáles son los testimonios que acreditan la existencia y operatividad del tabernáculo de 1686?

Un manuscrito que atestigua la existencia y funcionamiento del tabernáculo de 1686, proviene del ARAY: se trata del Testamento del maestro platero Esteban Osorio, fechado el 19 de setiembre de 1739, en el que expresó que tenía en su poder 98 marcos de plata blanca para el frontal de Nuestra Señora de Socos de la catedral de Huamanga que le había encargado el Deán Cipriano Bernardo de Santa Cruz; que ya había iniciado su ejecución; y, que por el mismo había recibido un adelanto de 50 pesos:

Ítem declaro que tengo en mi poder del señor Deán Don Cipriano Bernardo de Santa Cruz noventa y ocho marcos de plata blanca para un frontal, lo que conste

por mis vales... en la dicha obra tengo resividos sinquenta pesos de... Deán y está prinsipiada dicha obra, declarolo para que conste (ARAY; Prot. 91. Leg. 71. f. 278 v. 1738-1741).

Es importante señalar que el maestro Osorio tenía un taller conformado por oficiales plateros y aprendices y que en otro de los puntos del testamento les encargó a los primeros que culminaran el frontal. Tras la muerte del maestro y la realización del inventario de sus obras, se hallaron:

Primeramente seis chapas de plata realzadas y dos lisas que son del frontal de Nuestra Señora de Socos con peso de setenta y seis marcos con brea y todo (ARAY; Prot. 91. Leg. 71. f. 282v. 1738-1741).

Por este testimonio documental se confirma una vez más que el frontal se encontraba en proceso de ejecución. Por otro lado, debemos precisar que la brea era un material utilizado para el repujado de los diseños y debemos agregar que en el inventario de los bienes de Osorio se encontraron otros 15 marcos de plata blanca pertenecientes a dicho frontal. Finalmente, los oficiales cumplieron el encargo del maestro, y colocaron el frontal en la mesa del altar del tabernáculo Nuestra Señora de Socos de la catedral de Huamanga.

Segundo: El frontal de plata de Nuestra Señora de Socos estuvo ubicado en la mesa del altar de esta advocación desde 1739 hasta el año 2007 en que fue hurtado. En la ilustración 4, se puede apreciar la integridad del frontal, y en la ilustración 5 el detalle que dice: "*de 1739 Se estrenó este frontal a 8 de Diciembre año*". Por estas evidencias documentales y la presencia física del frontal, manifestamos que, en 1739, el tabernáculo de Joseph Fernández estaba en funcionamiento, y que lo estuvo hasta 1764 en que fue reemplazado definitivamente por el retablo barroco que costeara el obispo Manuel Jerónimo Román y Carrillo.



Ilustración 4: Frontal Nuestra Señora de Socos (Cortesía del Dr. Rafael Ramos).

3.2.3. ¿Por qué desapareció el tabernáculo Nuestra Señora de Socos?

La desaparición física del tabernáculo Nuestra Señora de Socos de la catedral de Huamanga, como solía ocurrir siempre que se hacían cambios en los templos, pudo deberse a diversas causas: La primera de ellas sería el mal estado de conservación en que se hallaba hacia 1764, asunto poco probable pues cuesta pensar que en menos de 58 años se hubiera deteriorado excesivamente; que fuera pequeño o, sencillamente, lo que parece más plausible, que las autoridades catedralicias desearan construir un nuevo retablo, según la moda, que diera mayor realce al recinto, retablo en el que se conservó la efigie Nuestra Señora de Socos. Dicho deseo necesariamente debió coincidir con una creciente capacidad económica por parte de la catedral en su conjunto y por consiguiente del obispo Romaní quien seguramente recibía rentas decimales cuantiosas como fruto de una economía sólida que permitió el gran desarrollo del arte barroco que caracteriza a Huamanga.



Ilustración 5: Detalle del frontal (Cortesía Dr. Rafael Ramos).

3.2.4. ¿Qué pasó con el tabernáculo Nuestra Señora de Socos de la catedral de Huamanga de 1686?

Es muy probable que el tabernáculo Nuestra Señora de Socos de la catedral de Huamanga, obra del maestro Joseph Fernández, se haya vendido o donado a otra iglesia una vez que fue sustituido por uno nuevo en 1764. Cabe la posibilidad de que el obispo Manuel Jerónimo Romaní y Carrillo filántropo del retablo Nuestra Señora de Socos haya donado el tabernáculo de 1686, a una de las iglesias o conventos de la ciudad de Ayacucho. Las probabilidades sugeridas podrán ser esclarecidas una vez que se ubiquen los manuscritos de compra-venta o donación del tabernáculo en los repositorios del ARAY o del AAAY.

Consideraciones finales

1. El concierto del tabernáculo Nuestra Señora de Socos de la catedral de Huamanga suscrito en 1684, entre los mayordomos de la cofradía y Joseph Fernández es un documento auténtico.
2. El tabernáculo concluido por Joseph Fernández en 1686 habría perdurado y funcionado hasta 1764, fecha en que fue reemplazado por el actual retablo Nuestra Señora de Socos, donado por el obispo Manuel Jerónimo Romaní y Carrillo.
3. El concierto del tabernáculo de 1684, descubierto en el ARAY, es una fuente primaria y constituye una base sólida para elaborar futuros estudios del arte colonial de Ayacucho.

Bibliografía

- Almonacid, Saturnino. (1963). "Mamacha Socos o Virgen del Carrizo (Tradición ayacuchana)". En *Ayacucho. Órgano del Centro de estudios históricos regionales del departamento de Ayacucho*. Año XII, N° 32, Ayacucho.
- Almonacid, Saturnino. 1962. "Tradición de la Virgen "Mamacha Socos" (Virgen de Carrizo)". En *Huamanga. Órgano del "Centro Cultural Ayacucho"*, Año XXVI, Ayacucho.
- González, Enrique, GUTIÉRREZ, Yuri y URRUTIA, Jaime. (1995). *La ciudad de Huamanga Espacio, Historia y Cultura*. UNSCH, Ayacucho.
- González, Enrique; LÉVANO, Jorge y URRUTIA, Jaime. (1996). *Ayacucho. San Juan de la Frontera de Huamanga*. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Laurente, Ángel M. (2014). *La Catedral de Ayacucho*, Ayacucho.
- Mancilla, Raúl H. (1988). "El Retablo Mayor de la iglesia de San Francisco". En *Expectativa*. Año 3, N° 14, Ayacucho
- Mancilla, Raúl H. (1989). "El Retablo Mayor de la Compañía de Jesús en Ayacucho y el Taller de ensambladores en la primera década del siglo XVIII". En *Boletín del Instituto Riva Agüero*, N° 16, Lima.
- Mancilla, Raúl. H. (1992). "Altar de la Santísima Trinidad de la Catedral de Ayacucho". En *Simposio sobre la Evangelización de Huamanga en los Siglos*

XVI, XVII y XVIII, Ayacucho.

- Mancilla, Raúl y Gálvez, J. (1990). “El Altar de Santa Liberata del Monasterio de Santa Teresa de Jesús de Ayacucho”. En *Boletín del Instituto Riva Agüero*. N° 17, Lima
- Mancilla, Raúl. (2000). “Joseph de Alvarado y el Altar Mayor del Santuario de Cocharcas”. En *Homenaje al R. P. doctor Antonio San Cristóbal Sebastián*. Lima: Editora Ada Olaya Guillinta.
- Mancilla, Raúl y Cconocc, Doris. (2012). “Esteban Osorio: Platero del frontal virreinal Nuestra Señora de Socos en la catedral de Ayacucho”. En *Alteritas*, Revista de Estudios Socioculturales Andino Amazónicos, Año 1, N° 1, II Semestre, Ayacucho.
- Mancilla, Raúl y Cconocc, Doris. (2013). “Jacinto Isidro: Escultor colonial de la Santísima Trinidad de la catedral de Ayacucho”. En *Alteritas*, Revista de Estudios Socioculturales Andino Amazónicos, Año 2, N° 2, I Semestre de 2013, Ayacucho: UNSCH.
- Mancilla, Raúl y Cconocc Doris. (2014). “Joseph de Alvarado: Ensamblador del retablo mayor del templo San Francisco de Asís de Ayacucho (1707-1708)”. En *Alteritas*, Revista de Estudios Socioculturales Andino Amazónicos, Año 3, N° 3, II Semestre de 2014, Ayacucho: UNSCH.
- Martín, J. J. (1989). “Avance de una tipología del retablo barroco”. En *Imafronte* Nros 4, 5 y 6. 1987 – 1988.
- Martín, J. J. (1998). “Sagrario y manifestador en el retablo barroco español”. En *Imafronte*, N° 12.
- Medina, Pio Max. (1942). *Monumentos Coloniales de Huamanga*. Ayacucho: La Miniatura.
- Pozo, Manuel Jesús del. (1924). *Historia de Huamanga (Época Colonial)*, Ayacucho.
- Ramos, Rafael. (2012). “La catedral de Ayacucho”. En *Alteritas*, Revista de Estudios Socioculturales Andino Amazónicos, Año 1, N° 1, II Semestre, Ayacucho.
- San Cristóbal, Antonio. (1992). “Ayacucho o la pervivencia del barroco”. En: *Símposio sobre la evangelización de Huamanga en los siglos XVI, XVII y XVIII*. Huamanga: Arzobispado de Ayacucho.

- San Cristóbal, Antonio. (1998). *Esplendor del barroco en Ayacucho*. Lima: Banco Latino.
- Vargas, Rubén. (1968). *Ensayo de un diccionario de artífices de la América meridional*. Burgos: Aldecoa.
- Vargas, Rubén. (1972). *Itinerario por las Iglesias del Perú*. Milla Batres. Lima.
- Vásquez, José M. (2011). *Huamanga: Historia, Tradición y Cultura*, Ayacucho.
- Wuffarden, Luis E. (2002). "Iglesia y Colegio de la Compañía. Ayacucho (Huamanga) Perú". En *Fundaciones Jesuíticas en Iberoamérica*. De la edición: Fundación Iberdrola.

FUENTE DOCUMENTAL

ARCHIVO REGIONAL DE AYACUCHO

PROTOCOLO : N° 26
LEGAJO : N° 19
ESCRIBANO : BENEGAS DE TOLEDO, Francisco.
AÑO : 1680-1688

PROTOCOLO : N° 91.
LEGAJO : N° 71.
ESCRIBANO : ARAMBURU, Joseph Antonio de.
AÑO : 1738-1741.

ANEXO

Concierto Joseph Fernández con los Mayordomos de la cofradía de Nuestra Señora de Socos. (Al margen).

//f. 509 v.// Sepan los que esta Escritura Vieren como nos de la Vna parte Joseph fernández Maestro carpintero y de la otra el capitán Don francisco Bauptista Paredes maiordomos de la cofradia de Nuestra Señora de Socos fundada en la Yglesia Cathedral de esta ciudad de Guamanga= Decimos que por quanto estamos concertados de hacer cumplir Y executar lo que en esta escritura Yrá declarado Y poniéndolo en Efecto Yo el dicho Joseph Fernández= Otorgo que

me obligo de hacer el tabernáculo de dicha Nuestra señora de Socos, de madera// f. 510 r.//Según en la forma Y manera que es el Dibuxo que me han entregado Los dichos maiordomos para el dicho Efecto quienes me an de dar toda la madera necesaria clavazón cola las demás Cosas necesarias que para dicha obra se requierean La qual daré y entregaré acauada en toda perfección de oy día de la fecha de esta escriptura en Dos años Y mientras no acauare esta dicha obra, no Reciuiré otra ninguna de qualquiera persona que sea por pena por cada vez y cada obra de seis pesos aplicados para la dicha cofradía Y si dentro del dicho placo de dos años no entregare el dicho tabernáculo acauado Y obrando en todo de la misma manera que el dicho dibuxo, an de poder los dichos maiordomos que son al presente o entonses fueren llamar oFiciales que lo hagan dándoles Los Jornales porque se Concertaren a mi costa y me an de dar y pagado por mi trauajo Y manufactura (sic) Dos mill y quinientos pesos de a ocho Reales que me Yrán dando conforme fuere trauajando en la obra= Y estando presentes nos los dichos Don Francisco Hurtado de Mendoza Y Joan Baptista Paredes maiordomos actuales de la dicha cofradia de Nuestra Señora de la Purísima Concepción de Socos a lo contenido en esta Escripura otorgamos que la aceptamos como en ella se rrefiere y en nombre de la dicha cofradia nos obligamos de dar al dicho Joseph Fernández maestro carpintero para la obra del dicho tabernáculo toda la madera, clabazón, cola y las demás cosas necesarias que nos pidiese para que tenga Efecto la perfección de dicha obra y por la manufactura (sic) de ella Daremos y pagaremos al suso dicho Dos mill y quinientos pesos de a ocho [roto el documento]//f. 510 v.// Los quales le yremos dando Conforme fuere trauaxando en ella y lo mismo harán los maiordomos de la dicha cofradia que nos sibcedieren= Y Anbas partes cada Vno por lo que le toca yba obligada Prometernos de aguardar y Cumplir esta Escripura y no yr ni benir contra su tenor y forma por ninguna Causa ni Razón que sea que no competa o pueda competir por que Declaramos aber hecho El consierto de suso asentado con todo acuerdo sin fuerza ni apremio alguno sino es por la deuosión y se lo que tenemos del seruicio de Nuestra señora en cuio amparo y Patrocinio biuimos que como dicho es cada Vno por lo que nos toca a la firmeza y cumplimiento de esta escriptura obligamos yo el dicho Joseph fernández mi

persona y Viene Y nos los dichos maiordomos los de la dicha Cofradía damos, Poder cumplido a las Justicias Y Juez es de su Magestad, Y que de esta Causa conforme a derecho puedan y deban conoser de qualesquier partes que sean a cuio fuero y Jurisdicción nos sometemos y obligamos y Renunciamos el derecho Propio Domicilio y besindad y la Ley sit conbenerit de Jurisdicione omnium Judicum para que a lo que dicho es nos Executen Como por sentencia pasada en cosa Juzgada y rrenunciamos las leyes de nuestro fauor y la que prohiua la general rrenuncien dellas que es fecha en la ciudad de Guamanga en ocho de Marco de mill seiscientos y ochenta Y quatro años Y los otorgantes a quienes Yo el presente Escriuano doy fee que conosco lo firmaron siendo testigos Joan Urbano de los Reyes. Gerónimo Joseph García Y Francisco de Roxas Presentes=

Joseph fernández (rúbrica) Don Francisco Hurtado de Mendoza (rúbrica)

Juan Bautista Paredez

Ante mí

Francisco Benegas (rúbrica)

Escribano de su Majestad.