UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

ANALES

DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS

13

1960

Versión digitalizada para su difusión en medios electrónicos por la Arquitecta Yesica Soledad Lamanna

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

ANALES

del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

Director: MARIO J. BUSCHIAZZO

Secretario: HÉCTOR H. SCHENONE

ANALES
DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS

13

1960

ARQ. ALFREDO BENAVIDES RODRIGUEZ

1891 – 1959

CON el fallecimiento del arquitecto Benavides ha desaparecido la figura más conspicua de los investigadores de arte chileno y uno de los colaboradores de nuestro Instituto y sus ANALES. La cantidad de escritores de arte colonial muertos en los últimos años es tan grande, que se ha producido un tremendo vacío, difícil de colmar. Es cierto que aún se cuenta con figuras de prestigio, como Justino Fernández, Francisco de la Maza, Martín Soria, Harold Wethey, George Kubler, Robert Smith, el matrimonio Mesa. Pál Kelemen, Marco Dorta, Harth-Terré, Torre Revello y otros, pero de todos modos se ha producido un desequilibrio, y los nombres de Toussaint, García Granados, Giuria, Busaniche, Nadal Mora, Valladares, Flores Guerrero y Benavides quedarán para siempre grabados como el de precursores y guías en este campo de los estudios históricos.

Alfredo Benavides Rodríguez había nacido en Valparaíso el 11 de junio de 1894. Se graduó de arquitecto en 1921, dedicándose a la profesión a la enseñanza conjuntamente. Al año siguiente de su egreso se incorporó a la cátedra de Historia de la Arquitectura, de la Universidad de Chile, que dictó hasta 1949, año en que se jubiló. Además, desempeñó durante algunos años las cátedras de Teoría de la Arquitectura e Instalaciones de Edificios y Construcción.

En el campo profesional se destacó como arquitecto de la Dirección de Obras Públicas, jefe del Departamento de la Vivienda del Ministerio de Trabajo, Servicio Médico Nacional de Empleados y Caja de Previsión de Empleados Particulares. Además, proyectó y dirigió privadamente numerosas obras, entre las que

destacaremos el Teatro Nacional y las iglesias de Santa Teresita, en Santiago; Santa Familia, en Lontué; parroquiales de Nueva Imperial, Bellavista y Curacaví; convento de Hermanas de Caridad, en Santiago y la Capilla-Hogar de Estudiantes en esta última ciudad.

Viajero infatigable, había realizado numerosas excursiones a Europa y diversos países de América del Sur, sorprendiéndole la muerte cuando regresaba de la isla de Pascua, adonde fuera en busca de material para apoyar y documentar la tesis orientalista que pensaba desarrollar en la segunda edición de su libro sobre *La Arquitectura en el Virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile*. A pesar del consejo de médicos y amigos, no vaciló en emprender penosos viajes a la zona de Atacama, siempre en busca de material novedoso para sus publicaciones.

Había publicado numerosos artículos y folletos, entre los que citaremos como muy importante el *Ensayo Histórico sobre las pinturas del templo de San Francisco de Santiago*. Pero evidentemente su obra cumbre y la que le diera prestigio internacional fué la ya citada sobre Perú y Chile, magnífico volumen de 358 páginas con 256 ilustraciones, publicado en 1941. Tenía en preparación una nueva edición, muy aumentada, cuando le sorprendió la muerte. Sabemos que la Editorial Ercilia piensa reeditarla, aprovechando el valioso y nuevo material recopilado por Benavides, que su hijo Juan, arquitecto como el padre, ha conservado y ordenado cuidadosamente.

Alfredo Benavides Rodríguez era Miembro de Número de la Academia Chilena de la Historia y Correspondiente de las de Madrid y Academia Nacional de Bellas Artes de nuestro país. Falleció en Santiago de Chile el 19 de febrero de 1959.

LA DIRECCIÓN.

FRANCISCO BECERRA, EN EL VALLE DE PUEBLA, MEXICO

El Valle de Puebla, o región Poblano-Tlaxcalteca, es una vasta zona donde de se ejerce, en todos los órdenes, la influencia de la ciudad de los Angeles. Esta región (en el corazón de la Nueva España) presenta un amplio campo para el estudio del desarrollo de la arquitectura virreinal mexicana.

La identificación de la paternidad de sus más importantes obras de arte es tarea ardua, todavía en vías de realización, pero casi siempre fructífera y con más de una sorpresa para los estudiosos del arte colonial americano.

La primera centuria de la ciudad de Puebla de los Angeles tiene especial interés para la investigación estética por la relación que guardan con esta región algunas colonias sudamericanas, motivada por los artistas trashumantes que ejercieron su arte en ellas.

Una figura de primera magnitud brilla en esta gran pléyade de artistas: Francisco Becerra, ilustre arquitecto que florece en esta región de Puebla, el valle de México, Quito, Lima y Cuzco.

Las actividades artísticas de Becerra han sido poco estudiadas en lo que respecta a la región poblana, aunque sí lo ha sido con respecto a su intervención en la traza de la Catedral Angelopolitana. Sus obras en la ciudad y en los alrededores sólo se mencionan de una manera incierta. Lo mismo sucede con sus relaciones familiares y artísticas. A cubrir este renglón aspiran estas líneas.

I

Francisco Becerra hacía tres meses que había llegado a la capital del Virreinato de la Nueva España, y se encontraba trabajando, en el mes de diciembre de 1573, en las obras de reconstrucción del convento de Santo Domingo de esa ciudad[1]; su estancia allí parece se prolongó sólo por algunos meses más.

El 17 de agosto de 1574 aparece en la ciudad de Puebla ante el escribano público Juan de Bedoya, declarando: ...*que por cuanto yo estoy concertado con el Gobernador, Alcaldes, Regidores y Principales del pueblo de Guatinchán para que les visite la iglesia y monasterio que en el dicho pueblo se hace y les dé traza e industria de lo que conviniere hacer en la obra de la dicha iglesia hasta que se acabe de hacer de todo punto, todas las veces que por los dichos indios fuere llamado; por razón que han de dar y pagar en cada un año ciento y cincuenta pesos de oro común, hasta que así se acabe la dicha obra, pagados por los tercios del año de cuatro en cuatro meses y el primer tercio adelantado y el otro tercio por navidad y los demás de allí adelante sucesivamente como fueren corriendo; el cual dicho salario que así me dan ha de correr desde primero día dente mes de agosto del año de la fecha desta carta y en fin de en cada un año me han de dar así mismo veinte hanegas de maíz puestas en esta ciudad e de comer e beber a mi e a un mozo e dos caballos*... Se obligó, además, a dar fianzas para asegurar ...*que después de acabada la dicha obra no se caerá en manera alguna por falta de la traza que yo hubiera dado e si se cayere, que a mi costa se torne hacer*... Se dió por entregado el primer tercio del pago, en reales, y de lo cual dió fe el escribano. Declaró que en caso de no poder acudir a visitar la obra, lo hiciera otro maestro, descontándose de su paga lo que gastaren ...*y estando presentes los dichos indios, conviene a saber don Pedro de Luna, cacique; Gaspar López, alcalde; Juan de Palos, regidor; Jacabo de los Angeles, principal; Sebastián de San Francisco, principal; por sí y en nombre de los demás indios e principales [?] de Guatinchán que habiéndoles dado a entender esta escritura mediante la interpretación de Alonso de Mata, intérprete del Juzgado del señor Alcalde Mayor, dijeron que la aceptaban y aceptaron...*[2]

---

[1] ENRIQUE MARCO DORTA, *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano,* t I, Sevilla, 1951, p. 3.
[2] ANP: Not. 4; 1574, fs. 1310, 1310 vto., 1311 y 1311 vto.

En parecidos términos se obligó con don Cristóbal de Ordaz, gobernador, y con los alcaldes Gabriel Galeote y Gabriel García, así como con los regidores Juan Bartolomé Benito Cortes, Felipe Ortiz y Agustín Morante, con el alguacil mayor Felipe de Salamanca y con el mayordomo Pedro de Morales, todos ellos indios principales del pueblo de San Francisco Totomiguacán, para visitar la obra de la iglesia que estaban construyendo y *dar traza y modelo e industria a los dichos indios de lo que en ella se hubiere de hacer y de venir a visitarla todas las veces que por ellos yo fuere llamado y avisado y si no viniere que los dichos indios busquen maestro a mi costa y lo que gastáren con él se me descuente de lo que así me han de dar y sean creídos por su juramento*… La paga sería igual a la que recibiría por sus oficios en la obra del pueblo de Cuautinchán[3].

Para asegurar el cumplimiento de la primera escritura, Francisco García Romero, vecino de la ciudad, dió fianza a favor de Becerra... *en tal manera que el susodicho hará, guardará y cumplirá lo dicho*[4]... En ese mismo día, 19 de agosto, dió otra fianza, también a favor de Becerra, de que cumpliría la escritura otorgada en favor de los indios del pueblo de Totomiguacán[5].

El 24 de enero de 1575 le fué otorgado por el virrey D. Martín Enríquez el título de "Maestro Mayor de la Catedral de Puebla", en compañía de Juan de Cigorondo, que a su vez recibió el de "Obrero Mayor", y ...*por su acompañado, mayordomo e aparejador*... a Francisco Gutiérrez[6].

Casi asegurada su permanencia, el 8 de abril de ese mismo año recibía de Juan Báez unas casas que tenía arrendadas de Esteban de Herrera y en las que a la sazón vivía el maestro sillero Juan Sánchez, con obligación de traspasar... *en vos el dicho Francisco Becerra cuatro meses que me faltan por cumplir en las dichas casas que corren desde primero de septiembre deste año hasta fin de diciembre del dicho año de setenta y cinco*… El arrendamiento sería por tiempo de dos años, que comenzarían a contarse desde el mes de enero siguiente, es decir, de 1576[7].

[3] ANP: Not. 4; 1574, fs. 1312, 1312 vto., 1313 y 1313 vto.
[4] ANP: Not. 4; 1574. fs. 1322 y 1322 vto.
[5] ANP: Not. 4; 1574, fs. 1323 y 1323 vto.
[6] DORTA, …op. cit., p. 249.
[7] ANP: Not. 4; 1575, fs. 481 y 481 vto.

Poco tiempo después pasó a la ciudad de México, donde, por comisión del virrey Enríquez, en compañía de otros maestros, visitó las obras que se hacían en el convento de Santo Domingo de esa ciudad, rindiendo su informe el 28 de mayo de ese mismo año[8].

Para el 15 de noviembre aparece nuevamente en Puebla, como fiador de Alonso Ramiro, estante en la ciudad, que recibía en arrendamiento unas casas de Antón de Lima[9].

Aún más: al año siguiente arrendó, en 13 de febrero, unas casas de María de Aguilar, viuda vecina de la ciudad, por espacio de dos años[10]. No obstante, en noviembre recibió de fray Pedro de Cisneros, de la orden de Santo Domingo, el arrendamiento de unas casas pertenecientes al convento de Cuestalavaca (Coixtlahuaca) por espacio de un año ...*con condición que todas las cerraduras que la dicha casa hubiere menester las habéis de poner y hacer nuevas y lo que costare debajo de vuestro juramento se ha de descontar deste dicho arrendamiento y que han de quedar para la dicha casa*"[11]... Estas casas quedaban en uno de los portales de la plaza principal de la ciudad, muy cercanas a la obra de la Catedral, que por entonces dirigía.

Poco antes, y para asegurar el cumplimiento de una de sus más importantes obras, había otorgado la siguiente escritura: *En la ciudad de los Angeles a quince días del mes de agosto de mil e quinientos y setenta y seis años, ante el Ilustre Señor Agustín de Villanueva Cervantes, Alcalde Mayor desta dicha ciudad, parecieron presentes ciertos indios que por lengua de Juan de San Vicente, interprete, dicen llamarse Zacarias Velázques y Gonzalo de Palos, alcaldes y don Pedro de Luna y don Cristóbal de Galicia, regidores* y *don Baltasar de Torres y don Juan de Moscoso y don Baltasar López y Gregorio de la Cruz* y *Cristóbal de Castañeda y Domingo Elias y Pedro Sánchez, indios principales y Zacarías Velázques y Juan García, mayordomos, naturales e principales del pueblo de Guatinchán y por la dicha lengua dijeron que ellos de la una parte y Francisco Becerra, maestro de cantería, que estaba presente de la otra, son convenidos y concertados en la forma y manera siguiente: Que el dicho Francisco*

[8] DORTA, ...op. cit., p. 111.
[9] ANP: Not. 4; 1575, fs. 572 vto. y 573.
[10] ANP: Not. 4; 1576, fs. 888 y 888 vto.
[11] ANP: Not. 4; 1576, fs. 976 y 976 vto.

Becerra se obligaba y obligó a los dichos indios susodichos a visitar y dar traza e industria a todo su saber y entender, sin ocultar cosa alguna para hacer la iglesia que se está haciendo en el dicho pueblo de Guatinchán, con todas sus capillas de bóveda que se han de hacer en ella. Todas las veces que para el dicho efecto fuere llamado todo el tiempo y espacio que durare la dicha obra hasta que se acabe, esto en razón que por el dicho trabajo, industria e ingenio le han de dar e pagar los dichos indios ciento y cincuenta pesos de oro común, pagados en cada un año de los que corrieren desde hoy día de la fecha desta carta, por costas de cada un año hasta que se acabe la dicha obra de la dicha iglesia, y el primer tercio de cada uno de los dichos años que ansi corrieren ha de ser y se entiende adelantado lo que montase hasta por cantidad y ansi mismo veinte hanegas de maíz cada uno de los dichos años puestas en esta dicha ciudad en su casa al tiempo de la cosecha y ansí mismo cada vez que fuere al dicho pueblo de Guatinchán a hacer la dicha visita cada día dos gallinas de la tierra y pan y fruta y tres reales para vino y yerba y maíz para su caballo, sin que por eso le lleve cosa alguna, y dos tequichuques cada semana con que el dicho Francisco Becerra los pague, que todo esto se entiende ser el precio y salario suyo cada uno de los años y ¿esta manera se obligó de tener, guardar y cumplir esta escritura según dicho es y por deseo de no ir a la dicha visita al dicho pueblo siendo llamado por los dichos indios, ellos puedan llamar a otro maestro que vaya a hacer la dicha visita, por el precio que con tal maestro concertaren, lo que se le ha de descontar al dicho Francisco Becerra de su salario y para ello se abala prueba el juramento de los dichos indios en lo que difiere y los dichos indios por la dicha lengua aceptaron esta escritura...[12].

En noviembre del año que nos ocupa se ausentó de la ciudad, quizá para dirigir alguna de sus obras en los alrededores, como puede verse en la obligación otorgada en su favor por Diego Monegro, como principal, y Juan Marqués de Amarilla, como fiador, para entregarle 250 hanegas de trigo *de San Pablo*[13].

Becerra permanece así en Puebla realizando durante varios años importantes construcciones *ansí de casas de particulares como fuera de ellas*... pero de las cuales no queda siquiera mención documental. Antes de año de 1577 se decía que Becerra era *estante* en la ciudad, pero a partir de ese año ya se le menciona como *vecino*.

Sabemos que nuestro arquitecto pasó a la Nueva España en compañía de su

[12] ANP: Not. 4; 1576, fs. 741, 741 vto. y 742.
[13] ANP: Not. 4; 1576, fs. 1259 y 1259 vto.

mujer, Juana Gonzales de Vergara, pero en el virreinato y durante su estancia en Puebla aparece relacionado con otros parientes más. Así, el 6 de abril de 1577 se obligó a dar 100 pesos de oro común como parte del dote de su hermana Toribia de Porras, próxima a casarse con Baltasar de Illescas, vecino de la ciudad de México[14].

Otra de sus hermanas era doña Inés de Valencia, casada con Francisco García Romero (el que había sido su fiador en las obras de Cuautinchán y Totomiguacán) y viuda para el año de 1577, en que le dió su poder general como albacea de su marido[15], y en abril de ese mismo año nuevamente se obligó a dar 100 pesos a Baltasar de Illescas, que casaría con su hermana Toribia de Porras. Como fiador en esta obligación figuraba Alonso Galeote, su yerno, vecino y regidor de la ciudad, y miembro de una poderosa familia de encomenderos[16]. Obligándose para lo mismo, aparece una de sus tías, llamada Ana Gonzáles, vecina de la ciudad, y para entonces viuda[17].

Se cita, además, a sus hermanos Pedro y Rodrigo Becerra, quienes en compañía de su cuñado Baltasar de Illescas recibieron su poder en 1577, en el que se dicen vecinos de la ciudad de México[18].

Debemos hacer notar que en la ciudad de Puebla floreció un pintor llamado Pedro Becerra, que al igual que nuestro arquitecto, había nacido en la ciudad de Trujillo, era hijo legítimo de Diego Hernández Becerra y de Isabel de Solís, falleció en esta ciudad el año de 1618; tuvo con Agustina de Quiñones, mulata libre, soltera y vecina de la ciudad de México, un hijo, llamado Diego Becerra[19], también pintor, que más tarde ingresaría a la orden franciscana como lego, y en torno al cual se han elaborado varias leyendas[20]. Creemos se trate de familiares de nuestro arquitecto.

También aparece relacionado con otros artistas de su época como son el

---

[14] ANP: Not. 4; 1577, fs. 1027 y 1027 vto.
[15] ANP: Not. 4; 1576, fs. 36 y 36 vto.
[16] ANP: Not. 4; 1577, fs. 1031 y 1031 vto.
[17] ANP: Not. 4; 1577, fs. 1028 y 1028 vto.
[18] ANP: Not. 4; 1577, fs. 965 y 965 vto.
[19] ANP: Not. 3; 1628, fs. 55, 55 vto., 56, 56 vto., 57, 57 vto. y 58.
[20] FRANCISCO PÉREZ SALAZAR. *Algunos datos para la historia de la pintura en Puebla,* México, 1923.

carpintero García de Naveda, vecino de la ciudad[21], que trabajaba también para la Catedral, y el albañil Jerónimo Hernández[22]. En 21 de abril de 1577 dio su poder a Claudio de Arciniega, Maestro Mayor de la Catedral de México, y a Bartolomé García, Aparejador de la misma obra[23].

Al igual que otros artistas de su tiempo, aúna sus actividades artísticas con pequeños negocios, que seguramente le producirían ganancias. Es así como en ese mismo año vende 100 quintales de *bizcocho baco* a Diego López[24]. (Haremos notar que la venta de bizcocho era un productivo negocio de la ciudad de Puebla durante la Colonia, ya que esta ciudad era la que surtía gran parte de las provisiones para los galeones que partían del puerto de Veracruz). En ese mismo año, en el mes de octubre, recibió de María de San Juan, viuda de Alonso de Ortega, *una chichimeca vieja, por bautizar, que vive de Juan Rodriguez de Neira y al servicio de la dicha india que son veinte años...*[25].

Su estancia en Puebla se prolongó hasta el año de 1580; en primero de febrero compró a Juan Benítez, vecino, 50 quintales de bizcocho[26] quizá ya como preparativos para su largo viaje, y el 23 de ese mismo mes da un poder general a sus hermanos Inés de Valencia, Pedro de Becerra y Rodrigo de Becerra, vecinos de México, y a García de Naveda, vecino de Puebla, para cuidar de sus negocios[27].

A partir de la fecha anterior, Francisco Becerra desaparece (por lo menos documentalmente) de la ciudad de Puebla. Al año siguiente figura ya trabajando su arte en la ciudad de Quito.

---

[21] ANP: Not. 4; 1579, fs. 912 y 912 vto.
[22] Ibíd.
[23] ANP: Not. 4; 1577, fs. 315 y 315 vto.
[24] ANP: Not. 4; 1576, fs. 116 y 116 vto.
[25] ANP: Not. 4; 1577, fs. 226 y 226 vto.
[26] ANP: Not. 4; 1580, fs. 321 y 321 vto.
[27] ANP: Not. 4; 1580, fs. 164, 164 vto., 165 y 165 vto.

II

El Ayuntamiento de la ciudad de los Angeles casi siempre fué un gran promotor de construcciones de cierta importancia, y a su servicio se encontraban los alarifes más destacados de su tiempo.

Francisco Becerra no podía ser ajeno a los beneficios que ofrecía el desempeño de algún puesto oficial en el Cabildo de la ciudad; así, el día 16 de enero de 1576, se decía: *Este día en el dicho cabildo, ante los dichos señores Justicia y Regidores, se leyó una petición de Francisco Becerra por la cual suplicó a este Cabildo se le hiciese merced de le nombrar por alarife desta ciudad y fiel del para poner en orden los pesos y medidas* y *hacer otras cosas tocantes al dicho oficio de alarife y fiel y que en ello recibiría merced. E pomelos dichos señores Justicia y Regidores visto lo pedido por el dicho Francisco Becerra dijeron que le nombraban y nombraron por alarife y fiel desta ciudad, para que tenga cuenta de los pesos* y *medidas y otras cosas que fuesen necesarias tocantes al dicho oficio de alarife y fiel y poner en derecera las esquinas y obras nuevas que se hacen en esta ciudad e lleve por él los derechos que le pertenecieren y mandaron que se le entregue para el dicho efecto los padrones, pesos, pesas, medidas y otras cosas tocantes a lo susodicho que tiene Cristóbal Sánchez, alarife que ha sido hasta aquí, e antes que el dicho Francisco Becerra use el dicho oficio parezca ante los Señores Justicia y Diputados y haga la solemnidad del juramento que en tal caso se requiere, el cual dicho nombramiento dijeron que le hacían e hicieron por el tiempo que fuere la voluntad deste Cabildo y ansí lo mandaron*[28].

Durante el mes de junio de 1578, en desempeño de su puesto, participó como juez y árbitro en la disputa que sostenían Juan Barranco y Cristóbal de Carvajal, quien resultaba dañado en sus propiedades por una acequia y toma de agua que fabricaba el primero. Aceptaron la sentencia *por bien de paz y concordia,* y se encargó proseguir la obra al alarife Alonso Díaz[29].

[28] AMP Lib. Cab. X, fs. 193 y 193 vto.
[29] ANP: Not. 4; 1578, fs. 434, 434 vto., y 435.

III

La primitiva Catedral de Puebla, de construcción modesta y techo de madera, a pesar de las numerosas mejoras que le hacían, llegó a ser insuficiente para la ciudad, y por lo endeble de su fábrica pronto se arruinó. El año de 1552 se expidió una real cédula, en la que se autorizaba la construcción de una nueva Catedral, pero las precarias condiciones económicas del Obispado no lo permitirían por algún tiempo. Durante los años de 1562 a 1571 se comenzaron a adquirir los terrenos donde debería levantarse la nueva Catedral.

El 11 de noviembre de 1575 comparecieron ante el Cabildo de la Catedral, Francisco Becerra y Juan de Cigorondo, y mostraron la planta de la obra que se debería comenzar[30]; el día 18 solicitaron se les indicase el sitio para trazar los cimientos, y la respuesta fué dada de inmediato, procediéndose a comenzar la construcción[31].

La obra prosiguió con alguna rapidez. El 11 de mayo de 1576, Juan de Cigorondo presentó una petición al Ayuntamiento de la ciudad, acompañada de una carta del virrey que explicaba que para la obra *que hoy se va fundando, para el buen recaudo de los materiales y otras cosas necesarias en tanto dura la obra, tienen necesidad de cerrar una calle*... La petición fué atendida, y el Cabildo autorizó fuese cerrada la calle que pasaba a espaldas de la nueva Catedral, por el tiempo que fuese necesario[32].

Asimismo, el 21 de julio, en el Cabildo Catedralicio se acordó que **las** casas que habían sido morada del Obispo Ruiz de Morales fuesen demolidas, porque así lo requería la obra[33].

El 21 de agosto de ese mismo año Becerra fué nombrado, por el Cabildo-Sede Vacante, Obrero Mayor[34], y se le continúa dando este título los años de 1577 y 1578[35]. De esta manera, además de encargarse de la parte técnica de la obra,

---

[30] HUGO LEICHT, *Las Calles de Puebla,* México, 1934. p. 142.
[31] AVCA: FLORENCIO M. ALVAREZ, *Indice de los Libros de Cabildos de la Catedral de Puebla,* Manuscrito, f. 10 vto.
[32] AMP: Lib. Cab. X; fs. 199 y 199 vto.
[33] FLORENCIO M. ALVAREZ, op. cit., f. 11.
[34] Ibíd.
[35] Ibíd. fs. 11 vto. y 12.

cuidaría también de la administrativa.

Durante las gestiones de nuestro arquitecto como Maestro Mayor, se realizaron algunas obras de poca importancia en la Catedral Vieja, a las que creemos no fué ajeno. En 1576, Francisco de Albornoz, carpintero, se obligó para hacer *el asiento del señor Alonso de Villanueva, contador y de las señoras sus hermanas,* labrando para el objeto *dos arcos en la parte y lugar donde estan ahora dos puertas en una pieza que está en la iglesia y jacal que se hace en esta ciudad de los Angeles para administrar los sacramentos, entre tanto se hace la iglesia nueva…*[36]

La construcción de la Nueva Catedral prosiguió después de la partida de Francisco Becerra con cierta rapidez, pero a finales del siglo XVI avanzaba con lentitud, hasta que el 26 de mayo de 1626 se suspendió totalmente[37].

En 1634 se intentó proseguir la obra suspensa, procediéndose a levantar informaciones y a dictaminar sobre el estado que tenía la construcción. Gracias a estos documentos se puede intentar reconstruir como era la traza inicial.

Se decía entonces: …*la capilla que llaman de los Reyes estaba en altura y peso que ha de tener, orlada con .sus cornisas y el arco toral que la divide del cuerpo, con dos hiladas de cantería asentadas en cada lado y se podía cerrar la bóveda que ha de tener - y los pilares de las tres naves del templo, los dos de ellos estaban con sus capiteles y estos y los demás pilares se debían subir al peso de los costados del dicho templo que tenía ya su peso y altura... y en la sala de Cabildo está un arco de cantería acabado con sus formas levantadas y se había de cerrar conforme a los demás de la dicha piedra laja y que en la sacristía estaba otro arco de cantería acabado, que divide dos capillas sin acabar y para la una de ellas estaba labrada toda la cantería y comenzada a asentar por partes, cuatro varas de alto* y *por otras menos y por estar labrada la cantería se podía acabar en la forma de las demás que estaban acabados y que en la segunda capilla referida estan asentadas las repisas y se podrá cerrar de la dicha piedra laja, como lo demás y todas las demás capillas de el templo que estan cerradas y acabadas y sólo resta solar sus techos de ladrillo; y*

[36] ANP: Not. 3; 1576, fs. 739 vto. y 740.
[37] AVCA: Lib. Fábrica: 1630-1648: *Autos y carta de pago en virtud de Mandamiento del Exmo. Marqués de Cerralvo, Virrey de esta Nueva España, que pagó el Sr. Mariscal de Castilla, Don Tristán de Luna y Arellano, a Pedro López Florín de 820 pesos, 1 tomin, 4 granos.*

que las cuatro torres y campanarios estan en la altura de los costados del templo, que se deben acabar y el material para acabar el templo y cerrarlo con mucha fortaleza y duración y ahorro de mucha costa y tiempo, se debían hacer las bóvedas de piedra laja y yeso, porque si se viniera de hacer de sillería y cantería conforme a la planta tendría tanta costa y dificultad que sería imposible proseguir la obra...[38].

Durante el mes de enero de 1635, por mandato del virrey, Marques de Cerralvo, el arquitecto Juan Gómez de Trasmonte visitó la obra para dar su parecer sobre la traza, estado actual de la obra, costos y las condiciones para proseguirla. Por su parecer sabemos que la obra se encontraba *bien acondicionada, sin demostración alguna de sentimiento, las paredes y pilares son de bastante grueso y suficiencia para recibir las bóvedas y no es de mucha consideración lo que se ha de enmendar en lo hecho como dije-Todas las capillas hornacinas, que son catorce, estan cerradas de bóveda de ladrillo y sólo les falta enladrillar las azoteas y blanquear y lucirlas por debajo -a las dos piezas de sacristía y cabildo les falta la bóveda, que será de piedra laja, como advierte el Alcalde Mayor en su informe, por ser bien a propósito y de menor costo este material sin comparación que de cantería como estaba dispuesto- la Capilla que llaman de los Reyes esta en altura de cerrar la bóveda, que también será de piedra laja y ladrillo como todas las demás de las tres naves, cuya forma y ornato va especificado en las condiciones y juntamente advertidos los yerros que tiene lo edificado y el modo y forma para acabar el edificio como todo pareœ por la traza - en esta dicha capilla de los Reyes está puesto un cornisamento de más de seis pies de vuelo, el cual va orlando y dando vuelta por toda ella y en el mesmo testero del altar, cosa bien fuera de traza.- Esta se ha de quitar por ser obra mal dispuesta, reprobada y fuera de su lugar, de más que los grandes vuelos de una y otra asombran y quitan la luz y hermosura al edificio, y si se hubiere de continuar sería mucha la costa, como estaba dispuesto por las trazas de los maestros desta obra, las cuales remite a V. Exa. el Cabildo juntamente con las que yo he hecho y la traza que demuestra el modo de œrrar las tres naves, tan distinto del que hasta aquí se ha observado, dando a cada una la debida proporción según su latitud, como se hermosea el edificio y no a un peso y movimiento todas, como parece por las trazas del maestro Pedro López Florín y otros, sobre lo cual V. Exa. determinará los que más*

[38] AVCA: Lib. Fábrica: 1630-1648: *Mandamientos de Su Excelencia en lo tocante a la Fábrica de Tlaxcala,* 1636.

convengan... Prosigue más adelante: ...*en la obra hay algunas piedras de cantería labradas para cerrar la sacristía, que son de moldura costosa al modo de las de México, aunque pocas se podrán acomodar en otras partes del edificio*…[39].

Por el primer parecer podemos deducir que la obra se encontraba bastante adelantada para alterar la traza inicial; se modificarían únicamente los materiales con que se cubrirían las naves principales, por lo costoso de la cantera labrada. No se menciona la existencia de cúpulas o cimborrios en el proyecto inicial. Las naves quedarían cubiertas a la misma altura, como se tenía proyectado.

El parecer de Gómez de Trasmonte es diferente; encuentra que hay obras que van fuera de proporción, y sugiere modificarlas. Para entonces ya se había modificado el cerramiento de las capillas laterales y se intentaba cambiar el de las naves principales; éste no debería hacerse a una misma altura en las tres naves, como se decía en el primer parecer, sino …*de manera que las medias formas-que corresponden a la nave mayor se han de levantar sobrepujando a las colaterales, buscando mayor altura y corriendo sobre los capiteles de dichos pilares*… La sacristía no se cubriría con bóvedas de *moldura costosa* como se había hecho en la Catedral de México, esto es, con bóvedas de tracería.

Podemos conjeturar (como ya lo hizo Toussaint) que la traza de Francisco Becerra debe haber mostrado un templo de planta rectangular, con tres naves a la misma altura, a los costados dos filas de capillas; en la cabecera la capilla de los Reyes, la sala capitular y la sacristía; estas dos últimas con dos tramos de bóveda de *moldura costosa,* es decir, que al igual que las bóvedas de las tres naves principales, tendrían nervaduras. En cada uno de los ángulos del templo se levantaría una torre.

La fecha del comienzo de la nueva Catedral y el conocimiento del autor de su traza, siempre fué motivo de controversia de parte de todos los cronistas de la ciudad, que le dan las fechas más diversas y los autores más de acuerdo con el orgullo regional, pero siempre sin ninguna base documental.

[39] AVCA: Lib. Fábrica: 1630-1648: *Mandamiento de Su Excelencia para tomar a destajo la obra de esta Santa Yglesia y las diligencias que en su conformidad se han hecho y remate de los arcos torales en noventa mil pesos.*

La fecha en que se inicia la obra, la participación de Francisco Becerra y la atribución que se le hace de la traza se lograron establecer, ya de un modo permanente, hace poco tiempo. Estas afirmaciones se basan fundamentalmente sobre dos grupos documentales. El primero de ellos está constituido por el nombramiento de Maestro Mayor de la Catedral, cuyo estipendio gozaría *desde la hora que se comenzare a hacer la dicha obra* y por la información de méritos y servicios solicitada por nuestro artista en la ciudad de Lima el año 1585[40]. El segundo grupo documental son las actas de los cabildos celebrados en la Catedral Poblana para dar comienzo a la obra[41].

No obstante que ha quedado casi definitivamente aceptado que Francisco Becerra es el autor de la traza, queda la duda de si únicamente habrá replanteado el edificio sobre la traza de otro maestro; pero los testimonios documentales y la comparación con la Catedral de Cuzco hacen concluir que indudablemente es el autor de la traza de la Catedral Angelopolitana.

Las trazas posteriores que se mencionan, entre ellas la de Pedro López Florín, sólo modificarían lo que estaba por hacer, respetando lo ya hecho.

---

[40] Estos documentos son citados por primera vez, por EUGENIO LLAGUNO y AMIROLA en *Noticias de los arquitectos y de la arquitectura de España*, con adiciones de Céan Bermúdez, t. III, Madrid, 1829; a este autor a su vez lo siguen: FRANCISCO ALVAREZ, *Las Catedrales de México y Puebla*, Memorias y revista de la Sociedad Científica Antonio Alzate, vol. 37, n° 7-12, México, 1921; MANUEL TOUSSAINT, *El arquitecto de la catedral de Cuzco, Perú*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. III, México, 1941; DIEGO ANGULO IÑIGUEZ, *Las Catedrales Mejicanas del siglo XVI*, Boletín de la Real Academia de la Historia, vol. CXIII, Madrid, 1943, y PABLO C. DE GANTE, *La Arquitectura de México en el siglo XVI*, México, 1954.

Utilizados directamente por ENRIQUE MARCO DORTA en Arte Colonial: Francisco Becerra, Archivo Español de Arte, n° 55, Madrid, 1943; siguen a éste, para estudiar a Becerra: ANGULO IÑIGUEZ, *Historia del Arte Hispanoamericano*, t. I, Barcelona, 1945; GEORGE KUBLER, *Mexican Architecture of the sixteenth century*, New Haven, 1948 y TOUSSAINT, *Arte Colonial en México,* México, 1948.

Estos documentos fueron publicados completos por DORTA en *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano,* t. X, Sevilla, 1951.41

[41] Se encontraban incluidas en el tomo n° 5 de los libros Capitulares de la Catedral Angelopolitana, ahora desgraciadamente extraviado. Se conserva el *Índice de los Libros de Cabildos de la Catedral de Puebla* (Manuscrito) de FLORENCIO M. ÁLVAREZ, que lo suple en parte. Esta documentación fué utilizada por JOSÉ DE MENDIZÁBAL en *Los Almanaques de efemérides de Puebla,* Puebla, 1921, y por FLORENCIO M. ALVAREZ en *Estatutos, varios documentos y Episcopologio Angelopolitano,* Puebla, 1925. Con base en estos dos últimos autores y los estudios de Francisco Álvarez y de Enrique Marco Dorta: HUGO LEICHT, *Las calles de Puebla,* México, 1934 y TOUSSAINT, *La Catedral de Puebla,* Memoria del Colegio Nacional, t. iv, n° 4, México, 1949 *y La Catedral y las Iglesias de Puebla,* México, 1954.

IV

Francisco Becerra, además de sus trabajos para la Catedral y el Ayuntamiento de la ciudad, realizó otras obras de importancia.

Poco sabemos de su intervención en la construcción de *casas de particulares,* pero bien podría ser nuestro arquitecto uno de los introductores de los *Balcones en esquina,* que años más tarde alcanzarán gran esplendor en la arquitectura regional.

Intervino en la edificación del colegio dominico de San Luis, que hizo *todo de cantería;* a pesar de esta afirmación, es difícil precisar su obra, por las numerosas modificaciones de que ha sido objeto el edificio. Se conservan tres claustros de columnas con fustes cilíndricos, labradas en cantera, y algunas ventanas conopiales, que bien pueden datar de esa época.

Participó, además, nuestro arquitecto, en la construcción de los conventos de San Agustín y Santo Domingo; su obra ha desaparecido al edificarse los templos actuales, que datan de la primera mitad del siglo XVII y se deben al extraordinario arquitecto sevillano Francisco de Aguilar.

La fundación religiosa más antigua de la ciudad es el convento franciscano. Data su establecimiento del año de 1531, cuando la ciudad fué fundada; en 1550 se encontraba en construcción[42], y para 1585 estaba ya concluido[43]. Durante la estancia de Becerra en Puebla, el coro del templo, por algún defecto en su construcción, se había desplomado …y no *había quien lo pudiese edificar sino él, el cual después de acabado quedó muy fortalecido y de buen edificio*… y así …*hizo y reedificó el dicho coro y lo hizo de nuevo, ansí el coro como las capillas de la iglesia y lo acabó y es una de las mejores obras que hay en aquel Reino, por ser como es de cantería*... declararían años más tarde los testigos en la información levantada a favor de nuestro arquitecto en la ciudad de Lima[44].

El coro (que afortunadamente se conserva) es de planta rectangular sobre una

[42] MARIANO FERNÁNDEZ DE ECHEVERRÍA y VEITIA, *Historia de la fundación de la ciudad de Puebla de los Angeles,* Puebla, 1931, t. II, p. 90.
[43] *Relación breve y verdadera de algunas cosas... que sucedieron al Padre Fray Alonso Ponce en las provincias de Nueva España... por dos religiosos sus compañeros,* Madrid, 1873, t. I, p. 135.
[44] DORTA, ...op. cit., p. 267 y 272.

bóveda de medio punto muy rebajada, que permite apreciar la gran técnica de nuestro arquitecto. El sotocoro tiene tracería gótica, en forma de estrella de ocho puntas, con terceletes rectilíneos. Las nervaduras finamente labradas en cantera, con excepción de algunas de ladrillo cortado, arrancan de cuatro medias columnas que se adosan a los muros. El resto de la iglesia ostenta también tracería, que guarda gran parentesco con la del convento franciscano de Cuautinchán, especialmente las del ábside. Bien pudo haber intervenido en su construcción Becerra.

V

Cercano a la ciudad de Tepeaca se encuentra el pequeño poblado indígena de Cuautinchán, el antiguo Guatinchán, que fray Jerónimo de Mendieta *ayuntó… y lo puso en traza por sus calles y policía, así la cabecera corno los sujetos y edificó un gracioso monasterio… y este presente año de 1569 …se comenzó a edificar una buena iglesia de bóveda…*[45]. En 1585 la iglesia no se había terminado *…aunque tenía hecha la capilla y las paredes de pie derecho; a la puerta de la iglesia hay dos torres muy vistosas...*[46]

El gran templo se conserva, sigue la orientación de este tipo de construcciones: la cabecera al oriente y la portada al poniente, a pesar de que el gran atrio se extiende hacia una barranca y el pueblo se encuentra establecido atrás del monasterio. La barda del atrio es almenada, pero presenta una curiosa modalidad; se rompe su uniformidad por pequeños vanos dispuestos simétricamente a manera de ventanas con cerramiento de medio punto. Sus portadas, a las que se llega por grandes escalinatas de piedra labrada por lo irregular del terreno, se abren a los lados y no al frente como es usual.

El templo es de una sola gran nave sin cruceros, de ábside semicircular (modalidad bastante rara); éste se encuentra cubierto con bóvedas de tracería, los nervios arrancan de pequeñas repisas que sobresalen de una delgada cornisa que

[45] *Cartas de religiosos, 1539-1594,* Nueva Colección de documentos para la historia de México, vol. X, México, 1941, p. 91.
[46] *Relación breve y verdadera...,* op. cit., p. 139.

corre por todo el cuerpo de la iglesia. El segundo tramo de bóveda tiene también tracería, que forma una estrella de ocho puntas, con terceletes dobles rectilíneos; este tramo queda separado del siguiente por un arco toral que descansa sobre dos medias columnas de fuste cilíndrico adosadas a los muros, que forman un arco triunfal. Los cuatro tramos restantes son de bóveda de cañón, de ladrillo, y no tienen nervauras. El coro es posterior, de vigas soportadas por tres arcos que arrancan de tres gruesas pilastras de sección cuadrada.

Al exterior, el cuerpo de la iglesia tiene grandes contrafuertes de plan cuadrada, que coinciden con los arcos torales del interior. A la altura de las ventanas (las dos únicas que iluminan el interior) se encuentra un estrecho camino de ronda que atraviesa los contrafuertes; en el ábside éstos son más delgados y arrancan del camino de ronda, que también los atraviesa. No hay restos de almenas, sólo una delgada cornisa.

El imafronte está flanqueado por dos esbeltas torres de sección cuadrada sobresalen de los muros de la iglesia y rematan en pequeños cupulines cónicos. El único adorno del gran paño del muro es una pequeña portada labrada en cantera, de espíritu renacentista; formada por dos columnas y un entablamento, las líneas de las columnas se prolongan en dos pequeños remates; sobre ella se abre una ventana, de medio punto, con su marco de cantera.

La portada lateral es de gran sobriedad; el vano de la puerta es de un sobrio arco de medio punto sencillamente moldeado, enmarcado por dos pilastras adosadas al muro, con estrías en su tercio superior que se prolongan sobre el entablamento que las corta, hasta una cornisa sencillamente moldurada. Sobre ella se encuentra un delgado enmarcamiento de cantera, que ostentaría seguramente alguna inscripción, ahora vacío.

El conjunto del templo es magnífico e impresionante dentro de su sencillez y sobriedad. La fachada, según Kubler, evoca las iglesias manieristas del siglo XVI florentino.

La participación de Becerra dando la traza y cuidando de la obra es

indubitable, como antes hemos visto. Su obra es bien apreciable: las bóvedas con tracería, los muros y las torres, que para 1585 se mencionan, se deben a nuestro arquitecto. El resto de la construcción (las bóvedas de cañón) es posterior. Uno de sus arcos aparece fechado en 1593.

Al sur de la ciudad de Puebla se encuentra el antiguo poblado de San Francisco Totomiguacán, actual Teotimehuacán. Destacando entre las pequeñas construcciones del pueblo, se ven las ruinas del antiguo monasterio franciscano; parece ser anterior a 1569-70[47]. En 1585 se decía de él: ...*la casa es bonita, aunque no esta acabada, fáltanle por cubrir la media iglesia y los corredores del claustro alto y bajo; tiene buena huerta...*[48]

La traza de este templo también se debe a Francisco Becerra; sin embargo, no corrió la suerte del de Cuautinchán. La construcción quedó suspendida a su partida, y al proseguirse se respetó la planta inicial, pero no así el cerramiento de lo que restaba, optándose por reducir las dimensiones, construyendo dentro de los muros del siglo XVI otros que soportarían dos pequeñas cúpulas y bóvedas de cañón, con arcos torales de ladrillo y un coro de bóvedas de lunetos. La primitiva capilla absidial quedó reducida a sacristía en el templo actual, que parece datar de principios del siglo XVIII. En la actualidad se encuentra en un estado lamentable de destrucción, y en muy poco tiempo sólo quedará el recuerdo de esta importante obra de arte.

El templo primitivo, a pesar de los agregados, puede ser estudiado. Constaba de una sola nave sin crucero, de ábside poligonal; el cuerpo de la iglesia al exterior presenta grandes contrafuertes de sección cuadrada, que en el testero son de resalte progresivamente disminuido. La capilla absidial tiene tracería, con terceletes y de nervios iguales que parten de repisas, más elaboradas que las de Cuautinchán, colocadas sobre una delgada cornisa. En el resto de la nave pueden observarse los

[47] *Codice Franciscano,* Nueva Colección de documentos inéditos para la Historia de México, publicados por D. J. García Icazbalceta, México, 1889. vol. 2, p. 27.48
[48] *Relación breve y verdadera...,* op. cit., p. 138.

arranques de las nervaduras, que quizá nunca llegaron a concluirse.

Otro vestigio de la obra de Becerra es la portada lateral, finamente labrada con resaltes ligeros y cerramiento adintelado en sillares de una piedra extraña a la región.

La obra de Francisco Becerra en el Valle de Puebla queda fuera de duda. La atribución que se le hace de la planta de la Catedral Poblana es un hecho irrefutable, como lo es su intervención en los conventos franciscanos.

Sus plantas, el uso de tracería, el empleo de muros desprovistos de ornamentación plateresca, en fin, la elegancia y delicadeza dentro de la austeridad, nos muestran a uno de los arquitectos y canteros *que buscan la belleza en la desnudez de los paramentos y en la sobriedad de los elementos constructivos*. Su obra continúa dentro del Gótico, pero ya animada por el espíritu Renacentista.

Quizá hallazgos futuros logren precisar la personalidad artística de nuestro ilustre arquitecto; ahora sólo nos queda guardar admiración por su tenacidad y grandes dotes artísticas, y por representar un lazo de la gran unión entre la arquitectura mexicana y la peruana.

EFRAÍN CASTRO MORALES.

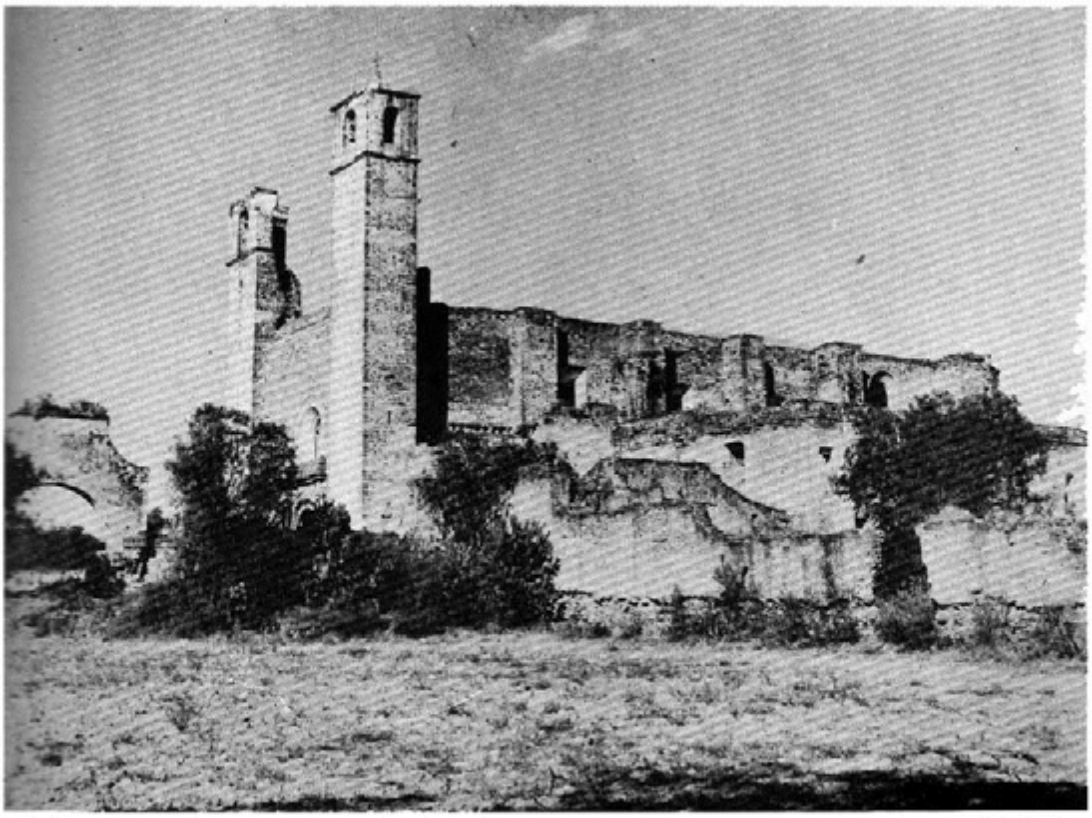


Fig. 1.—Convento de S. Juan Bautista, de Cuautinchán, conjunto.
Foto E. Castro.

Fig. 2. — Convento de S. Juan Bautista, de Cuautinchán, fachada del templo. Foto E. Castro.

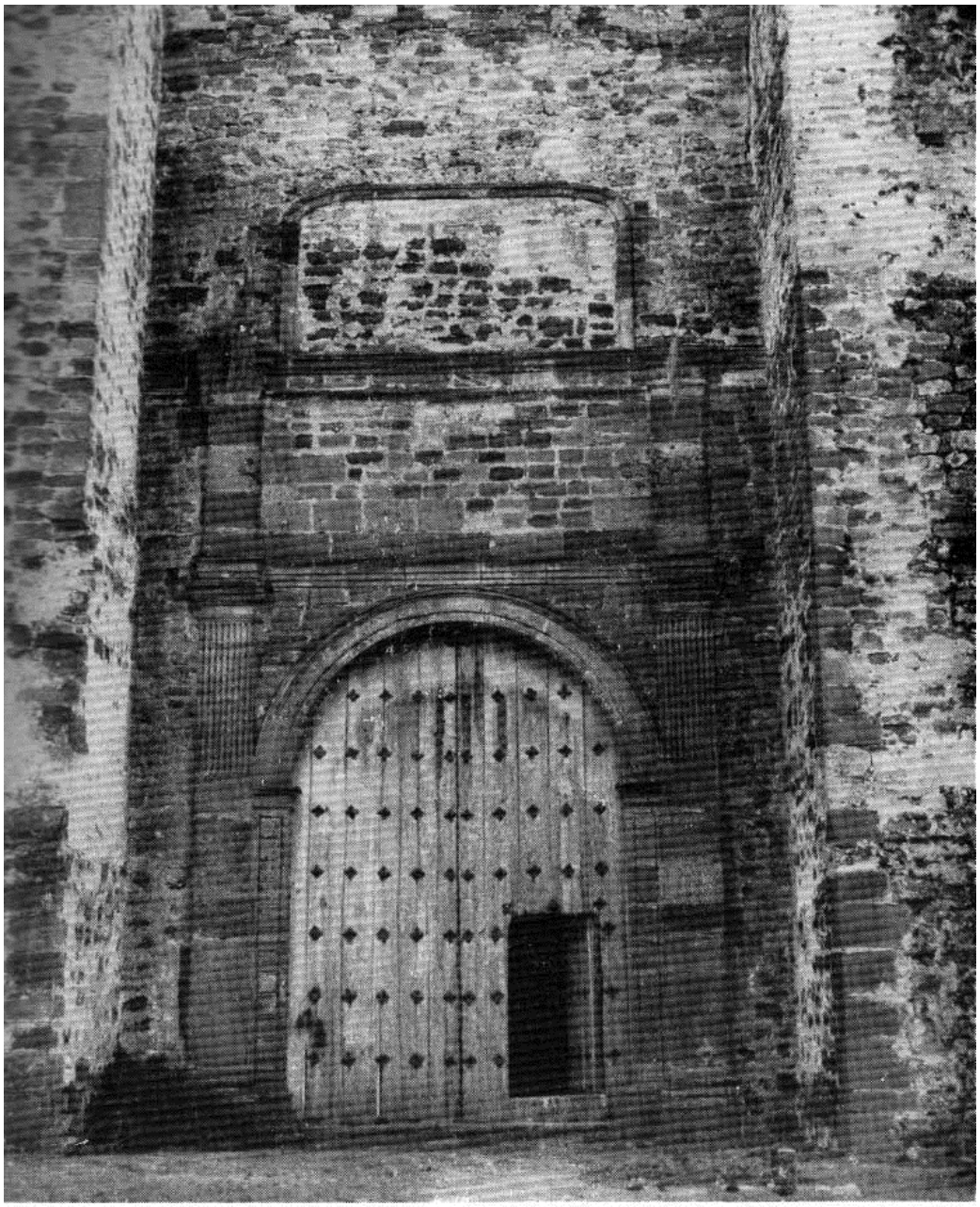


Fig. 3. — Convento de S. Juan Bautista, de Cuautinchán, portada lateral. Foto E. Castro.

Fig. 4. — Convento de S. Juan Bautista, de Cuautinchán, ábside del templo. Foto E. Castro.

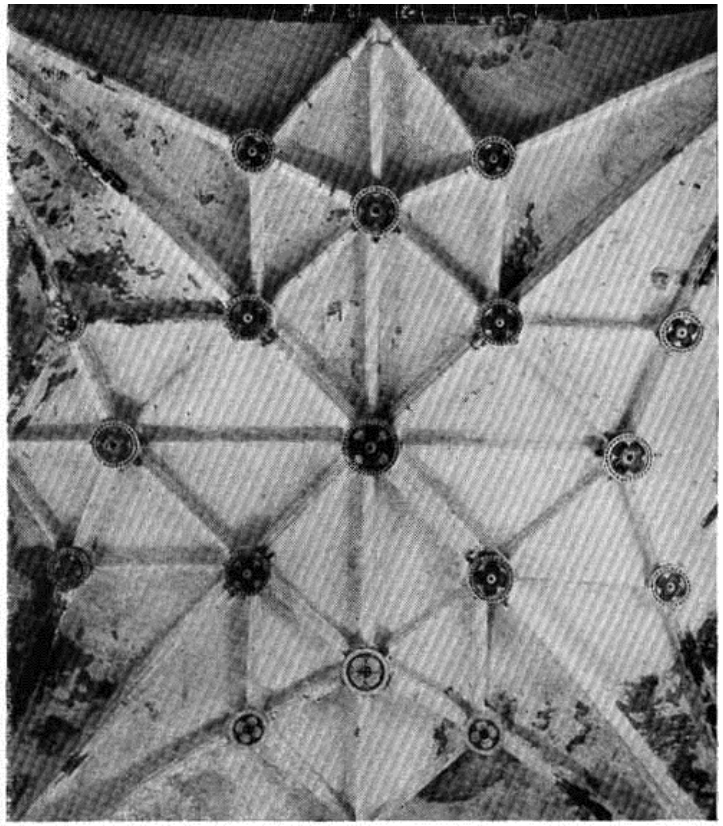


Fig. 5. — Convento de S. Juan Bautista, de Cuautinchán, bóveda del presbiterio. Foto E. Castro.

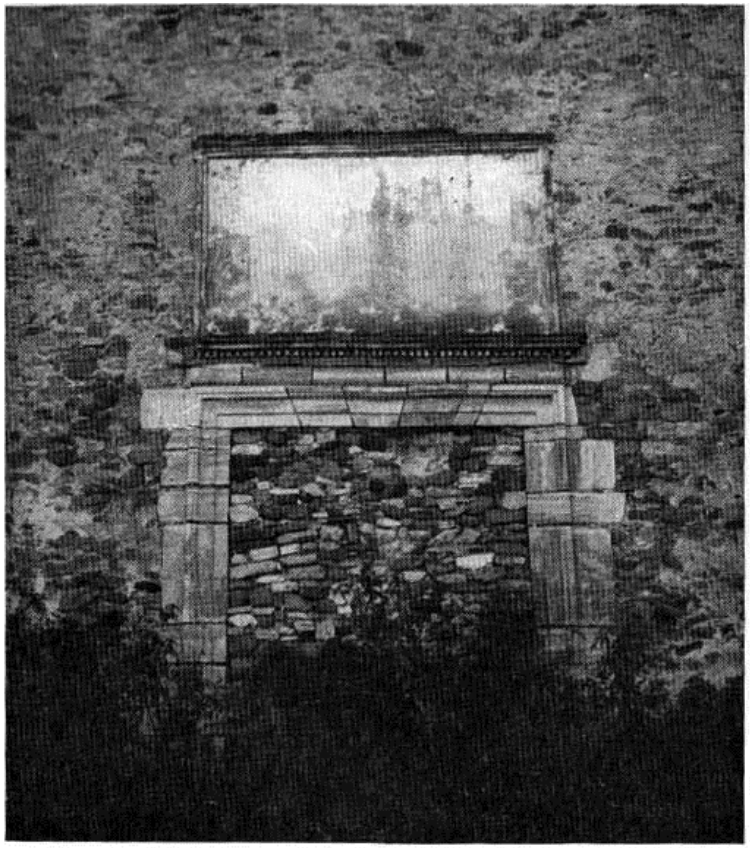


Fig. 6. — Convento de S. Francisco, de Teotimihuacán, portada lateral del templo. Foto E. Castro.

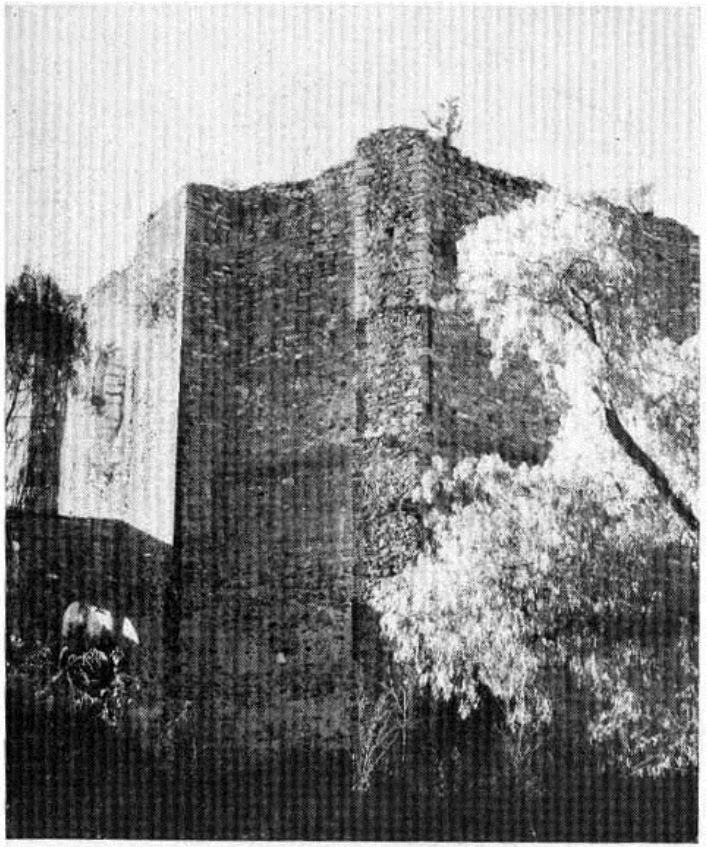


Fig. 7. — Convento de S. Francisco, de Teotimihuacán, ábside del templo. Foto E. Castro.

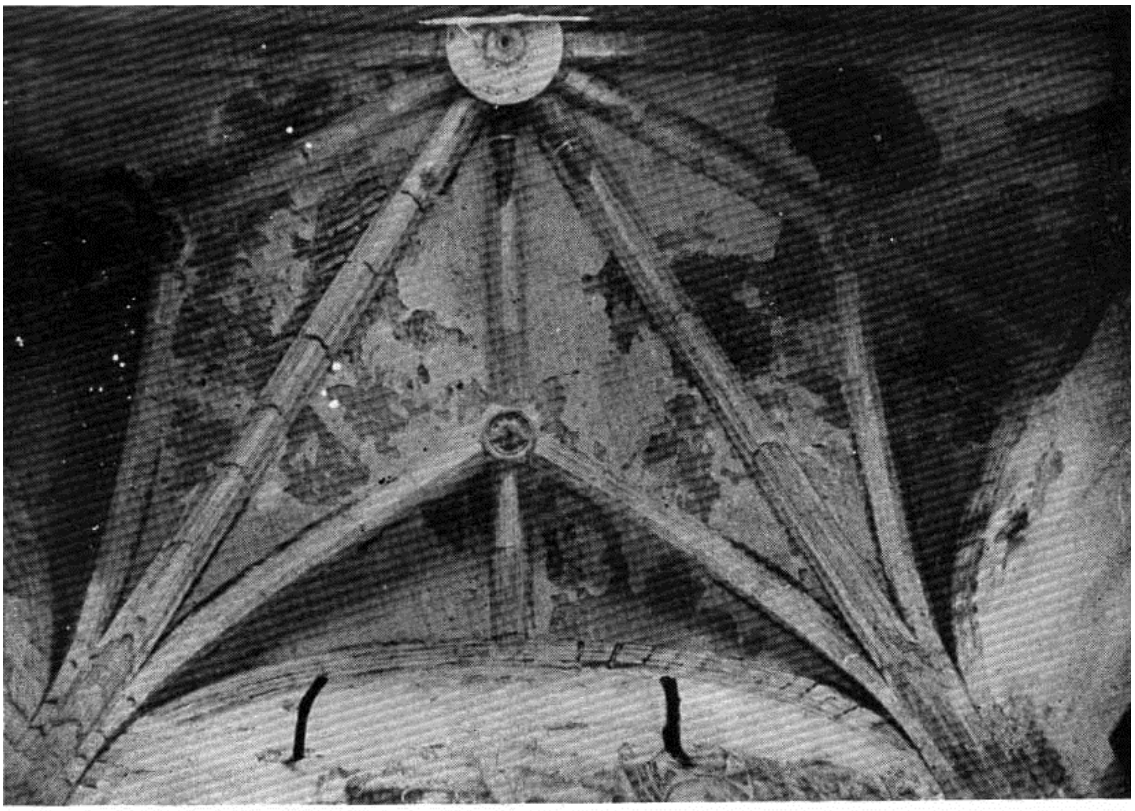


Fig. 8. — Convento de S. Francisco, de Teotimiñuacán, bóveda del presbiterio del templo. Foto E. Castro.

NOTAS

Las abreviaturas utilizadas son: ANP: Archivo General de Notarías de Puebla; AMP: Archivo Municipal de Puebla; AVCA: Archivo del Venerable Cabildo Angelopolitano.

LA CATEDRAL DE PUERTO RICO: UN PLANO DE 1684

AL parecer, fué el primer obispo de Puerto Rico don Alonso Manso quien dió comienzo a las obras de la catedral de San Juan, en la tercera década del siglo XVI. Don Sebastián Ramírez de Fuenleal, electo para el obispado de La Española, nos dice que el templo se acabó de cubrir cuando pasó por San Juan[1], en noviembre o diciembre de 1528[2]; y en su opinión sería suficiente aunque la población aumentase en doscientos vecinos.

Para atender a los gastos de la fábrica, el obispo Manso compró unos esclavos negros y los puso a sacar oro de unas minas. Los Oficiales Reales le exigieron el pago del diezmo; y como el prelado reclamara alegando que las ganancias se aplicaban a un fin piadoso, la real cédula de 28 de noviembre de 1530 pidió informes. En consecuencia, y a solicitud del obispo, se hizo una información de testigos en octubre de 1531. En ella consta que *se ha hecho una yglesia de çientos e sesenta e cinco pies de largo e sesenta e ocho de ancho... de piedra e cantería, e que… se a de hazer una torre para la que está sacada mucha piedra; e asimismo se an hecho unas gradas e un patio grande a la puerta del Perdón, todo de cantería, e se ha de hazer un pretil que cerque el cementerio de la dicha yglesia de cantería.* Otro testigo nos aclara que la iglesia tenía *tres naves e un coro de sillas de madera e talla e unas gradas a la Puerta del Perdón, e un retablo e una capilla… y que el dicho obispo* [don Alonso Manso] *le a dicho que quisiere hazer otra capilla en la dicha yglesia y la a visto traçar a oficiales. Un* tercer testigo nos confirma que el prelado *ha hecho una iglesia… bien grande y dentro de ella una capilla de cal e canto, e un coro con sus sillas labrado de talla e unas gradas a la puerta del Perdón con una placita, e que a visto piedra labrada para una torre…, e que a oydo decir al dicho obispo que está aguardando unos canteros que enbió*

1 *Boletín Histórico de Puerto Rico*, vol. y, pág. 28. INCHÁUSTEGUI, *Reales cédulas y correspondencia de gobernadores de Santo Domingo*. Madrid, 1958, tomo 1, pág. 215.

2 Deduzco que llegaría a San Juan por ese tiempo, ya que en la carta en que da la noticia (fechada en Santo Domingo el 1-1-III-1529) dice que salió de Sanlucar, directamente para Puerto Rico, el 7 de octubre del año arriba citado.

a la villa de San Germán, para la hazer[3].

La probanza, hecha para informar al rey y no para pedir mercedes, parece ceñirse a la verdad. A la luz de los testimonios que nos proporciona, parece indudable que la obra comenzada y en gran parte construida por el obispo Manso[4] era un templo de materiales nobles y de tres naves, y que estaba en proyecto la obra de la torre y el muro o pretil que cercaría el atrio. No constan los nombres de los maestros canteros que el obispo estaba aguardando para comenzar esas obras, pero parece oportuno recordar que por esos años residía en San Juan y trabajaba en la fortaleza el cantero Diego de Arroyo, yerno del famoso Alonso Rodríguez, que había sido maestro mayor de la catedral de Sevilla [5].

Las noticias posteriores parecen en contradicción con lo expuesto. En 1542, los capitulares escribían: *hará año y medio que principiamos a hacer la catedral delta tal que sea perpétua*[6]; y en 1548 el obispo don Rodrigo de Bastidas, que reanudó las obras después de cuatro años de estar paralizadas por falta de fondos, decía en carta al emperador: *mi antecesor hico una pobrecita iglesia; yo he comenzado un edificio perpétuo*[7]. Pienso si tales afirmaciones se podrán interpretar en el sentido de que, en esa etapa que comienza hacia 1540, se substituyeran primitivas cubiertas de madera del presbiterio y de las capillas colaterales, por bóvedas de crucería. Es sabido que en tiempos de Bastidas se pusieron sus armas y las del emperador en el testero del presbiterio, y que cuando aquél abandonó la isla, en 1561, *la fábrica... se dejó en las dos primeras capillas colaterales que siguen a la mayor*[8], o sean las que (como más adelante veremos) tuvieron bóvedas de crucería góticas.

Lo cierto es que la parte del testero del templo estaba abovedada y que el

---

[3] Archivo General de Indias: Santo Domingo, 9. *Probanca hecha... a pedimiento del obispo... de Puerto Rico* (un cuaderno sin foliar).

[4] El Cabildo Eclesiástico, en carta-informe dirigida al obispo en 1706, escrita a la vista de los documentos entonces conservados en el archivo capitular, asegura que la fábrica material del templo fué comenzada por el prelado don Alonso Manso. AGI: Santo Domingo, 580.

[5] Arroyo estuvo ausente de España desde 1531 hasta 1539. Cf. ANGULO, *Historia del Arte Hispanoamericano, I*, Barcelona, 1945, págs. 115 y 503.

[6] TAPIA, *Fragmentos de la Historia General de las Indias,* San Juan, P. R., 1854, pág. 459.

[7] TAPIA, *Biblioteca Histórica de Puerto Rico,* San Juan, P. R., 1848, pág. 334.

[8] TORRES VARGAS, *Descripción de la isla* y *ciudad de Puerto Rico,* publicada por TAPIA: *Biblioteca Histórica...,* pág. 460. Publicada también en *Boletín Histórico de Puerto Rico,* año IV, 1917, pág. 268.

tramo del crucero tenía cubierta de madera, que amenazaba ruina desde antes de 1592, según se deduce de una real cédula de ese año. Presentada la misma al gobernador de la isla dos años después, se abrió información en julio de 1594. Se trataba entonces de *hazer la bóveda necesaria al dicho crucero e quitar la obra de madera que tiene, por el peligro que ay de caerse*. El carpintero Antón Yanes Nieto, testigo en la probanza, nos dice que la cubierta de madera del crucero *que está junto a la bóveda, está podrida,* y que era preciso *hacer la dicha bóveda e quitar la dicha armazón de madera, para que quede como el crucero de la capilla mayor e quede fico para siempre jamás*. En parecidos términos declara el albañil Pedro Gutiérrez, maestro de la obra, que había pasado a Puerto Rico hacia 1577 con el obispo Salamanca, exponiendo la necesidad de *hacer la dicha bóveda y crucero e quitar la madera dél y hacer estribos porque a de ser capilla sola*[9].

Al parecer, nada definitivo se hizo por entonces. Hacia 1648 se reconstruyó la armadura de madera del crucero[10], y en 1666 los capitulares *tomaron la resolución de destecharla, como con efecto la destecharon, desde el crucero exclusive hasta la Puerta del Perdón, que es el término de su lonjitud, quitándole los techos que tenía de madera para echárselos de bóveda;* pero, por falta de medios económicos, no se pudo hacer la obra[11], y las naves quedaron en alberca, estado en que habían de permanecer durante más de cuarenta años.

En 1684, en respuesta a una real cédula que pedía informes, el obispo fray Francisco de Padilla remitió al Consejo de Indias la planta del templo. Según escribía entonces, *de la capilla mayor está hecha sola una mitad; y la capilla colateral del lado de la Epístola está poco más que sacada de cimientos; y sola la torre (que es mui antigua) está perfectamente acauada y esto es lo que unicamente ay hecho*[12].

Pasaron los años, y por real despacho de 23 de octubre de 1693 se ordenó al

---

[9] AGI: Santo Domingo, 175, ramo 3. *Y Ynformación de la yglesia de Puerto Rico.*

[10] El 31 de octubre de 1707, el gobernador López de Morla informaba al rey que había *reconosido el crucero de dicha yglesia que está cubierto de madera y teta y al pareser de modo que puede durar muchos años además de sesenta y dos años que ha que se fabricó, como consta de un letrero que está en dicho crucero...* AGI: Santo Domingo. 580. Expediente citado por BALBUENA DE LA MAZA: *La catedral de San Juan de Puerto Rico,* en Arte en América y Filipinas, cuaderno i, 1936, págs. 114-123.

[11] AGI: Santo Domingo, 580. Carta del Cabildo Eclesiástico al Obispo, del 3 de julio de 1706, escrita (como en ella se hace constar) con los datos proporcionados por las actas y otros documentos del archivo capitular.

[12] AGI: Santo Domingo, 159, ramo 1. Carta del 23 de diciembre de 1684.

gobernador don Gaspar de Arredondo que *embíe a Santo Domingo por maestros competentes, a fin de que se dé principio a... [la] fábrica.* Al acusar recibo de la real disposición, en julio de 1695, el gobernador prometía: *en la primera ocasión que se ofrezca, solicitaré de Santo Domingo se remita persona yntelijente para que por falta de maestro en este arte no se retarde esta operazión*[13].

Al año siguiente encontramos desempeñando el cargo de gobernador de Puerto Rico al capitán Juan Franco de Medina. Éste, que era canario, llevó en su compañía, desde la isla de Gran Canaria, a Nicolás Fernández Correa, a quien nombró maestro mayor de la catedral. Según testimonio de éste, apenas llegó a la ciudad se trató de reanudar las obras y el Cabildo le entregó una planta del edificio *que es la misma que… se remitió a Vuestra Magestad, por la qual fué serbido de mandar se hiciese, respecto de sus principios de la capilla mayor y parte del crucero que está hecho y que era lo que requería el arte*[14]. En carta de abril de 1696, Franco de Medina comunicaba al rey que tenía labrada gran cantidad de sillares, con el propósito de que para la fiesta de San Juan Bautista (titular de la iglesia) *se comienzen a asentar las vasar principales de esta obra y lo demás que pertenece a los cimientos*[15]. En carta del 30 de mayo, el gobernador daba cuenta de haber celebrado con una solemne fiesta el comienzo de las obras. Están *ya asentadas* (decía) *las quatro vazas principales y derrivadas las paredes viejas para abrir cimientos y començádose a subir las nuebas paredes con toda la fortaleza que se requiere en esta operazión.* Por su parte, los oficiales reales también escribieron comunicando el comienzo de las obras bajo la dirección del maestro Fernández Correa; y en marzo de 1697 el deán don Martín Calderón, que era comisario de la fábrica, daba noticia de estar *asentadas todas las columnas y irse levantando las paredes para la bóveda*[16].

Por la misma fecha, el maestro mayor escribía al rey contándole sus contrariedades y tribulaciones. Según su testimonio, al preguntarle don Martín Calderón cuánto tiempo se invertiría en acabar la obra y contestarle que unos diez años, le manifestó el comisario *que no quería fábrica tan larga, que recojiera y estrechara la*

[13] AGI: Santo Domingo, 580. Carta del 12 de julio de 1695.
[14] AGI: Santo Domingo, 580. Carta de Nicolás Fernández Correa, en San Juan, del 12 de marzo de 1697.
[15] AGI: Santo Domingo, 580. Carta del 28 de abril de 1696.16
[16] AGI: Santo Domingo, 580. Cartas del 26 y 30 de mayo de 1696 y del 11 de marzo de 1697.

yglesia de forma que pudiera acauarse en tres o quatro años; a lo que le repliqué (dice Fernández Correa) *no podía ser, por cuanto era contra el arte, por aliarse hecha dicha capilla mayor y la parte del cruzero, a que devía seguir lo que se hiziese de nuebo, y que sería una gran fealdad hazer la mitad de la yglesia muy. chica estando en perfezión grande dicha capilla mayor y la parte del cruzero que quedaba condenada y perdida, además de otros inconbenientes para la firmeza y seguridad de las bóbedas, por no tener ni quedarle en qué estribar los arcos*. No obstante estas razones, el comisario, *con mucho enojo y alterazión,* reiteró la orden al maestro., y éste suspendió la obra. Estando en estas controversias, el gobernador zanjó la cuestión ordenando al maestro, *de poder absoluto, que sin embargo de todo que hiziese la dicha yglesia conforme dezía el dicho Comisario, para que se pudiese acauar luego. Hube de rendirme* (continúa el maestro) *a comenzar a hacer una media yglesia muy pequeña arrimada a los principios que avía, para lo que fué preciso deshazer los dichos cuatro pilares y demás piedra labrada; y en esta forma se va continuando este remiendo,…sin averlo podido remediar los nuebos prebendados, por estar ya las paredes y pilares nuebos levantados dos estados y gastada la mayor parte del dinero que tenían las cajas de dicha yglesia*[17].

El 31 de diciembre de 1697 se pararon las obras porque había que hacer ladrillos para la bóveda y quedaba poco dinero en las cajas de la fábrica. Según el comisario don Martín Calderón, estaban *levantadas las paredes de nueuo desde sus primeros cimientos, muy fuertes, gruesas y de buena cantería y asentadas las columnas sobre que se ha de fabricar la bóueda*[18].

Así continuaba la obra en 1706, según escribían al rey el deán y el Cabildo: *se han tomado las medidas a esta Santa Yglesia en toda forma, con distinción de sus partes así de lo que está destechado, como de lo que está cubierto y techado de bóveda y de madera, para cuyo efecto fueron nombrados Pedro de Jesús y Sylvestre Martínez, oficiales de albañil y carpintero, y otras personas de inteligencia, y su planta y disposizión es de esta manera: la capilla mayor tiene de*

[17] Carta de Fernández Correa al rey, citada en nota 14.

[18] AGI: Santo Domingo, 580. Carta del 15 de mayo de 1699. Desde el 30 de enero de 1696 al 31 de diciembre de 1697, trabajaron en las obras los siguientes artífices, además del ya citado maestro mayor: Francisco y Juan Correa, Francisco Pérez Marquina, Mateo García, José de Urbina, Juan Castelón, Ambrosio Pérez, Antonio Rodríguez, Francisco de la Cruz y Bartolomé de los Reyes, todos oficiales de cantería; los maestros carpinteros Juan Tomás, Juan Rondón, Pedro de Figueroa y Manuel de Rivera; y el oficial albañil Pedro de Jesús. Ibídem: *Testimonio de los gastos que se hizieron en la obra de la… cathedral... que corrió a cargo de Don Martín Calderón de la Varca...* (un cuaderno sin foliar).

longitud 9 varas y 1/2 y de latitud 9 varas en forma seisavada, obra mosayca de cantería y cubierta de bóveda; el crucero tiene de longitud 13 varas de hueco; de latitud tiene 17 varas, obra paregilera [sic, por de par e hilera] *y el techo de madera; tiene dos capillas colaterales con bóveda de zimborrio, que son la del Sagrario y tiene 6 varas de longitud y seis de latitud, y la otra de San Antonio, que tiene* 5 *varas y ½ tiene de longitud y lo mismo de latitud; tie[n]e el cuerpo de la yglesia desde el cruzero exclusiue hasta la Puerta del Perdón, que es lo que está destechado, 37 varas de longitud y 20 de latitud, en cuyo espacio están assentadas de nuebo 10 columnas redondas en órden toscana con la divissión del cañón principal y las dos naves colaterales, y levantadas tambien de nuebo desde sus cimientos, las paredes de cantería, anchas y mui fuertes, para recibir los techos de bóveda en estando promptos los medios suficientes para echárselos*[19].

En 1707, el gobernador don Juan López de Morla informaba al rey: *En quanto a lo fabricado de nuebo, solo ay echo dos paredes que de grueso tienen siete cuartas de bara española y de longitud tienen dichas paredes treinta y nuebe baras; y de alto están en estado de rescenir la cornisa, la qual se comenzó a poner; y de frente tiene así mesuro la pared dies y nuebe baras… Esta tiene de gruezo dos varas, por aver aforrado para más refuerzo la que de antiguo estaba echa; en el gueco ay diez pilares que llegan al parejo de dichas paredes…; Y aviendo reconocido* (continúa el gobernador) el *crucero de dicha yglesia que está cubierto de madera y texa, y al pareser de modo que puede durar muchos años a demás de sesenta y dos años que ha que se fabricó, como consta de un letrero que está en dicho crucero, me ha parecido ynformar a Vuestra Magestad de lo referido para que mande, siendo servido, de que se acabe dicha cathedral en la conformidad que está hecho dicho cruzero, que de esta manera me parece no llegará su costo a ocho mill pesos, por lo abundante que es esta ysla de buenas maderas y de cantería; haciéndola como llevo referido, no será necesario más que formar unos arcos sobre los referidos pilares para resevir el techo*[20].

A la luz de los documentos hasta aquí extractados, me parece que se pueden fijar con bastante exactitud algunas etapas de la historia de la construcción de la catedral de San Juan de Puerto Rico hasta principios del siglo XVIII, y valorar debidamente la importancia del plano, hasta ahora inédito, de 1684.

---

[19] AGI: Santo Domingo 580. Carta del Cabildo al Obispo, del 31 de julio de 1706.
[20] AGI: Santo Domingo, 580. Carta del 31 de octubre de 1707.

Comparando las medidas del templo construido por el obispo don Antonio Manso (terminado en 1528) con las del que nos describen el gobernador y el Cabildo Eclesiástico en 1706 y 1707, y haciendo una reducción aproximada de pies a varas y viceversa, resultan unas dimensiones casi coincidentes, de donde puede deducirse que, pese a las reformas y reconstrucciones parciales, la iglesia de 1528 se conservó en buena parte. Los testigos de la información de 1531 nos aclaran que ese templo tenía tres naves y una capilla (sin duda la mayor) de cal y canto. En tiempos del obispo Bastidas, hacia 1540-1561, se cubrieron de bóveda la capilla mayor y alguna de las colaterales. La información de 1594 nos aclara, sin lugar a dudas, que *el crucero de la capilla mayor,* o sea el tramo central inmediato al presbiterio, estaba abovedado. Los testimonios del maestro Pedro Gutiérrez y otros testigos de la probanza, parecen referirse a la necesidad o conveniencia de cubrir también con bóvedas los brazos del crucero, cuyas armaduras de madera se renovaron hacia 1648.

Así llegamos al plano de 1684 que, según testimonio del obispo, representa *la planta sacada puntualíssimamente de la que aquí se guarda y conserva para proseguir la obra.* Parece lógico admitir que la planta que entonces se conservaba en el archivo del Cabildo fuese la misma que, hecha en pergamino, había visto unos cuarenta años antes el canónigo don Diego de Torres Vargas, de la que nos habla en su *Descripción de la isla y ciudad de Puerto Rico,* escrita en 1647[21]. Séalo o no, lo indudable es que el plano que aquí doy a conocer reproduce uno anterior.

La planta *(fig. 1)* es de una iglesia de tres naves más dos de capillas. Junto al presbiterio ochavado vemos la escalera de caracol de acceso a la torre, que estaba adosada al testero del templo. El tramo inmediato a la capilla mayor está cubierto con bóveda de crucería con terceletes y ligamentos que unen éstos con los arcos formeros y perpiaños. Recordaré que, en 1647, el obispo fray Damián López de Haro nos dice que *La bóveda de la capilla mayor es de piedra excelentísima*[22]. Ésa es, sin duda, la parte del crucero que se cubrió de bóveda a mediados del siglo XVI, en

[21] Citada en nota 8.
[22] *Relación* del obispo fray Damián López de Haro (1647), cfr. TAPIA *Biblioteca Histórica de Puerto Rico,* pág. 442.

tiempos de Bastidas. Contemporáneas de ésta, si no anteriores, son las bóvedas de crucería de la antesacristía y de la sacristía que, afortunadamente, se conservan en la actualidad, dedicadas ambas dependencias a escuela parroquial.

Los pilares que se indican en la planta parecen ochavados, forma muy de acuerdo con el carácter mudéjar que debió tener el edificio en sus principios, cuando, como sabemos, tenía el cuerpo de la iglesia cubierto con techumbres de madera, *de par e hilera,* como nos dice el documento ya citado de 1706.

En resumen, se puede afirmar que el plano de 1684, conservado en el Archivo General de Indias, representa en buena parte (y de ahí su interés) la iglesia catedral de San Juan de Puerto Rico construida por el obispo fray Alonso Manso poco antes del año 1528 y perfeccionada más tarde por don Rodrigo de Bastidas durante la sexta década del siglo diez y seis.

ENRIQUE MARCO DORTA.

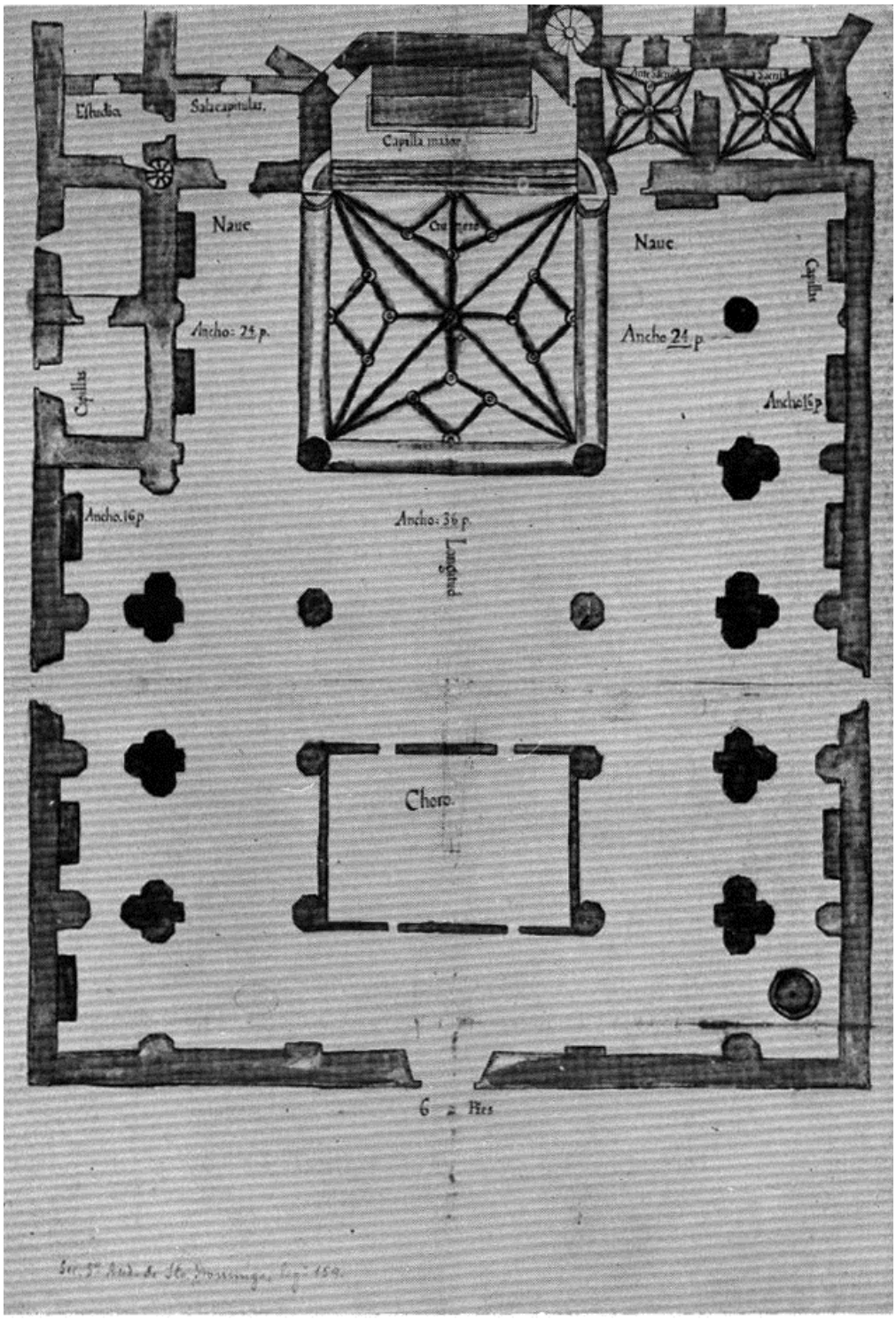


Fig. 1. — Planta de la catedral de San Juan de Puerto Rico. año 1684. Archivo General de Indias.

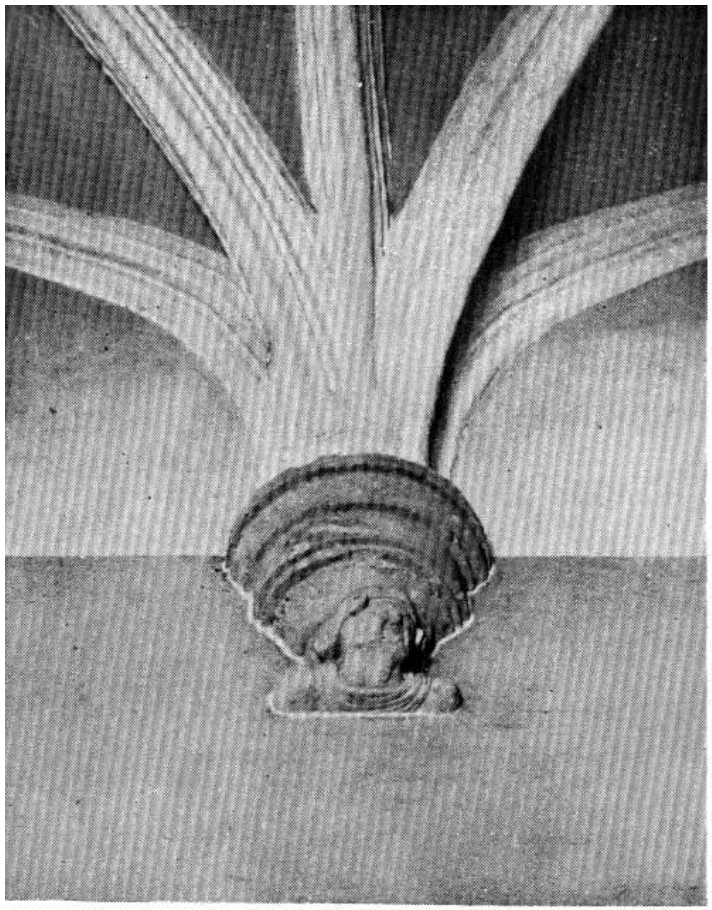


Fig. 2. — Catedral de San Juan de Puerto Rico, ménsula y nervaduras góticas. Foto Buschiazzo.

Fig. 3. — Catedral de San Juan de Puerto Rico, núcleo de la escalera gótica. Foto Buschiazzo.

ESCULTURA FUNERARIA EN EL PERU

UNo de los aspectos menos estudiados del arte colonial es el de la escultura funeraria, de la que hay testimonio de su amplia difusión en América. Los trabajos de Romero de Terreros, Toussaint, Berlin y Kelemen son estudios parciales, a los cuales agregamos la presente noticia.

Durante mi reciente viaje al Perú he podido constatar la existencia de diez ejemplares de ese tipo escultórico, entre los que se cuentan piezas singulares por su calidad o rareza. Son las que restan de muchas otras que sabemos existieron, suntuosamente enmarcadas, como si la gloria cobrara vida y se manifestara a las generaciones futuras mediante la opulencia barroca de un sepulcro. Pero como toda pompa se acaba, de aquellos que quisieron registrar de tal manera su memoria queda poca cosa, sólo una estatua solitaria o un simple relato.

Tales esculturas repiten las posiciones usuales en esos momentos en la península, es decir, la figura yacente (que fuera prohibida en México por el Concilio de 1555) o la orante, de rodillas, mirando hacia el altar. Las excepciones tampoco prosperaron en América, limitándose las rarezas a alguna actitud declamatoria como la que adopta el Capitán Cerón Zapata en la de S. Mónica, de Puebla. Podemos agregar también las del matrimonio de la Canal en San Miguel Allende, México, o el curioso grupo de La Merced, en Antigua, Guatemala.

Las primeras innovan por la piadosa actitud de alumbrar perpetuamente el camarín de la Virgen de Loreto, donde están ubicadas; el segundo, por la curiosa composición a manera de retablo, y en el cual lo maravilloso y extramundano de la escena quita las notas tétricas, que indudablemente no condicen con la tumba de un niño.

Respecto ya del Perú, los mejores ejemplares barrocos se han perdido, y correspondían, como veremos, a la catedral de Lima. De los existentes,

el que más interesa, por ser excepcional en América, es el que se conserva en el Museo de Ayacucho. Se trata de una figura yacente, un caballero del siglo diez y seis, tallada en piedra y procedente de la Iglesia de La Merced.

La figura, rígidamente extendida sobre la losa sepulcral, apoya su cabeza, cubierta por el casco, sobre un almohadón. Está revestido por la armadura y sostiene con ambas manos una gran espada. Su autor no innova en absoluto, limitándose a repetir un tipo muy difundido en España, aunque no tanto en América.

Lo novedoso de este hallazgo reside, sin duda, en la avanzada época de este ejemplar, que nos retrotrae a los primeros momentos de la conquista. En cuanto a su ignorado autor, no nos parece sea persona distinta de la que labró las portadas de La Merced, San Francisco y Santa Clara de la misma ciudad, las cuales muestran semejanzas muy significativas.

Tanto en el caso de las portadas como en el de nuestra escultura, su autor evidencia una medianía con más apariencia industrial que artística, sin primores de modelado, pero de una rudeza que no deja de ser sugestiva si sabemos ubicarnos en el momento en que fué labrada.

En la catedral de la misma ciudad y en la capilla del testero que cae sobre la nave del Evangelio se advierte apenas la estatua orante de Cristóbal Castilla y Zamora, semioculta por un horrible retablo. Este extraordinario obispo, que ocupó la sede hacia 1679, fundó la Pontificia Universidad de San Cristóbal de Huamanga, además de haber contribuido con su propio peculio a embellecer y terminar el edificio de la catedral. Más tarde fué promovido a Charcas, donde continuó apoyando obras de singular importancia cultural, por lo que merece ser reconocido entre los más destacados hombres de su época.

La efigie orante de este personaje ocupa un nicho trabajado con pobreza y decorado con pinturas rehechas en su mayor parte, pero suponemos que esa capilla, como las demás, poseyó una decoración más rica y en consonancia con la figura que estudiamos, que se destaca por el modelado de la cabeza, de singular vivacidad.

Desgraciadamente, ha sido repintada, y su estado de conservación es francamente deplorable.

La escultura funeraria en Lima tuvo mayor difusión que en el resto del país, si nos atenemos tanto a las noticias escritas como a los ejemplares conservados. Tal vez se explique esto por la importancia política de los funcionarios reales en ella asentados, por el singular boato de la corte virreinal o por el tono más europeo impreso a las costumbres.

El más antiguo monumento que se recuerda es el que perteneció al Arzobispo Bartolomé Lobo Guerrero, el tercero que ocupó la cátedra limeña, quien había comprado para su entierro la capilla ubicada a espaldas del altar mayor, y que dedicara a su patrono San Bartolomé.

Era una de las capillas más ricas, sobre todo en pinturas de Alesio enmarcadas en un retablo labrado por Pedro de Noguera, autor también del sepulcro.

Constaba éste de tres cuerpos, coronados por el escudo de armas del Arzobispo, sostenido a su vez por figuras que se apoyaban, al parecer, en los roleos de un frontón curvo. La figura orante se encontraba en el nicho principal flanqueado por columnas toscanas y debajo del cual se encontraba la urna cineraria. Fué terminado hacia 1627 y se deshizo cuando se trasladó el coro al lugar que hoy ocupa. La estatua existía hasta hace pocos años arrumbada en un desván, pero no he podido obtener noticias de su actual paradero.

En ese mismo año de 1627 fallecía el Arcediano Juan Velázquez de Ovando, patrono de la capilla de la Concepción, hoy de Santo Toribio. En ella, sobre el muro del Evangelio, levantaron sus deudos un monumento en el cual también aparecía de rodillas en una hornacina sobre el sarcófago.

Magnífico por su barroca ornamentación debió ser el de Fernando Arias de Ugarte, Obispo de Lima, y antes, de otras importantes ciudades americanas. Su figura, en la misma actitud de las anteriores, *ante su sitial y la cruz arzobispal al frente,* ocupaba una hornacina. La exhuberancia decorativa de su marco reunía, sin discreción, además de los consabidos órdenes y enroscada hojarasca, figuras de

ángeles y virtudes, en tristes posturas, los escudos familiares más las alegorías de la justicia y de los sacramentos postreros de la Iglesia. La urna que contenía su cuerpo incorrupto descansaba sobre un pedestal de *mármol indiano* en cuyo frente se leía larga inscripción laudatoria.

El terremoto de 1746, funesto para tantas obras de arte, deshizo todo, y su capilla de Nuestra Señora de las Aguas, donde estaba colocado, fué convertida luego en pasaje que comunica la Catedral con el Sagrario.

En el conjunto de obras que damos a conocer había una excepción, y ésta la constituía la figura yacente de Melchor Malo de Molina, Alguacil Mayor y Regidor del Cabildo de Lima. Había sido representado *armado de punta en blanco,* y *con sus manos ecánimes parecía estrechar los pies de un ángel que en magnífica pintura se destacaba en el fondo sombrío del lóculo* y *cuya apacible expresión parecía contrastar con el supremo amargor que el rictus de la muerte dibujaba en el demudado rostro del caído.* Se encontraba en la suntuosa capilla de los Santos Reyes.

Hacia 1639, los Veinticuatro que regían el Hospital de Santa Ana hicieron construir en la iglesia del mismo un suntuoso monumento de su fundador, Fray Jerónimo de Loayza, primer Arzobispo de Lima. Sabemos, por lo que cuenta Fray Diego de Córdoba Salinas, que estaba en el presbiterio, y que detrás de la estatua de bulto había una pintura del mismo Arzobispo rodeado de indios enfermos. Coronaba el conjunto el escudo de armas, según se acostumbraba.

Actualmente existen las siguientes estatuas: de Santo Toribio de Mogrovejo, en la clausura de las monjas de Santa Clara; del virrey Salva-tierra, en San Francisco; en la clausura de Santa Catalina la de un caballero del siglo XVIII, mientras que en la catedral se pueden observar las de Damián de Cevallos y la del Obispo Rubio de Auñón. Por último, otras dos más se hallan colocadas en el Sagrario. La del segundo Arzobispo de Lima podría ser una obra discreta, de natural empaque y blandura de modelado. Todo ello aparece desvirtuado por un reciente y pésimo repinte, que la ha transformado en una vulgar figura de santería. Probablemente se hallaba colocada en el presbiterio de la iglesia antigua, ya que su corazón, que dejara

a las monjas, se hallaba colocado en un relicario, detrás del altar mayor.

La del virrey Salvatierra es de las mejores, juntamente con el de las monjas de Santa Rosa. Aquélla, muy bien modelada y expresiva, quizá retrato muy ajustado, y por lo tanto testimonio iconográfico de valor. La otra atrae singularmente por su expresionista cabeza, de gran hondura psicológica. Sin mostrar valores plásticos relevantes (el cuerpo evidencia pobreza de modelado), el observador se siente fuertemente atraído por ese rostro enjuto, enmarcado por abundante cabellera y devotamente contemplativo.

Se atribuye a Baltasar Gavilán la estatua del Marqués de las Torres, don Damián Cevallos, que fuera fiscal y oidor de la Real Audiencia y gobernador de Huancavelica. Murió en 1743, siendo trasladado a su monumento al año siguiente. Es un buen retrato, bien tallado, pero sin hondura psicológica. Otro tanto podemos decir de Diego Morcillo Rubio de Auñón, obra de hacia 1743, colocado en la capilla de la Inmaculada. Es también otra buena obra, muy relacionable con la anterior por el tratamiento de los ropajes y caracteres materiales de la talla.

Respecto de las restantes, solamente merece ser estudiada la de Bernardo Gurmendi, benefactor de las Trinitarias.

Estuvo colocada en la iglesia frente a la reja de las monjas, y se halla hoy arrinconada en la sacristía. No sabemos la fecha de su construcción, pero suponemos que es poco posterior al año 1722. Su autor, que indudablemente carecía de grandes dotés artísticas, quiso inspirarse en el retrato pintado que se guarda en el monasterio. Sin duda se acercó bastante al original, pero con la natural distancia que media con una obra de arte. Sus pocos méritos fueron empañados por un increíble repinte, que la han transformado en un risible muñeco. Las otras dos aludidas, ubicadas a ambos lados del altar mayor del Sagrario, son tan pobres de factura, que merecen apenas ser incluidas en esta referencia a la escultura funeraria en el Perú.

HÉCTOR H. SCHENONE

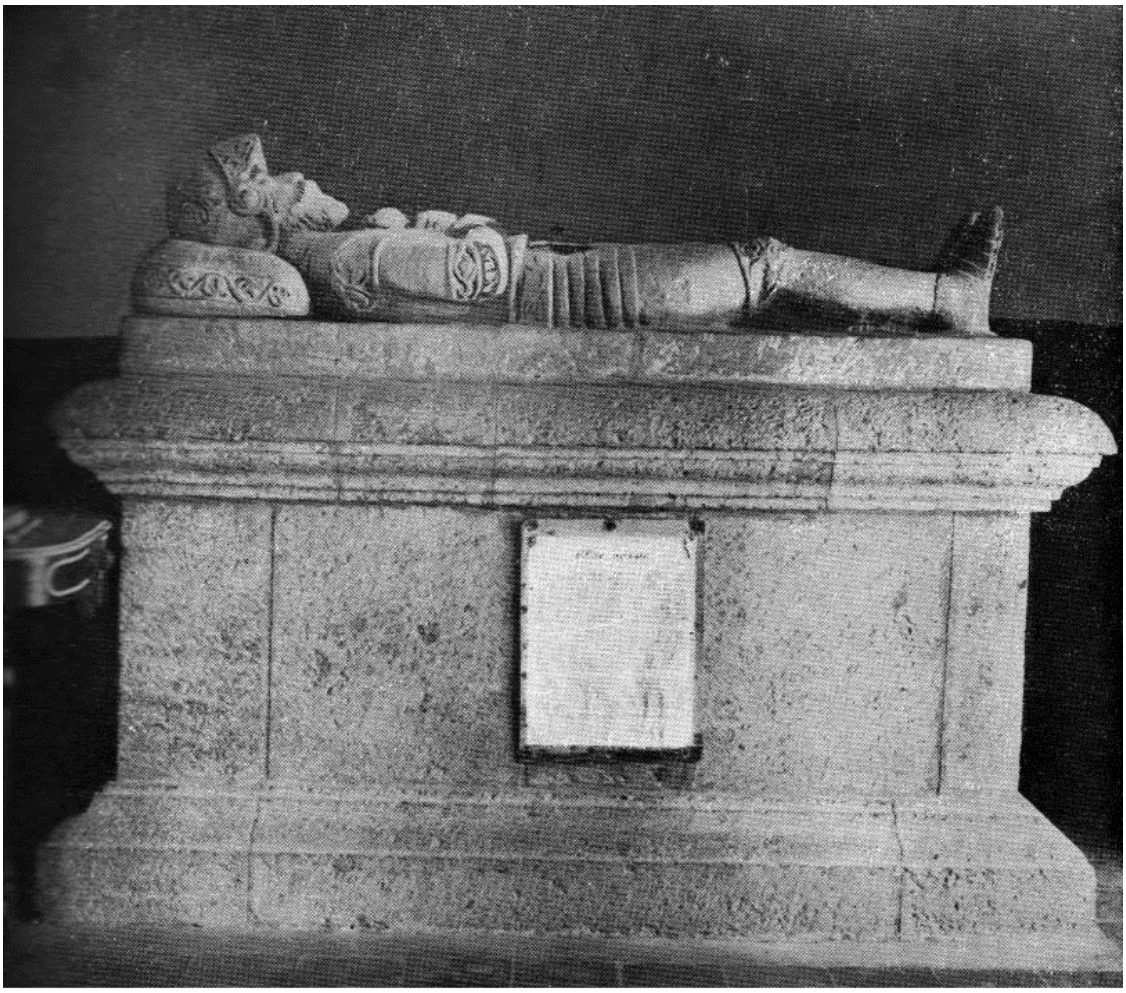


Fig. 1. — Estatua yacente, única en el Perú, posible guardián de la tumba del Capitán Pedro Díaz de Rojas que tuvo su Capellanía de San Juan de Letrán en 1577.

[Anuario del Museo Histórico Regional, año VIII, Ayacucho, 31 de diciembre de 1957, nº 8, pág. 2].

Fig. 2. — Estatua yacente, detalle; Museo, Ayacucho.

Fig. 3. — Estatua funeraria de un caballero; Monasterio de Santa Rosa de las Monjas, Lima.

Fig. 4. — Baltasar Gavilán, estatua de José Damián de Zevallos; Catedral, Lima.

Fig. 5. — Estatua funeraria de un caballero, detalle; Monasterio de Santa Rosa de las Monjas. Lima.

Fig. 6. — Baltasar Gavilán, estatua de José Damián de Zevallos, detalle; Catedral de Lima.

Fig. 7. — Estatua del Virrey Salvatierra; San Francisco, Lima.

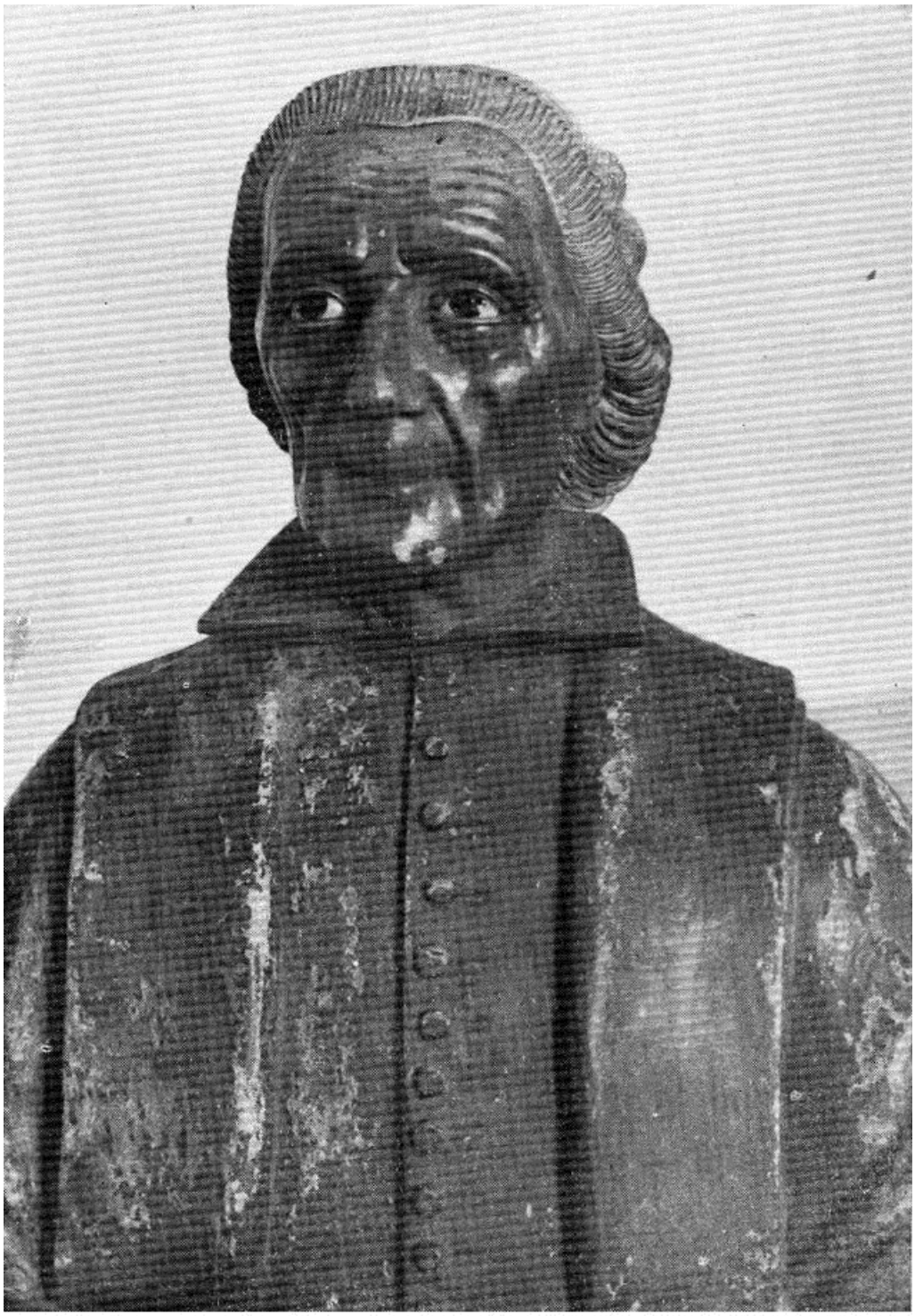


Fig. 8. — Estatua del Virrey Salvatierra, detalle; San Francisco, Lima.

Fig. 9. — Estatua de Santo Toribio de Mogrovejo; Santa Clara, Lima.

Fig. 10. — Estatua del Arz. Castilla y Zamora; Catedral, Ayacucho.

Fig. 11. — Est. del Arz. Morcillo Rubio de Auñón; Catedral, Lima.

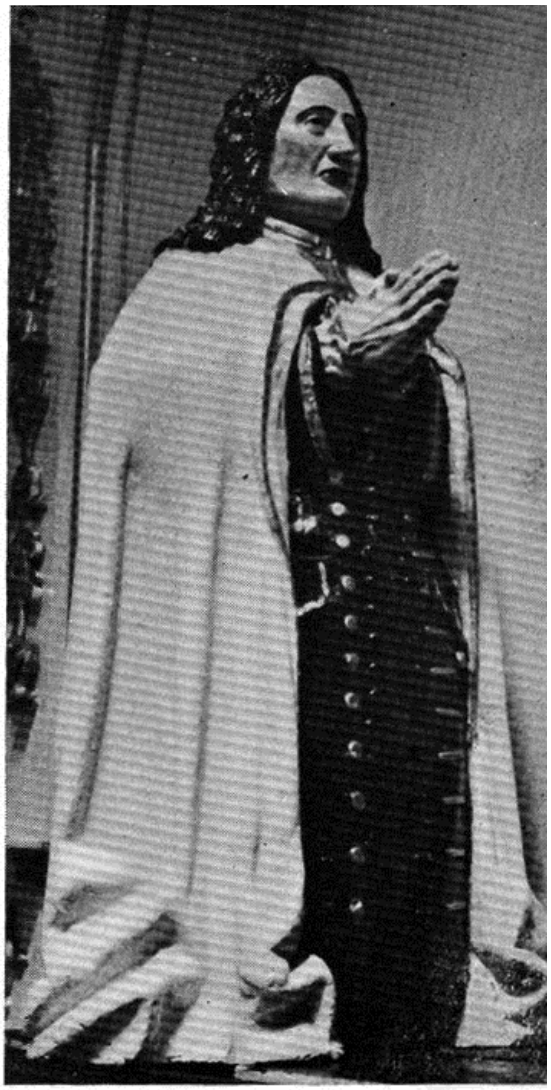


Fig. 12. — Est. de Bernardo Gurmendi; Iglesia de las Trinitarias, Lima.

Fig. 13. — Estatua de un Arzobispo, de Lima; Sagrario, Lima.

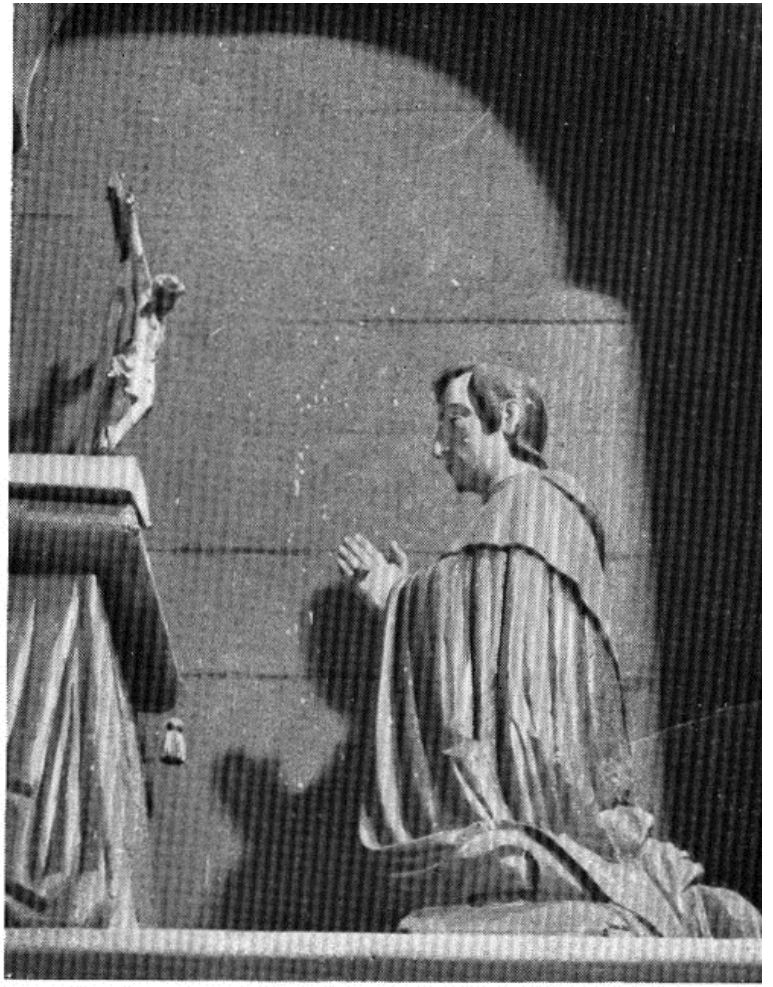


Fig. 14. — Estatua del Arzobispo Zoloaga, 1737; Sagrario, Lima.

LA CONSTRUCCION DEL COLEGIO E IGLESIA DE SAN IGNACIO DE BUENOS AIRES

LA manzana comprendida entre las actuales calles de Bolivar, Moreno, Perú y Alsina encerró durante el período colonial y los primeros años de nuestra vida independiente el conjunto más vasto de nuestros edificios históricos. Si el Cabildo y el Fuerte pueden alegar mayores y más merecidos méritos a la veneración patriótica (lo que no ha sido obstáculo para que se mutilara el primero y se demoliera el segundo), es indudable que los cuatro solares y los edificios que en ellos levantaron los jesuitas tienen sobrados títulos para considerarlos de excepcional valor. Al mérito artístico del templo y residencia jesuíticos se agrega el haber sido sucesivamente Colegio de la Compañía, Real Colegio de San Carlos, Colegio de la Unión del Sur, Colegio de Ciencias Morales, Universidad, Catedral provisoria, Sala de Representantes, Biblioteca Nacional, Concejo Deliberante, Archivo General de la Nación, Museo de Ciencias Naturales, Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, y actualmente Iglesia Parroquial, Colegio Nacional Buenos Aires, Facultad de Ciencias y Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

En esta oportunidad dejaremos de lado lo que se refiere a la historia de las diversas instituciones que ocuparon la histórica *manzana de las luces,* para referirnos tan sólo a la construcción del templo y residencia, basándonos en documentos fehacientes.

Sabido es que cuando en 1608 se establecieron los jesuitas en Buenos Aires, no ocuparon el terreno cuya edificación es motivo de este estudio, sino otro situado

frente al Fuerte y en un extremo de la Plaza Mayor, que un año antes había solicitado para sí el Cabildo, sin hacer luego uso de él. Dicho terreno les fué cedido por el adelantado Juan de Vera y Zárate, según testimonio que dice así: *otorgo que hago gracia y donacion pura, mera perfecta e yrrevocable fha entre bivos y partes presentes al colegio y cassa de la dha. compañia de Jesus que está en esta ciudad de todo El d° quetengo Pueda tener y me Pertenesca en cualquier manera, a la quadra que esta la trassa En dha ciudad y plassa Publica della en frente del fuerte Real desta ciudad*[1]. Es decir, que el primitivo Colegio se levantó en la manzana que Garay había reservado para el Adelantado y Fuerte, en tanto que éste se construyó una cuadra más hacia el río, con lo cual la actual Plaza de Mayo vino a tener dos manzanas de extensión en lugar de una, como figura en el primitivo plano de reparto de solares[2]. Allí levantaron los jesuitas su primera capilla y residencia-colegio, bien modestas, por cierto, siendo muy probablemente sus constructores los Padres Francisco Valle y Antonio Mazero, como bien supone Pillado. El gobernador Hernandarias informó al rey, en 8 de mayo de 1609, que *la casa de la compañia de jhesus que este año pasado dí quenta a vuestra magestad se quedaua fundando en este puerto* [de Buenos Aires] *va edificandose y yo les e alentado y ayudado lo hare en lo posible ya dicen misa en su cassa aunque de presente en una pequeña yglessia*[3].

Evidentemente, la posición que ocupaba la capilla y residencia, frente al Fuerte, estaba reñida con las más elementales razones de táctica militar, toda vez que podía molestar al fuego de la artillería y facilitar el avance contra la fortaleza al amparo de esa edificación. Ya sea por estas razones o por la necesidad de tener mayor extensión de tierra donde levantar templo definitivo y colegio, pronto se iniciaron gestiones para desalojarlos de la plaza, para lo cual las autoridades reales mandaron hacer tasación por el perito Jacome Ferreira, quien estimó el valor de dichos inmuebles en la suma de 22.299 pesos 6 reales. Dicho sea de paso, este alarife Ferreira es el mismo que en 1667 fuera nombrado tasador, conjuntamente

[1] JOSÉ ANTONIO PILLADO, *Buenos Aires Colonial*, Buenos Aires, 1910, p. 430.
[2] El original de Garay se ha perdido pero se conserva una copia del año 1583 en el Archivo General de Indias, 74-4-18, y otra más reciente en nuestro Museo Histórico Nacional. La copia del Archivo de Indias fué publicada por ENRIQUE PEÑA, *Documentos y Planos relativos al período edilicio colonial de la Ciudad de Buenos Aires,* 5 volúmenes, Buenos Aires, 1910.
[3] Archivo General de Indias, 74-4-12.

con Francisco Alvares y Juan Masiel, para la terminación de las obras de la Catedral.

Con parte de los tres mil pesos que como anticipo de la expropiación recibieron de las Cajas Reales, adquirieron los jesuitas, en 1661, la manzana que habría de ser su definitivo emplazamiento hasta la expulsión de 1767. Debieron de comenzar de inmediato la construcción del nuevo Colegio, aunque en condiciones bastante precarias, como hemos de ver; la nueva iglesia, emplazada exactamente donde hoy se encuentra San Ignacio, se terminó tan sólo en 1675, a juzgar por uno de los Acuerdos del Cabildo que ordenaba adherir a los festejos que se harían con motivo del traslado y habilitación del nuevo templo. El primitivo edificio de la Plaza Mayor fué desmantelado parcialmente, subsistiendo, no obstante, la capilla con distintos destinos hasta 1821, año en que fué demolida por el maestro albañil Manuel Espíndola, por orden del gobernador Martín Rodríguez.

De la época de la terminación de esta segunda iglesia, erigida en el nuevo solar, debe datar la lápida de piedra con la inscripción *Sancti Ignati fundatoris Societatis Jesu. Ad majorem gloriam Dei. Anno 1675,* que el cura Apolinario del Carmen Heredia encontró durante las refacciones que se hicieron a San Ignacio en 1859, lápida que puede verse embutida en uno de los muros del claustro anexo dl templo. Esas refacciones fueron dirigidas por el arquitecto Barabino[4].

No fué esa segunda iglesia la última que habían de edificar los jesuitas, pues seguramente el corto plazo de 15 meses que se les había acordado para su total traslado era demasiado escaso para levantar edificios sólidos y monumentales. Pocos años más tarde ya amenazaban ruina las construcciones hechas con tanta premura, por lo cual se acordó acometer una obra de más aliento, adecuada a la importancia cada vez mayor de la comunidad, y es así cómo en 1710 se tomaban las primeras disposiciones para los trabajos a emprenderse, al propio tiempo que se ordenaban algunas reparaciones urgentes en el destartalado edificio, que estaba destinado a desaparecer pronto. Queda todo esto bien documentado en *el Memorial del Pe Visitador y Vice Provl Antonio Garriga pa el Pe Rector y Consultores de este Collo de Bs*

[4] ENRIQUE UDAONDO, *Reseña histórica del templo de San Ignacio*. Buenos Aires, 1922.

Ayres en la Visita de 18 de Junio de 1710[5]*,* que dice así:

9. La cerca de nra casa esta trabajosa, y ya qe pr aora no se puede azer de nuevo pr falta de medios, pr lo menos se atendera a su conservacion previniendo a tiempo los reparos mas necessarios; pero no se Izaran de ladrillo o adove quemado los retacillos, segun estava ordenado: qe esto solamente se hara qdo fuere necessario hazer de nuevo algun trozo de cerca considerable; porqe obrando de ladrillos a retazos no podra tener la cerca a su tiempo la perfecta union y solidez. Lo qe pide mas pronto remedio pa la edificación es aquel corto espacio qe cae ala calle entre los dos Ornos, y aasi qe antes se pueda se levantara algo mas, con tapia o con adobes.

9. La Cassa necessita de retejarse, y assi se hara con toda diligencia antes qe se pudran las maderas.

14. La Iglesia nueva se ha de hazer en el sitio qe está la presente (más adelante, al estudiar la obra del templo, transcribo íntegro este párrafo).

16. Luego qe esten corrientes los Ornos de Cal y se ayan cocido las dos ornadas primeras se despacharan setecientas o ochocientas cavezas de ganado a Cordova con la gente qe fuere necessaria, pa qe se vendan y de lo procedido se compren y traigan Carretas cargadas de madera pa el curso de la obra.

En estos preliminares, búsqueda de la piedra caliza, preparación de los hornos para quemar cal y ladrillos, aprobación del *pitipié* o planta, etc., debieron de transcurrir unos dos años, puesto que recién en 1712 aparecen datos precisos sobre la iniciación de los trabajos, según se colige de una *Instrucción de lo qe se deve observar en la fabrica de la Iglesia de este Collo de Bs Ayres, del Pe Visitador y Vice Provl Anto Garriga en la Visita de 17 de Dic. de 1712*[6]*,* cuyo texto fué dado a conocer hace años por los PP. Guillermo Furlong y Carlos Leonhardt, S. J., en Estudios, tomo XX, enero de 1921, y que transcribiré en extenso más adelante, por su fundamental importancia. En el primer párrafo de la citada Instrucción, dispone el Provincial *seguir la Planta qe tiene hecha el Ho Jun Crauz,* lo que no deja lugar a dudas sobre quién fué el autor del hermoso templo porteño.

El Hermano Coadjutor Juan Kraus fué el primero de una serie de arquitectos

[5] Biblioteca Nacional, Sala Groussac, Mss. 6200.
[6] Biblioteca Nacional, Sala Groussac, Mss. 6104.

jesuitas cuyas obras constituyen la gran mayoría de nuestros monumentos coloniales; bástenos citar entre los más famosos al Padre Angel Camilo Petragrassa y a los Hermanos Juan Wolff, Antonio Harls, José Brasanelli, Felipe Lemaire o Lemer, José Schmidt, Andrés Bianchi o Blanqui y Juan Bautista Prímoli.

El Hermano Kraus llegó a Buenos Aires en 1699. Había nacido en Pilsen, Bohemia, el 10 de junio de 1660 (otros dicen el 7 de septiembre de 1656), e ingresado en la Compañía el 28 de octubre de 1689. Apenas desembarcado, le destinaron los superiores a satisfacer los anhelos de muchos que reclamaban un arquitecto capaz de llevar a buen término proyectadas construcciones, que excedían la capacidad que pudieran tener los legos y simples aficionados que había por esa época en la colonia. Pasó a este fin a Córdoba, luego a Yapeyú y Santo Tomé, más tarde a San Miguel y San Juan (en el Brasil). Por una carta que el 25 de marzo de 1702 escribió al Padre Andrés Waibl, Provincial de la Germania Superior, sabemos que en el último pueblo citado no sólo construyó la iglesia, sino que ayudó al Padre Sepp en la fundación del mismo, como antes le había ayudado en la de Santo Tomé. Posteriormente debió bajar a la capital, porque en una carta de la época se dice que *le tenemos aqui con nosotros en Buenos Aires para la construcción del nuevo Colegio*[7]. Tantas eran las construcciones que dirigía ya en esa época, que en la misma carta bendice a su maestro Ruperto Blank, que en la lejana Bohemia le había enseñado la ciencia arquitectónica, que tan útil le había de ser para provecho de tantos.

No he logrado encontrar documentos que digan con absoluta certeza quién fué el autor de los planos del Colegio y Residencia, pero no es preciso esforzarse mucho para suponer que fué el propio Kraus, ya que acabamos de ver que hizo los de la iglesia contigua, y ambas obras, templo y colegio, se construyeron o por lo menos se iniciaron al mismo tiempo. Tal suposición parece corroborarla la carta de Weltbott citada y la que el Hermano Miguel Herre[8] escribió desde Buenos Aires en

[7] *Der Neue-Weltbott mit allerhand Nachrichten dem Missionarium Soc. Jesu*. Erben, 1728, p. 75.

[8] Miguel Herre nació el 28 de setiembre de 1697 en Neutra de Suabia, Austria; ingresó a la Compañía en Graz el 14 de octubre de 1722. Pasó a Chile ese mismo año, muriendo en Santiago el 15 de agosto de 1737 (otros dicen 8 de mayo de 1743). Era de profesión ebanista y carpintero. Datos tomados de ANTON HUONDER S. *J., Deutsche Jesuitenmissionare des 17 und 18 Jahrhunderts,* Friburgo, 1899.

17…. (se ignora la fecha exacta de esta carta, aunque con certeza no puede ser anterior a 1721 ni posterior a 1725), donde afirmaba que *hace años un Hermano, por nombre Kraus, alemán, erigió aqui un nuevo colegio, con cal y ladrillos; éste ha sido levantado más alto por otro hermano milanés. Además* de éste, hay otro Hermano *del Rhín Superior., de nombre Juan, Wolff, quien de ofício es carpintero, y al mismo tiempo un hábil guitarrista*[9]**.**

En 1714, estando en plena labor, sorprendió la muerte al Hermano Kraus. El Padre Sepp lo comunicó en carta al Provincial Andrés Waibl diciendo que *ha placido a la Divina Majestad de llamar a nuestro carísimo hermano Juan Krauss de este valle de lágrimas a la patria celestial como esperamos. El ha dado impulso a la obra de construcción de nuestro templo en Buenos Aires al cual sin embargo no ha terminado si bien comenzó a levantarlo*[10]. Es ésta una prueba más sobre quién fué el autor de San Ignacio. Las Cartas Anuas de 1714-1720, donde se registraban los decesos, dicen así: *De los cuatro que han fallecido en estos últimos años, fué el primero el Hermano Juan Kraus, coadjutor temporal formado y de nacionalidad alemana. Terminó sus días a los 61 de su edad y 37 de Compañia. Varón verdaderamente benemérito de la Provincia, bajo muchos conceptos, como quiera que contribuyó con sus energías a gran parte de la construcción de este templo* [de San Ignacio de Buenos Aires] *y del Colegio de Córdoba. Era amantísimo de la pobreza, infatigable en los trabajos, singularmente obediente, igual con todos en su trato. Aunque las fuerzas corporales le fallaron, llegó hasta el fin de sus días con la mente despejada y recibidos que hubo los sacramentos, en 1714, partió de esta vida para aumentar, como esperamos, el número de los moradores del cielo*[11].

Que a la muerte del Hermano Kraus las obras del Colegio estaban bastante adelantadas se deduce de lo ordenado por el Provincial Padre Luis de la Roca, el 4 de abril de 1714: *18. La causa esta bien travajosa, y con la obra muy ocupados los dos patios y a esta causa no se puede de noche andar pr el Collego sin riesgo de tropecar y caer, y mucho mas guando es la noche muy oscura. Y assi es necessaro poner en Uno y otro patio mas Luœs de las que ay puestas; procuresse añadir algunas donde pareciere conveniente, pero consérvense con la Limpieza y decencia que pide una Casa religiosa.* De aquí se deduce claramente que

[9] JUAN MÜHN S. J., *La Argentina vista por viajeros del siglo XVIII,* Buenos Aires, 1946, p. 42.
[10] EDMUNDO WERNICKE, *Una carta del Padre Antonio Sepp S. 1., con motivo de la muerte del Hermano Juan Kraus constructor del templo de San Ignacio en Buenos Aires,* en Anuario de la Sociedad de Historia Argentina, 1940, p. 360.
[11] Archivo de la Provincia Jesuítica Argentina, San Miguel, Pcia. de Buenos Aires.

estando ocupados con materiales y enseres *los dos patios,* se trabajaba simultáneamente en la iglesia con el gran claustro anexo y en otro de los claustros menores, ya fuere el que daba a la calle Moreno o el de la Procuraduría de Misiones; luego, es lógico pensar que estando Kraus a cargo de las obras del templo, correría también con las del Colegio.

El mismo Provincial, a continuación de las frases citadas, alude, no a la obra, sino a las obras, cuando ordenaba que *el P^e R^or no permita salga a las Estancias el H^o Juan Craus sino raras Veces, y esso con causa inevitable: porque de lo contrario se atrassan Las obras y la gente travaja poco o nada, muchos ratos del dia. Y guando fuere precisso el ir dho Herm^o alguna Vez fuera de la ciudad señalara el P^e R^or quien cuide de qe travaje la gente.*

Confirma también nuestro supuesto el Padre Roca al disponer (siempre en el Memorial citado) que: *20. Los Almazenes pa el offo de Missiones se Izaran fuertes y capaces, corriendo el Lienzo desde la puerta de la Porteria reglar hasta lo que aora sirve a dho offo de Almacen incluyendo en ellos tambien lo qe aora sirve. Y a el otro lado de la puerta reglar hará tambien el Pe Procr de Missions un aposento capaz pa los Indios enfermos, o pa lo qe se ofreciere. 21. Las tapias de la Huerta estan muy maltratadas; reparesse brevemte lo mas precisso que se Vio y dejó en la Visita*[12]**.**

Fallecido el Hermano Kraus, entró a ocupar su puesto el Hermano Coadjutor Juan Wolff, aquel carpintero y hábil guitarrista de que nos hablara Herre en su carta citada. De él escribía el Padre Antonio Betschon en 1719 que: *Carissimus Joannes Wolff in collegio novo, quod in Portu Boni Aeris erigitur, strenue laboral, imitartuque Carissimus Craus pioe memorioe qui ob mae artis peritian omnium adhuc in ore est* [el carísimo Hermano Juan Wolff trabaja con tesón en el nuevo Colegio que se está construyendo en el Puerto de Buenos Aires e imita al querido Kraus, de grata recordación, quien por su pericia en el arte es aún recordado de todos][13].

¿En qué sentido imitó el Hermano Wolff a Kraus? Evidentemente quiso decir el Padre Betschon que continuó en el mismo estilo y arquitectura el colegio iniciado

---

12 Archivo General de la Nación, Sección Colonia, Compañía de Jesús, 1703-1722; Memorial del P. Provincial Luis de la Roca en la visita del 4 de abril *de* 1714.

13 PP. GUILLERMO FURLONG y CARLOS LEONHARDT S. J., *Tres pioneers de la civilización nacional,* en Estudios, tomo XX, enero de 1921.1

por Kraus, pues el hecho cierto es que éste, a poco de llegar de Europa, comenzó la construcción del nuevo edificio bonaerense. Recordemos que el Padre Francisco Burgés, en una Representación que como Procurador (elegido en 1700) hizo al Padre Miguel Angel Tamburini sobre lo que precisaba el Noviciado de Córdoba, escribía: *Mas el P. Lauro Nuñez* [Provincial a la sazón] *quiere magníficos edificios, y para este fin ha traído al Hermano Klaus al noviciado de Córdoba, el único artífice que skay en toda la Provincia, privando de él al colegio de Buenos Aires, que necesita de casa por caerse las que tiene, y porque no hay donde vivir los sujetos que vienen en las cisiones de Europa que entran por este Puerto* [14].

Creemos que todo lo antedicho confirma ampliamente nuestra suposición de que Kraus había ya iniciado la obra del Colegio antes de *su* fallecimiento, y al parecer antes de haber comenzado la de la iglesia contigua. Wolff había sucedido a Kraus en 1714, pero ignoramos hasta qué fecha estuvo en Buenos Aires al frente de las obras que le habían encargado. Hay constancias de que en 1718 se encontraba allí, pero en 1726 le halla mos ya en Salta trabajando en su olido de carpintero, que era su verdadera especialidad, según lo aseveraba el Hermano Herre en aquella carta suya citada anteriormente.

En 1723 aparece uno de los más famosos arquitectos jesuitas ...trabajando en la construcción del colegio. Véase lo que dicen las Actas del Cabildo de Buenos Aires de 15 de abril de ese año: *Y el dho S^or^ R. Mathias dió razon de ayer executado la Diputaz^on^ que le fué Cometida para hablar al P. Blanqui de la obra del Collegio de la Compañia.*

Cuatro años más tarde aún no estaba terminado, pues decía el Padre Ignacio de Arteaga en una de sus visitas: *compongase la parte del corredor del patio pal antes qe se venga al suelo; y se cogeran también las goteras de la casa antes qe entren las aguas y se deterioren las paredes y maderas,* aludiendo sin duda a las partes viejas del colegio que aún estaban en uso hasta tanto se pudiesen habilitar las nuevas. La tapia, que en anteriores oportunidades vimos que se mandó arreglar, debía de estar en muy malas

[14] PP. GUILLERMO FURLONG y CARLOS LEONHARDT S. J., op. cit.

condiciones, puesto que se ordenó también la construcción de un nuevo cercado no indigno del Colegio: *Harase otra cerca mas fuerte y alta qe la qe oy sirve, aunque sea pidiendo algunos Indios de las Doctrinas, y entre tanto qe vienen se apartará la arena por la parte de afuera y se quitarán los escalones y portillos qe tiene la clausura, assi por la edificacon y buen nombre, como pa evitar la nota y hablilla de muchas lenguas* [15].

En 15 de junio de 1732 hubo Consulta de Provincia, y en *ella conviniendo en un mismo sentir todos los CC* [Consultores] *resolvió su Reva* [el Provincial, que era entonces Jerónimo Herrán] *qe se alcase mano de toda la obra en el Collo y qe se acudiesse con todos los albañiles* y *materiales al Pe Procr de Missions en la fabrica de los Almazenes y ranchería de los Indios pa qe con este ingreso de los jornales se desaogasse algo el Coll de los atrasos qe tiene*[16].

Al año de esta resolución, que seguramente debió de ejecutarse, llegó al Colegio el Provincial mencionado, y con fecha 20 de junio de 1732 ordenaba, entre otras cosas: *Prossigase la obra comenzada de los Almacenes, pero de suerte qe los aposentos altos no lleguen a las paredes del Collo pa qe assi no se le quite la Luz de la escalera y del aposento inmediato*[17]. En realidad, debía tratarse de obras de poca monta o de ampliación, pues ya para ese entonces debía estar terminado el Colegio propiamente dicho, o sea la parte que daba a la actual calle Bolívar, según puede verse en el plano de reconstrucción que publicamos. Prueba de ello es lo que decía el Padre Carlos Gervasoni en su divulgada carta del 24 de junio de 1729: *Las casas* [de Buenos Aires] *se edifican todas en planta baja, la mayor parte ahora de ladrillos y teja. Queda todavía una gran parte fabricada de tierra y cubiertas de paja, y en ellas habitan personas aun principales, entre las cuales el Señor Obispo, que tendrá de renta anual seis mil escudos romanos. Con todo, no tiene más casa que de fierra* [adobe] *cubierta con tejas cocidas. Nuestro Colegio podría figurar con decoro en cualquier ciudad de Europa, fabricado todo en bóveda maciza, de dos pisos, y muy grande. Está concluido todo el primer claustro, queda por hacer el segundo para dar alojamiento a las Misiones del Paraguay y de Chile, que aqui desembarcan. La Iglesia tambien es soberbia, hecha a la romana con cúpula, y cinco capillas por parte, además de las tres grandes* [el

[15] Archivo General de la Nación, Sección Colonia, Legajo Compañía de Jesús, 1723 -1734.
[16] Biblioteca Nacional, Sala Groussac, Consultas desde 1731 hasta 1747, Mss. n° 62
[17] MARIO J. BUSCHIAZZO, *Buenos Aires y Córdoba en 1729 según cartas de los PP. Cattáneo y Gervasoni,* Buenos Aires, 1941, p. 200.18

presbiterio y los brazos del crucero] *que se hallan a los costados de la cúpula. Actualmente se está haciendo la bóveda de toda la nave, y dirige un cierto Hermano Prímoli, Milanés, de la Provincia Romana, que vino en la Misión pasada. Es este un Hermano incomparable, infatigable. El mismo es el Arquitecto, el Constructor, el Albañil; y es necesario que sea asi, por que los Españoles no entienden de esto una higa, y entregados a hacer buena bolsa, el resto poco les importa. Este Hermano ha fabricado la Catedral de Córdoba del Tucumán, nuestra iglesia de aquel Colegio, la de los Padres Reformados de San Francisco aqui en Buenos Aires, la de los Padres de La Merced, que es mucho más grande y magestuosa que la nuestra; y es continuamente llamado aqui y allá a ver, visitar, hacer diseños, etc. No se puede hacer mayor beneficio a esta Provincia que enviarle Intendentes de fábrica* [sobrestantes], *de que hay necessidad; y siendo este Hermano solo no puede satisfacer a tantas Ciudades y Colegios que lo solicitan.*

Esa referencia a la iglesia de La Merced como mucho más majestuosa y grande que la de la Compañía hizo suponer a Vicente G. Quesada que se trataba del templo mercedario de la ciudad de Córdoba[18], pero no es así. Gervasoni hacía la comparación entre La Merced de Buenos Aires (donde intervino parcialmente Prímoli) con la iglesia de los jesuitas que estaba en uso en esos momentos, es decir, la provisoria y anterior al actual San Ignacio. Lo cierto es que con Juan Bautista Prímoli llegamos al, cuarto de los grandes arquitectos jesuitas que trabajaron en las obras del Colegio.

En 1733 debían de estar ya terminadas todas las obras fundamentales del Colegio e Iglesia, pues la atención de los Superiores se dirigía a otras de menor importancia. Así, en dicho año ordenó el Provincial que *Por lo que toca a las obras de el Colo., por aora desde principio con las siguientes; primeramte, como la mas necessaria, la Casa de Areco. 2° el componer la Cornisa que falta de la Iglesia azia el Patio. 3º Enladrillar la Iglesia, y para esto servirá el monton de tierra que está ocupando el patio. 4º hazer la cerca de la Huerta que han encargado esta en otros memoriales. 5° Renovar el Monte de la Chacarilla y cercarle de tunas como se dico en la Consulta; y por lo que mira a otras obras ninguna se emprenderá hasta averse hecho las dichas*[19].

[18] *Revista de Buenos Aires,* tomo VIII, 1865, p. 210.
[19] Archivo General de la Nación, Sección Colonia, Legajo Compañía de Jesús 1723-1734; Memorial del P. Provincial

Todo lo substancial estaba concluido, y solo faltarían algunas cosas de menor importancia, cuando el 10 de abril de 1733 cayóse desde uno de los andamios el quinto y último arquitecto que trabajó en las obras de San Ignacio, muriendo a consecuencia del accidente. Era el Hermano Pedro Weger, natural de Kempen en Alemania, digno sucesor de Kraus, Wolff, Blanqui y Prímoli. No tuvo la suerte de ver la consagración del templo, que tuvo lugar a fines del año siguiente.

Poco es lo que queda del inmenso conjunto levantado a costa de tantas fatigas. Basándome en algunos planos de los archivos de la Dirección Nacional de Arquitectura, Obras Sanitarias de la Nación y otro que me facilitara hace años el Dr. Níelsen, entonces Rector del Colegio Central, más el cotejo con lo que aún queda en pie, he intentado reconstruir en planta la totalidad de las edificaciones de la célebre manzana, tal como debió de encontrarse a mediados del siglo XVIII. La parte que ocupaba el Colegio propiamente dicho desapareció no hace muchos años para dar lugar al Colegio Nacional Buenos Aires; las secciones que ocuparon la Procuraduría de Misiones y la Residencia han sido tan modificadas que es bien difícil reconocer la distribución general que tuvo; y finalmente, lo que debió ser Escuela se demolió para construir en su lugar el Aula Magna de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Esta parte, según las Cartas Anuas de 1735-1740, fué primitivamente Casa de Ejercicios para hombres, hasta que habiéndose habilitado para este fin la residencia de Belén, luego conocida por San Telmo, se trasladaron allí los ejercitantes, dándosele destino de Escuela a la parte evacuada, que fué después Sala de Representantes, Concejo Deliberante y ahora Aula Magna.

Claro está que no todo el vasto conjunto que muestra el plano de hipotética reconstrucción debió de hacerse simultáneamente. Con seguridad se iniciaron las obras por el Colegio con su gran claustro rectangular y el templo anexo, para seguir de inmediato con la Procuraduría de Misiones, y finalmente irse corriendo hacia la calle Moreno, donde puede verse que ya la edificación no responde a un plan claramente preconcebido sino más bien a una serie de agregados un tanto

---

Jaime Aguilar en la visita del 18 de diciembre de 1733.

inconexos. De que ha habido en su construcción diversas épocas y arquitectos directores es buena prueba el hecho de que todas las bóvedas del Colegio, claustro principal y secundario son de arista, en tanto que en el resto son de cañón corrido, por lo general de arco carpanel. El mismo claustro de la Procuraduría, si bien tiene bóvedas de arista, es de un ancho mezquino y de proporciones harto menos agradables que el claustro principal, cuya ala norte aún subsiste. Ya sea porque los sucesores del Hermano Kraus carecían de la capacidad de éste, o porque el uso a que se destinaba hacía superfluo todo ornato, lo cierto es que el claustro secundario, de la Procuraduría de Misiones, era mucho menos imponente que el principal; por lo que aún resta de éste es fácil imaginar el noble aspecto que tuvo, con aquellas bóvedas bajas y recias que apoyaban sobre gruesos pilares de sección rectangular hacia el lado del patio, y descansando por el otro sobre enormes ménsulas.

Pasemos ahora al estudio del templo. Ya dije que en 1710 se resolvió acometer la obra monumental de la iglesia, para lo cual ordenó el Provincial Antonio Garriga lo siguiente: *14. La Iglesia nueva se ha de hazer en el sitio q^e^ está la presente, y se ha de disponer de manera su fabrica que sirva la Torre y Portada, como tambien la Porteria, sin que de alguna manera se pueda intentar otra cosa, e innovar en esto cosa alguna; y assi el principal empeño será desde aora el dela Cal y piedra pa los simientos, pa lo qual qto antes fuere possible ira el Ho Jun Crauz a hazer los Ornos y sacar la piedra con la maior asistencia de gente qe fuere posible, y abiendo conferido en Cordova con los R. P. Consultores de Prova el Pitipié o Planta qe se a de Seguir la remitiré firmada de mi mano pa qe quanto antes se ponga en execución. 15. En orden al pasadizo qe se discurrió hazer en el cañon de la Iglesia se estara a lo qe dijere el Ho Jun Crauz, y assi se hora o se dejara de hacer segun su dictamen; assi para qe no se pierda tiempo y trabajo en cosas de menos monta, como tambien pa qe esté sin embarazo el suelo pa la fabrica*[20].

¿A qué pasadizo se refería el Padre Garriga? A primera vista parecería aludir a una especie de triforio, pero leyendo con atención se interpreta claramente que mal

[20] Biblioteca Nacional, Sala Groussac, Mss. 6200.

podía intentarse un pasadizo en la bóveda de una obra que aún estaba para comenzarse. Es evidente entonces que se trataba de practicar alguna demolición o pasillo para facilitar los trabajos o el transporte de materiales, puesto que se iba a levantar la iglesia nueva *en el sitio que está la presente*. Muy probablemente debió de construirse una capilla provisoria, o destinar interinamente para el culto alguno de los viejos locales cercanos, según se verá más adelante, con lo cual el templo de San Ignacio vendría a ser el cuarto y último que tuvieron los jesuitas en esta ciudad hasta su extrañamiento.

Nótese que el Padre Garriga ordena *disponer de manera su fábrica que sirva la Torre y Portada, como también la Porteria,* es decir, que sucedió algo parecido a lo que ocurriría años más tarde con la Catedral, en que habiéndose derrumbado el cuerpo del templo y no la fachada (que era obra más reciente y mejor realizada), se levantó el nuevo templo aprovechando el frontispicio y torres& Cabe pues suponer que durante algún tiempo se utilizó, siquiera sea provisoriamente, la fachada de la iglesia que levantaron en 1661, a raíz de su traslado de la Plaza Mayor a la manzana de las luces. Esto se confirma en parte, al propio tiempo que se complica nuestra investigación, al leer una carta del Padre Sepp fechada en 1691, donde dice: *las casas é iglesias no están construidas aqui de ladrillo sinó de tierra, de un solo piso; y esto no es por falta de piedra sinó de cal y mortero, cuya cochura comenzó aqui muy tarde, asi como la fabricación de tejas y ladrillos hace pocos años. Desde esa época han comenzado a construir una torre de ladrillo, que está medio terminada, y pretenden comenzar pronto una nueva iglesia del mismo material*[21].

La carta del Padre Sepp al mencionar una torre de ladrillo viene a poner sobre el tapete grave duda. ¿Será acaso la fachada actual esa a la que se refiere Sepp, contra la cual vino a apoyarse el templo proyectado por Kraus? Carentes de suficiente documentación, nada podemos afirmar fuera de que sin lugar a dudas la fachada actual está desvinculada del edificio que respalda. Las cornisas de las torres (una de éstas data de mediados del siglo pasado) no coinciden con la cornisa del templo sobre la calle Alsina; el pórtico con sus tres bóvedas de arista es algo más

[21] ANTHONY SEPP, An *account of a Voyage from Spain to Paraquaria,* London, 1703. El libro original se publicó en alemán, en Nuremberg, 1697, pero no he tenido oportunidad de consultarlo.

estrecho que los tres arcos que dan al atrio, de modo que también en esto hay falta de concordancia, y evidentemente la parte central de la fachada (el hastial propiamente dicho) no se liga con las torres que lo encuadran. Desconociendo la fecha en que se hizo la fachada nueva y desaparecidos los planos originales de Kraus, es imposible asegurar que fuera éste el autor del estupendo imafronte; en todo caso, fuera Kraus, Wolff o Weger, es evidente que se trata de un arquitecto de excepcionales condiciones dentro del modesto ambiente de nuestra ciudad en la época a que nos estamos refiriendo. Guiándome por el esviaje de los entablamentos sobre las columnas de la parte central, la proporción airosa de las torres y el barra quismo de algunos detalles que tienen cierto parecido con el templo de Santa Catalina en Córdoba (obra del jesuita alemán Antonio Harls) me atrevo a suponer que fué su autor uno de esos tres arquitectos alemanes y no Blanqui o Prímoli, cuyas obras son mucho más clásicas, inspiradas siempre en el tratadismo de los Serlio, Viñola y demás manieristas tan utilizados en nuestro país.

Para acometer obra de tal magnitud tomó el Padre Provincial todas las disposiciones conducentes al éxito en una minuciosa *Instrucción a la cual ya* me he referido, documento que merece su transcripción íntegra:

1. Primas se ha de Seguir la Planta qe tiene hecha el H. Jun Crauz con las 5 Capillas pr, cada venda del cuerpo de la Iglesia y sus Claraboyas encima, cerrarulose la bóveda con arcos de ladrillo, y aun las paredes con arcos por parecer assi mas fuerte la obra, y menos costosa en los materiales de cal y ladrillo.

2 No se permitirá el qe se abran los Simientos para las pilastras de los Arcos, ni se haga otra obra alguna en el Sitio qe oy sirve de Iglesia, hasta qe hechas las tres Capillas inmediatas a la portada de la Igla, y cerradas, Se pueda mudar aqui la Iglesia, como dixo el Ho Jn Crauz en consulta se podía ejecutar, Porque de lo contrario quedamos Sin Iglesia alguna para ejerær aros ministerios por mucho tiempo.

3. Por ser Suma la necessidad de qe con la mayor brevedad possible se acabe dha Iglesia, Sin la qual no se pueden hacer las funciones precisas en Pueblo tan numeroso, el H. Jn Crauz atenderá unicamte ala fabrica Sin divertirse en otras faenas y cuidados, con los quales se ocasione

el retardar mas la obra. Y assi Se encarga al Pe Provl el cuidado, de qe no falten los materiales, para qe p^r^ esta causa no pare la obra, en qe velara con especial atencion con el Pe Rector.

4. Señalaranse los Peones qe pareciesen necesarios po la obra a los cuales no se ocuparan en otras faenas Sino es en algun caso de grave necessidad a Juizio del Pe Re y avisando al Ho Crauz. Y procurase qe travajen algunos oficiales mas con cuchara, porqe siendo tan pocos los que ay al presente Se retardara demasiado la obra.

5. Los dias de fiesta no se puede obligar a la gente a que trabage, por lo qual, y por el buen ejemplo q. devemos dar a los de fuera, no permitira el Pe Re q. trabagen Sino es en algunos de grave necessidad.

6. Al H. Jun Crauz se le dora un poco de Yervo y tabaco y dose bs de bayeta, y otras tantas de Lienzo, una vez cada año para qe a su Voluntad reparta entre la gente de travajo. Y el Pe Proc, a quien toca de oficio tendra el cuidado de pagar dos conchabados los jornales en q. se ajustaren.

7 El H. Jun Crauz tendra ensu poder las herramientas, y aperos, qe sirven en la obra; pero los demos que no Sirven estaran en el Almasen po dote se necessitaren.

8 Supuesto qe neo Sr ha dado al Callo tan buena cosecha de trigo, Se les dora pan a la gente, qe sirve en la obra, y no se les faltara con la racion acostumbrada. Pero no parese conveniente el Señalar morena qe cocine a los Indios porque no se mienten, Si no seguirse el entable, qe tiene hecho el Pe Proc^r^ de Missiones con gusto de los Indios, y a todos Se les dara de almorzar.

9. El Ho Jun Crauz cuidara de las cinco carretas que quedan destinadas para el acarreo de los materiales de la obra, para las quales escogera Seis peones, cinco para picadores y uno para guiar, y se le doran cien bueyes y un peos qe los guarde, pero el conchabar y pagar los jornales a los conchabados zorrera al cuidado del Pe Procurador, y quedaran en la Calera. Basta una dozen de mulas, y las demás se sacaran de alli, pero se tendrá cuidado de que no falten las cavalgaduras qe se juzgaren necessa rias para las faenas qe huviere. -Antonio Garriga[22].

De más está hacer notar la extraordinaria importancia de tan minucioso documento, no solo para la historia del templo sino también para la de la

[22] Biblioteca Nacional, Sala Groussac, Mss. n° 6104.

arquitectura, por cuanto nos interioriza de infinidad de detalles relativos a obreros, materiales y procedimientos de aquella época.

De acuerdo con tan terminantes disposiciones se comenzaron los trabajos por *las tres Capillas inmediatas a la portada [vieja] de la Iglesia*. Esto es fácil comprobarlo recorriendo el templo, pues las tres primeras capillas tienen bóvedas de arista, en tanto que las demás se cierran con casquetes esféricos; además, las tres primeras pilastras de la nave central correspondientes a dichas tres capillas, tienen unas estrías de que carecen las demás. ¿Será esta parte lo que alcanzó a dirigir personalmente el Hermano Kraus antes de su fallecimiento? Punto es éste que no puedo determinar con documentada exactitud, pero que me inclino a suponer cierto por los detalles que acabo de mencionar.

Dos años después de lo dispuesto en la Instrucción del Padre Garriga, esto es, en abril 4 de 1714, ordenaba el Provincial Luis de la Roca que:

3. *en las Ventanas de la Iglesia se pondra Un lienzo que defienda de los Vientos que son en esta ciudad bien frios en invierno, y como el Velo del Altar mr que cubre el retablo esta desgarrado, procurese componer decentemte. Por lo que respecta a La fabrica de la Iglesia principal* [quiere decir, la nueva] *no cesara, sino antes se procure con todo fervor proseguirla por satisfacer a los deseos de toda la ciudad. 13. Para proseguirla se hara Iglesia de prestado* [quiere decir, interina] *de adobe cosido y cal, en el lienzo* [es decir, en la pared del Colegio] *que corre desde el Aposento del Pe Procr de Missiones hasta la Carpinteria. Pero sea esta obra de la forma que se consulto para que acabada la Iglesia principal pueda la Interina servir de Vivienda a los sujetos. Y en acabando esta Interina se derribara el pedazo de la antigua que ama sirve, y no antes*[23]. Por consiguiente, que da bien documentado que durante los dos primeros años de obras continuó prestando servicios la vieja iglesia, tal vez separada de la nueva por aquel *pasadico* de que se hablaba en las primeras Instrucciones, hasta que el estado de adelanto exigió el desalojo y traslado en la forma dispuesta por el Provincial.

Según afirma Enrique Udaondo[24], se inauguró el 31 de julio de 1722, siendo

[23] Archivo General de la Nación, Sección Colonia, Legajo Compañía de Jesús, 1703-1722.
[24] ENRIQUE UDAONDO, *Reseña histórica del Templo de San Ignacio 1722-1922,* Buenos Aires, 1922, p. 12.

Obispo Fr. Pedro de Fajardo y gobernador de Buenos Aires don Bruno Mauricio de Zabala, pero debió tratarse seguramente de alguna ceremonia que no implicaba la habilitación, pues aún distaba mucho de estar terminado, como lo prueba el hecho de que cinco años más tarde aún se usaba para el culto la iglesia provisoria. Véase sino lo que el 9 de enero de 1727 ordenaba el Padre Ignacio de Arteaga, Provincial a la sazón: *La fabrica de la Igla pide suma aplicación y cuidado de la gente, para que se logre el Tiempo, y assi se procurara cubrir el Crucero de la Igla quanto antes se pudiere para salir de la estrechez en que oy se esta en la que suple de Igla y amenahaza ruina. Désele a esta mas luz y claridad en la conformidad qe se trato en tiempo de la Visita, y parecio bien a los P^es CC* [Padres Consultores].

2. Cubrirase la parte del Chapitel de la Torre [recordemos que sólo estaba construida la torre izquierda; la derecha se hizo en el siglo XIX) *antes qe entren las aguas y acaben de podrir las maderas, y después cueste mas el cubrirlo, deteriorandose todas ellas, pues cada dia se va haciendo maior el ahujero.*

9. Permitase al H. Andres Blanqui que vaya Una o dos veces a la semana a la Recolección [o sea a la Iglesia del Pilar, de los Padres Recoletos, que era obra proyectada y dirigida por Blanqui] *a dirigir la obra y tal vez* [quiere decir de vez en cuando] *a la Merœd, como lo Tenia ordenado mi Antecesor*[25]. Este párrafo es muy importante, porque implícitamente nos informa de la actuación del Hermano Blanqui en las obras del templo, asi como cuatro años antes lo vimos ocupado en las del colegio, puesto que no es admisible que estuviese dicho arquitecto en Buenos Aires sin intervenir en los trabajos de la residencia dedicando sus actividades a otras congregaciones cuando tanta falta hacía en la propia. Es claro que al mismo tiempo era solicitado para otras obras, y ya vemos cómo en el mismo párrafo transcripto se menciona su actuación en la iglesia del Pilar y en la de la Merced, proyectadas y dirigidas por él.

A mediados de 1727 volvía a insistir el P. Arteaga en las diligencias del templo, ordenando que se le diese corriente *a la agua qe cae en la cubierta, o tejado de la Iglesia junto á la torre, quitando la mucha tierra y basura qe tiene amontonado.* Y aún debía de faltar

[25] Archivo General de la Nación, Sección Colonia, Legajo Compañía de Jesús 1723-1734, Memorial del P. Arteaga del 9 de enero de 1727.

bastante, puesto que en las tantas veces citada carta del Padre Gervasoni, fechada en junio de 1729, hablaba de que en esos momentos se estaba haciendo la bóveda de toda la nave principal bajo la dirección del Hermano Prímoli. Sucedióle a éste el Coadjutor Pedro Weger, fallecido, como dijimos, a consecuencia de una caída de andamio cuando ya faltaba poco para terminarse, puesto que el 18 de diciembre de 1733 ordenaba el entonces Provincial Jaime Aguilar *el enladrillar la Iglesia, y para eso servira el monton de tierra que esta ocupando el patio*[26].

Terminado todo el edificio, y enladrillado su piso, se procedió el 7 de octubre de 1734 a su consagración. Consérvase aún en la sacristía de la iglesia el documento original, sobre pergamino, firmado por Fray José de Palos, Obispo del Paraguay, quien en esa oportunidad actuaba por mandato y en representación del Obispo Fray José Cazon. Sin embargo, es preciso reconocer que el templo debió de abrirse al culto algunos años antes de esta ceremonia, puesto que el 14 de julio de 1732 resolvió el Padre Provincial varias cosas que así lo prueban. Véase lo que en dicha fecha se determinó, de acuerdo con los Padres Consultores:

A 14 Consulta en que entraron los que en la antecedente, en que se trató y determinó el Pe Provl varios puntos con el parezer de todos los PP. CC., 1° que a dos Sras Da Agustina Garcia y Da Josefina Navarro se les diesse la licencia que pedian de ser enterradas en nra Iglesia por concurrir en ellas las causas que señala nro Instituto; 2° que el Altar que acababan de traer del Pueblo de San Juan [una de las misiones guaraníes] *se pussiesse por Altar mayor, y que el antiguo se deshiziesse en quatro cuerpos, pra altares de Capillas, pudiéndose haær comodamte.* Y *que el altar delas Nieves se pussiesse en el sitio del cruzero en que estaba en la Iglesia vieja. 3° que el ornamento rico bordado solo se usarse en cinco fiestas, es a saber, en la del SSmo, la de la Circuncision, la de Nro Sto Pe, la de Sn Franco Xavier, y la de las Nieves. 4° que no se prestassen afuera los demas ornamentos y alhajas de la Iglesia*[27]

Queda, pues, por saber con exactitud el año en que abrió sus puertas a los feligreses, aunque por los datos mencionados puede señalarse como más probable el de 1732 y no 1722, como hasta ahora se creía. Con respecto a esta confusión de

[26] Archivo General de la Nación, Sección Colonia, Legajo Compañía de Jesús, 1723-1734.
[27] Biblioteca Nacional, Sala Groussac, Libro de Consultas de la Compañía de Jesús, años 1731 a 1747, Mss. n° 62.

fechas es oportuno recordar que debe distinguirse entre bendición, dedicación y consagración. Esta última es la ceremonia final que se hace en un templo nuevo e implica como ya realizadas la bendición y la dedicación. Lo primero que se hace es bendecir, desde el terreno en que se va a edificar hasta los materiales, enseres, todo. La dedicación es ceremonia que se realiza cuando el templo está en condiciones de usarse; el estreno, podría decirse. Varias de las catedrales de América han sido consagradas en el siglo XIX, cuando llevaban ya mucho tiempo de concluidas, y su dedicación o dedicaciones (porque pueden ser varias) fueron efectuadas mucho antes de estar concluidas.

Cabría, pues, suponer que el 31 de julio de 1722 se realizó la bendición o alguna ceremonia de habilitación parcial del templo; diez años más tarde, la dedicación, que supone estar el edificio en condiciones normales de utilización, y finalmente el 7 de octubre de 1734 la consagración, sobre la cual no hay dudas, puesto que acabamos de citar el documento que existe en la sacristía.

En realidad aún faltaba completar la torre derecha para que el templo estuviese totalmente concluído. A mediados del siglo pasado, en fecha que no he podido precisar exactamente, el ingeniero Felipe Senillosa hizo varias reformas y terminó la torre, exactamente igual a la existente, excepto en las pilastras del primer cuerpo[28]. Lamentablemente, no se sabe a ciencia cierta cuáles fueron las reformas hechas por Senillosa, a que se refiere Udaondo, aunque me inclino a creer que sólo se trató de levantar la nueva torre y otras obras de menor cuantía. Supongo esto porque tengo en mi archivo una vieja fotografía de San Ignacio, anterior a las reformas que hiciera el Ing. Gramondo a comienzos de este siglo, y nada hay que indique modificaciones esenciales. De haber intervenido Senillosa en alteraciones fundamentales, seguramente lo hubiese hecho imbuido de ese neoclacisismo que dominaba en su época y que se ve en otras obras suyas. Pero, en cambio, esa fachada que nos muestra la antigua foto (que, por otra parte, no difiere casi nada de

[28]El ingeniero Felipe Senillosa nació en Castellón de la Plana, España, y murió en Buenos Aires en abril de 1858. Fué el autor de las iglesias de San José de Flores, Guardia de Luján, Chascomús y Avellaneda. ARMANDO TONELLI, *La personalidad de don Felipe Senillosa,* en Estudios, n° 364, diciembre de 1941.

la actual) revela la persistencia de ciertas formas coloniales, ligeramente teñidas de germanismo, muy de acuerdo con los nombres de los arquitectos jesuitas que intervinieron en ella. Además, en la base de la torre derecha se ven los mismos rombos decorativos que hay en el friso de la portada lateral de la calle Alsina, que es indudablemente primitiva. También en esa foto pueden apreciarse, en las falsas ventanas del hastial, unos motivos ornamentales sumamente extraños, que casi me atrevería a afirmar que fueron obra de escultores indígenas, ya que se ha visto, en varios de los documentos citados en este estudio, que trabajaron nativos en gran cantidad.

Se trata de unos búcaros con flores, extrañamente parecidos a los que con tanta profusión aparecen en los templos y casonas del altiplano peruano-boliviano (iglesia de San Francisco, en La Paz; de Santiago, en Po-mata; casa Ugarteche, en Arequipa, etc.); en una palabra, es la *clásicattica-maceta* de todas las ornamentaciones trabajadas por indios. Las grandes ménsulas o consolas de la fachada tienen una forma más simple y pesada, lo mismo que los jarrones, que recuerdan los de Santa Catalina, de Córdoba. Pero en general se advierte que las únicas reformas introducidas consistieron en agregar unas esculturas de las que se producían en serie a comienzos de siglo, simular cortes de piedra en el revoque, cegar los arcos del tercer cuerpo de la torre derecha y modificar en arco rebajado la ventana central, que originalmente era de dintel recto.

Preciso es reconocer que a pesar de los varios arquitectos que intervinieron en el grandioso templo, ha conservado una perfecta unidad, lo que induce a pensar que los continuadores del Hermano Kraus, se ajustaron a la idea inicial de éste, respetando escrupulosamente su *pitipié*. Lástima que se haya perdido tan valioso documento, que hubiese servido para comparar la obra lograda con el diseño originario. De todos modos hay que aceptar que su autor era un artista de imaginación y plenos conocimientos de su profesión. Si los violentos escorzos de las consolas y entablamento (sean o no de Kraus) muestran a un arquitecto de desenvuelta audacia, poco común en el tranquilo clima artístico de nuestra colonia,

la hermosa escalera que conduce al coro, descansando sobre un arco por tranquil y con gracioso juego de bóvedas y cupulines, revela al alarife poseedor de todos los recursos de su ciencia y arte.

Dos detalles poco frecuentes en estas regiones llaman la atención. El primero es la cúpula, que emerge de un cajón cuadrado en lugar del consabido tambor cilíndrico. Observemos que fórmula parecida se repite en los templos de la Compañía de Córdoba y Santa Fe, aunque en estos dos la cúpula propiamente dicha no emerge, sino que queda oculta dentro de esa caja cubierta por tejado a cuatro aguas. El otro detalle poco frecuente en América es el de las naves colaterales de dos pisos, que no se repite en otros templos bonaerenses. En la zona rioplatense sólo se ve en la Catedral de Montevideo. Este segundo piso (copiado sin duda del patrón jesuítico romano) debió de tener acceso directo por el claustro alto además de tenerlo por el coro, y estaba destinado a aumentar la capacidad del templo, aunque quitándole mucha luz.

Finalmente voy a referirme a los cuatro únicos planos antiguos que conozco del conjunto jesuítico de Buenos Aires. El primero se encontraba en un legajo de Temporalidades del Archivo General de la Nación, de donde ha desaparecido, aunque afortunadamente conservo copia fotográfica del mismo. Parece datar del año 1732, y es sumamente interesante porque nos muestra precisamente una de las partes del edificio que por milagro se ha salvado hasta ahora, aunque con muchas modificaciones. El gran patio o claustro señalado en el plano con la letra *H* es la actual aula de Química Industrial; la escalera *E* aún se conserva en parte, con su techo de bóveda en cañón siguiendo la pendiente de la rampa, tal como se indica en el plano; la *puerta reglar* fué hasta no hace mucho la entrada a los depósitos del Museo de Ciencias Naturales (antes de hacerse la ochava en la esquina de Perú y Alsina), y hasta es fácil ubicar en el corredor de acceso a la Escuela de Química las siete arquerías que bordeaban este claustro secundario en el sentido de su longitud. Únicamente se nota una diferencia fundamental, y es la que corresponde *a las Clases que hizieron las Misiones,* señaladas con la letra M; en el plano antiguo que

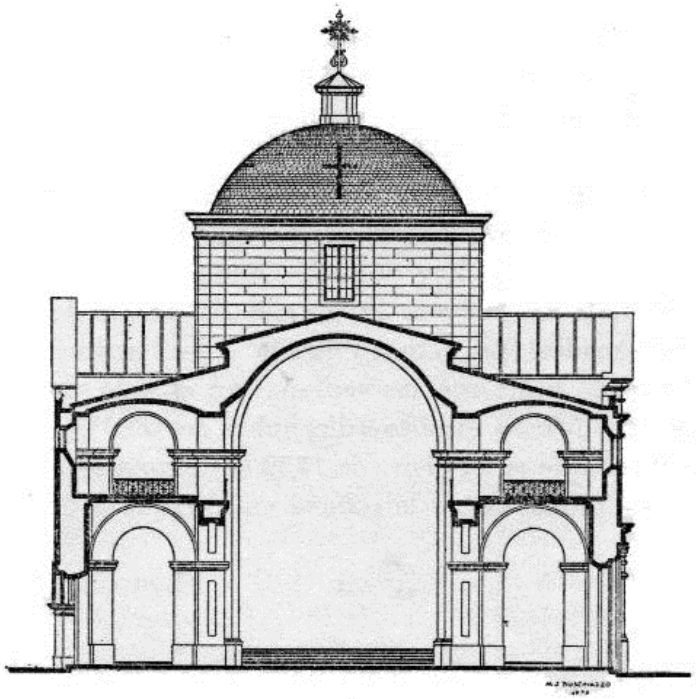
reproducimos figura un ala de edificio de planta baja solamente, y se habla de *clases,* dando a entender que debía haber varios salones. Actualmente este cuerpo del edificio, que da sobre la calle Alsina, es de dos pisos, y tiene sólo dos grandes salones en planta baja, y uno, inmenso, en el piso alto .(sumamente alterado en estos últimos años), que nunca debieron de ser aulas. Sus muros y las bóvedas de cañón corrido con que están cubiertos no dejan *lugar a dudas sobre la época de* la construcción, lo mismo que la enorme longitud dice a las claras que allí debieron encontrarse los Depósitos de Misiones para almacenar los productos que se traían de las reducciones guaraníes. Pero es fácil que, a través de tantos años y modificaciones, se haya dado otro destino a esa parte del edificio, o acaso desde un principio se hizo distinto de lo que vemos en el plano antiguo que reproducimos.

Otro plano pertenece a mi archivo particular, y se trata de una planta del templo de San Ignacio que acusa algunas diferencias con lo que en definitiva se hizo. Este plano se encontraba hace unos años en el Colegio Jesuítico de la Inmaculada, en Santa Fe, junto con un lote de planos antiguos todos ellos de templos y colegios jesuíticos de España y América. En anterior oportunidad fueron dados a conocer por quien esto escribe conjuntamente con el Padre Furlong[29]. Por diversas razones, que no son del caso detallar aquí, el prestigioso historiador jesuíta atribuye esos planos al Hermano arquitecto Antonio Forcada. En tal caso, este técnico se concretó a copiar algún plano anterior, puesto que sabemos que llegó a Buenos Aires en 1745, cuando ya San Ignacio estaba concluido. De todos modos hay discrepancias fundamentales con lo que en definitiva se realizó. En primer lugar, la torre izquierda figura en el plano con acceso por el pórtico, cuando en realidad se llega a ella por el lado opuesto, o sea desde el claustro principal, del que aún subsiste el ala contigua al templo. Luego, el pórtico o narthex aparece en el plano con bóveda de cañón y lunetos, cuando en verdad son tres bóvedas de arista. El presbiterio, cuadrado en el dibujo antiguo que reproducimos, es rectangular y muy profundo en el templo actual. La cúpula, que en el plano de Forcada parecería

29 P. GUILLERMO FURLONG y MARIO. BUSCHIAZZO, *Arquitectura religiosa colonial: historia y análisis de unos planos,* en Archivum, tomo 1°, cuaderno n° 2, Buenos Aires, 1943.

haber sido proyectada octogonal, es semiesférica, si bien ya hemos hecho notar que queda englobada dentro de un tambor cuadrado sumamente raro. La diferencia más visible es la de que en el plano aparecen cuatro capillas laterales, cubiertas con bóvedas baídas, en tanto que lo realizado son cinco capillas por banda, las tres primeras cubiertas con bóveda de arista y las siguientes con casquetes esféricos.

Casi todas las diferencias anotadas son relativamente de menor cuantía y podrían tomarse como reformas introducidas en el curso de los trabajos, pero no así el número de capillas y la profundidad del presbiterio. No es admisible que un arquitecto como Forcada equivocase la cantidad de capillas, de modo que por tales discrepancias debe considerarse el plano como copia de alguna variante que no llegó a ejecutarse.



Iglesia de San Ignacio de Buenos Aires, sección transversal.

Otros dos planos se encuentran en un expediente[30] promovido para que se ampliasen las viviendas para los estudiantes de Filosofía del Colegio de San Carlos,

30 Archivo General de la Nación, Justicia, 1785, legajo 17, expediente 408, sala 9, 31-4-6.

por ser insuficientes las que éstos tenían. Los locales que se pedían en cesión son los mismos a que se refiere el primero de los cuatro planos que citamos, es decir, los del Oficio de Misiones, que hoy ocupa la Escuela de Química. Es forzoso y lamentable observar que hace casi dos siglos ya vivían los estudiantes en apreturas e incomodidades; hoy la población estudiantil que trabaja en ese mismo lugar ha aumentado cien veces en número, y seguimos vanamente pidiendo ampliaciones y mejoras.

El expediente comienza con una tasación *del valor de la Casa que ocupa el Oficio y Administracion de Missiones, unida al Colegio de Sit Carlos de esta Ciudad de Buenos Ayres, segun el estado presente, a la qual concurrió el Brigadier Josef Custodio de Sa é Faria con los Maestros Albañiles Juan Cortez, Pedro Preciado, y el Maestro Carpintero Josef Gonzalez Barcia.* Luego viene el pedido de transferencia de los locales, pues *era neœsaro que se colocasen las Aulas fuera del Colegio, en atencion a que las que en él servían eran ya mui incomodas por el crecido número de estudiantes que ocurrían.* Esos estudiantes eran *un cierto numo de Niños, hijos de Caciques, por Becas dotados*. El uso de dichos locales fué acordado porque *Bajo estas condiciones piensa la Junta* [de Temporalidades] *que ha satisfecho su cargo mirando por el progreso de los Indios que Su Magestad le recomienda preferiblemente y la atención al bien de las Missiones*.

Los dos planos que ilustran la petición son muy interesantes porque muestran con detalle los mismos locales a que nos referimos al analizar el primer plano. El patio (hoy aula de Química Industrial) y la escalera aún subsisten, lo mismo que los locales del Oficio de Misiones, aunque muy transformados. La actual entrada a la Facultad, Perú 222, no figura; acaso se abrió junto con las ventanas en el siglo XIX, cuando se habilitó esa parte para Museo Público (diciembre de 1823), así como se tapió *el zaguán y pórtico* (que en el plano de 1732 se designa como *puerta reglar)* al hacerse no hace muchos años la ochava en la esquina de Perú y Alsina.

MARIO J. BUSCHIAZZO.

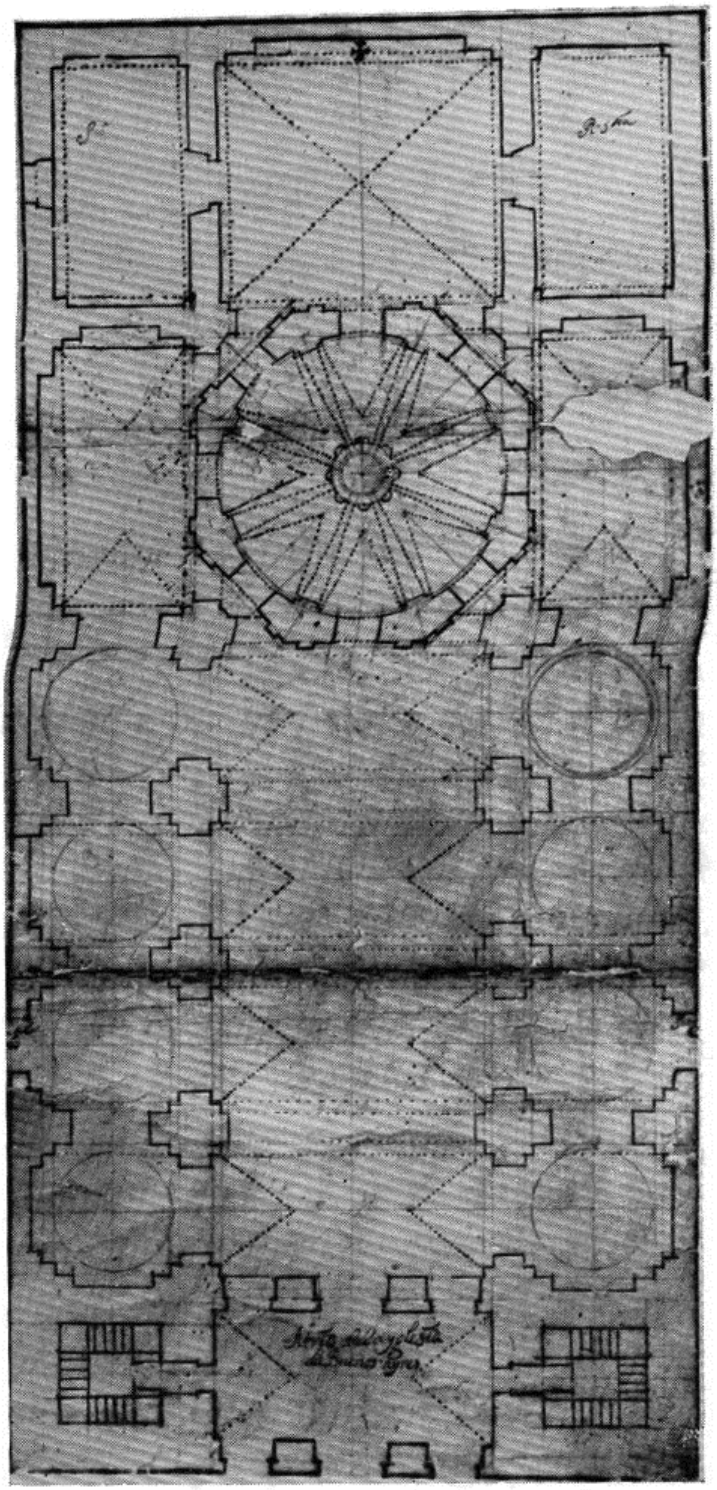


Fig. 1. — Iglesia de San Ignacio, de Buenos Aires, plano antiguo de una variante no ejecutada; archivo M. J. Buschiazzo.

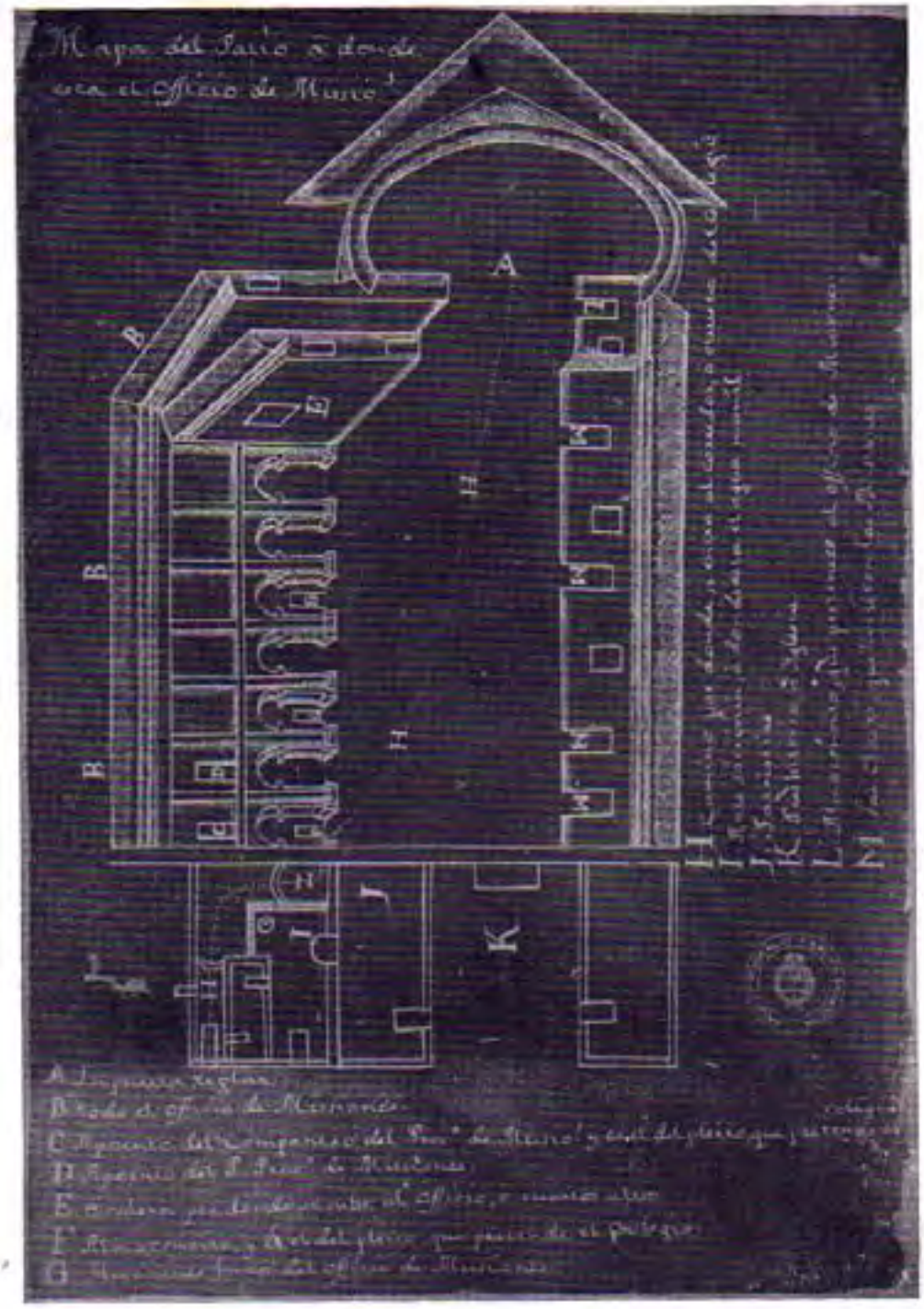


Fig. 2. — Colegio de San Ignacio, de Buenos Aires, plano del año 1732; Archivo General de la Nación.

Fig. 3.—Iglesia de San Ignacio de Buenos Aires, foto de hacia 1900, antes de las últimas reformas.

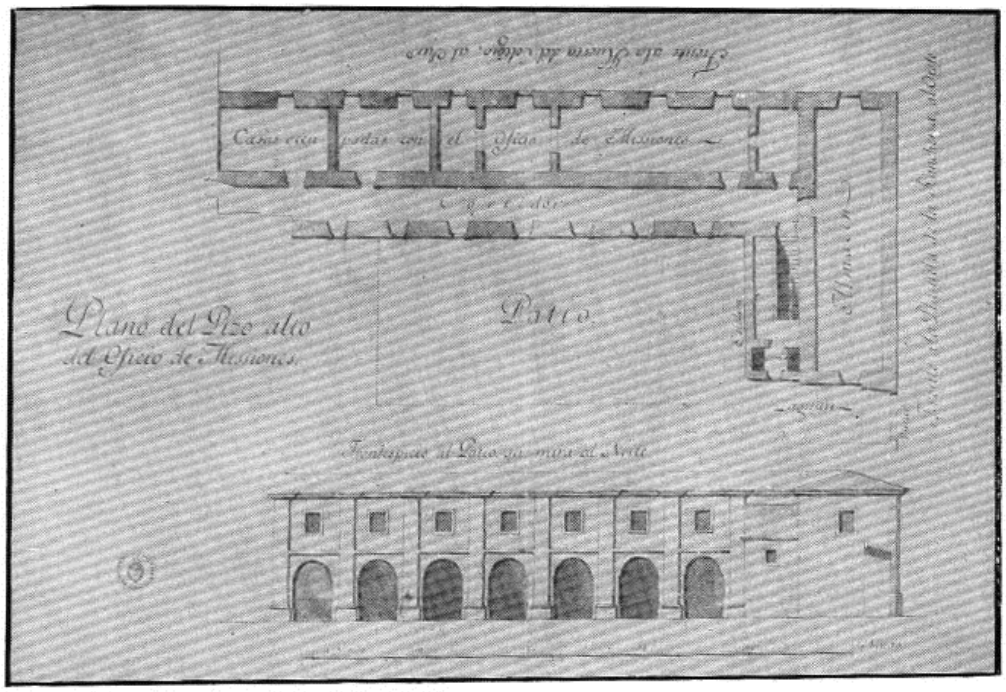


Fig. 4. — Colegio de San Ignacio de Buenos Aires, plano del año 1785; Archivo General de la Nación.

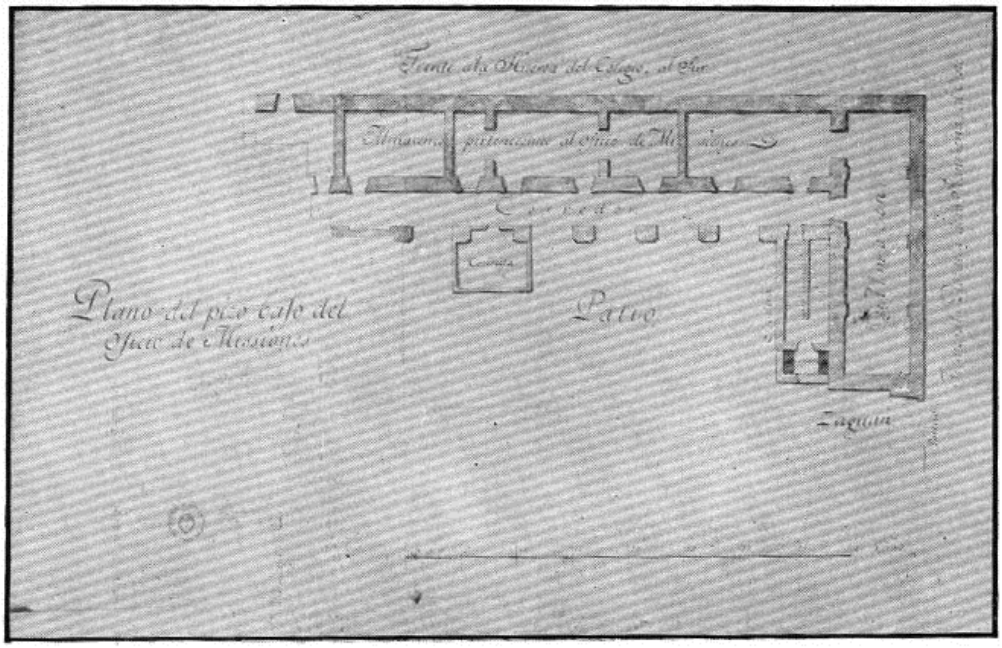


Fig. 5. — Colegio de San Ignacio de Buenos Aires, plano del año 1785; Archivo General de la Nación.

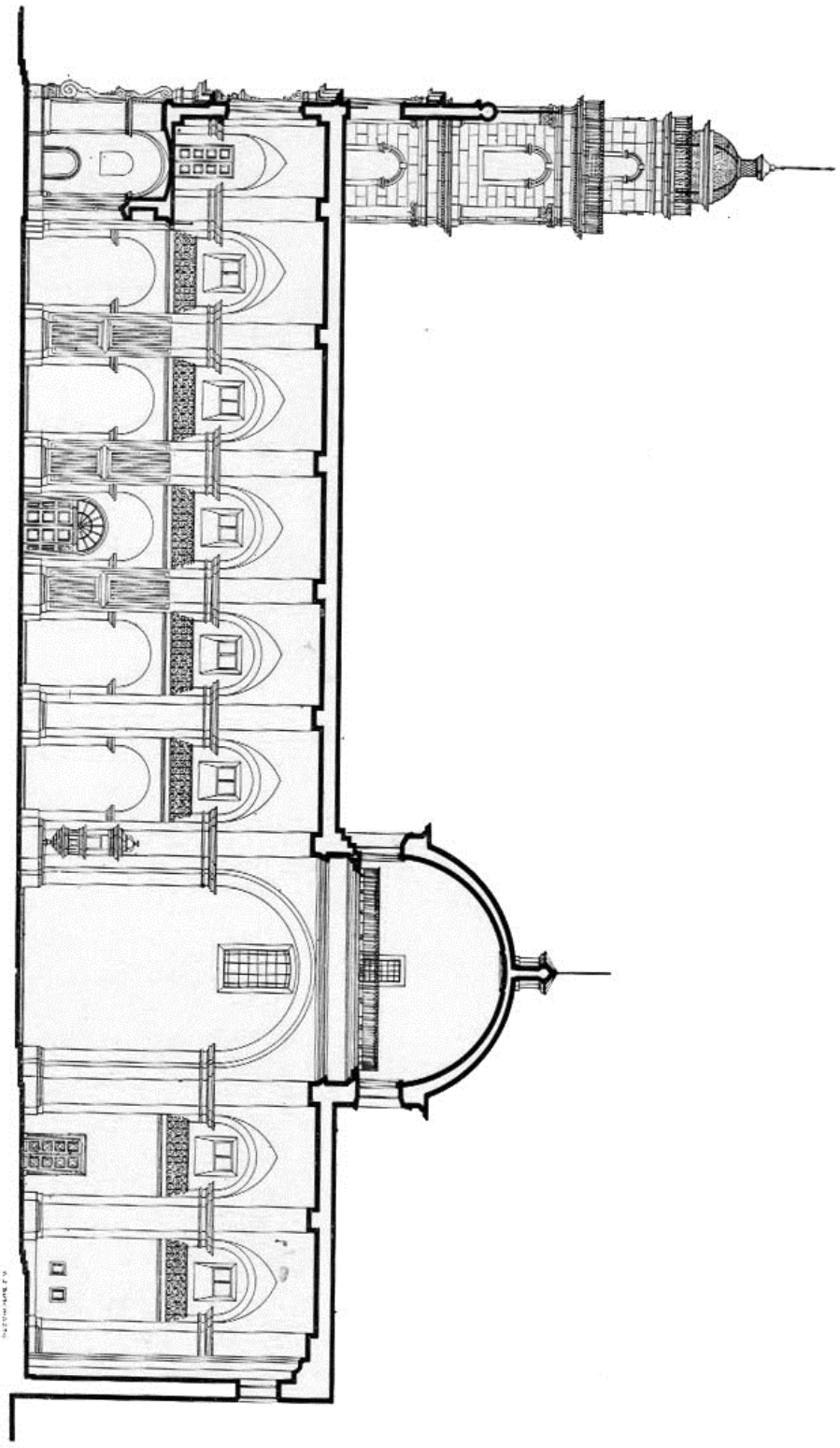


Fig. 6.—Iglesia de San Ignacio de Buenos Aires, sección longitudinal.

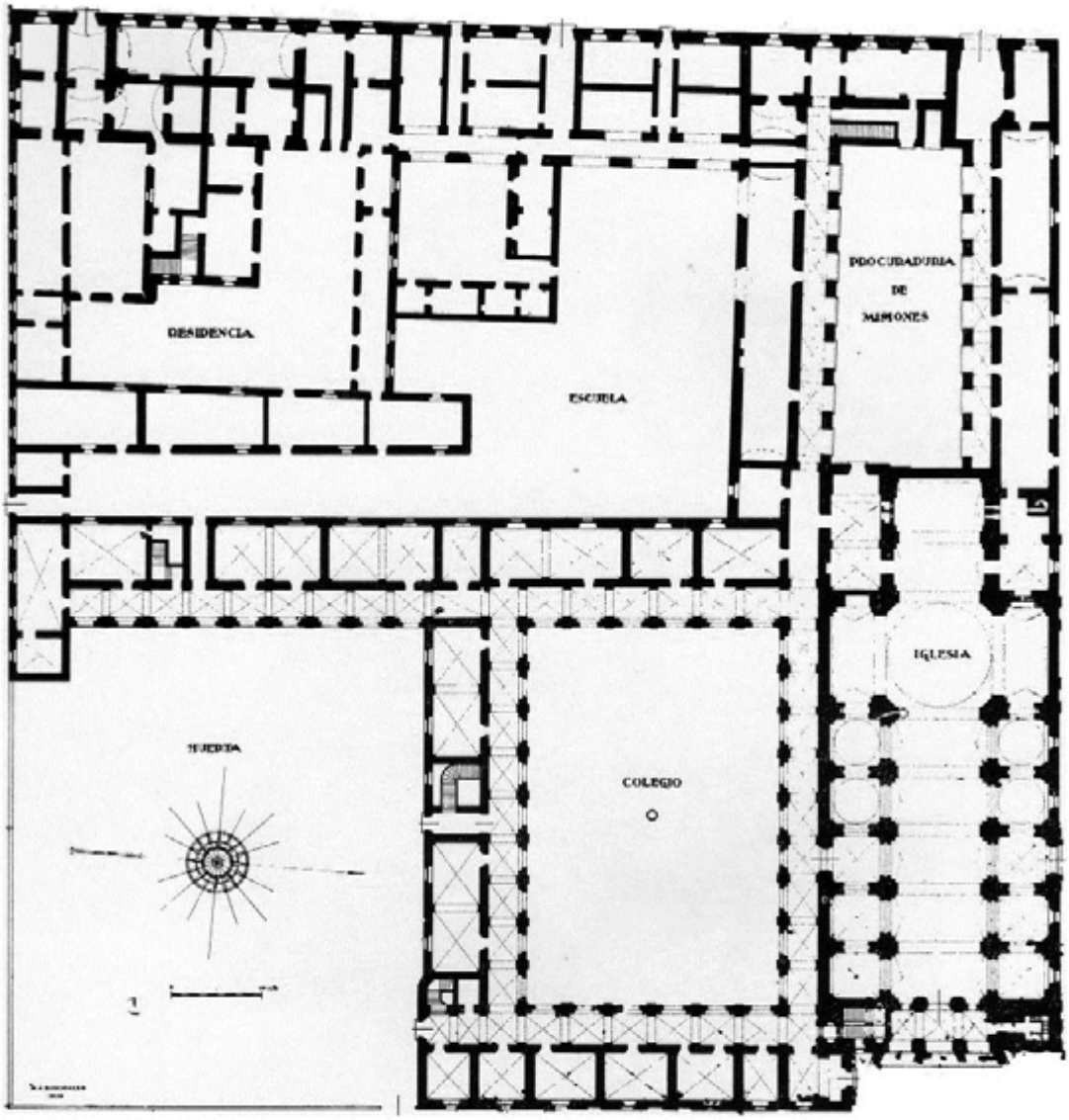


Fig. 7. — Planta de la residencia y templo de la Compañía a fines del siglo dieciocho, Buenos Aires.

ALONSO BELTRAN, ARQUITECTO Y LA IGLESIA DE SANTIAGO APOSTOL, EN LIMA

Quizá si algún especial mérito tiene Alonso Beltrán en la artesanía virreinal, es el de haber imaginado grande para la obra de la Catedral de Lima. Si su gran concepción no se llevó a cabo, fué porque como ha sido siempre en estas cosas: faltaban dineros prontos y voluntades más constantes para obras en las que los plazos se dilataban por razón de su magnitud y grandeza, mientras que las necesidades los reclamaban breves por razón de urgencias en país nuevo y en plena formación. De allí que muchas cosas se resolvían por el atajo. Esto con mayor razón en el siglo XVI que no en los siguientes, en los que, infortunadamente, nos faltaron las mismas fuerzas, si bien nos sobraron siempre las voluntades.

La magnitud de la obra de la Catedral proyectada en reemplazo de la que Jerónimo de Loayza dió término en 1551, fué pasarse de un extremo escaso y corto a otro excesivo y lato. El cuarto de solar en que se erigió aquélla, era demasiado estrecho para la que ahora correspondiera a la creciente importancia de la ciudad de los Reyes y a su Cabildo Metropolitano. Y hechas las necesarias gestiones con el Cabildo de la ciudad, éste cedió el terreno que ocupaba con las cárceles, trasladándose a la otra banda de la Plaza Mayor, en el solar vaco que había sido asignado a Hernando Pizarra en el reparto de 1535, para alargar la nueva iglesia. Más convino el Cabildo Metropolitano que este alargamiento se realizara perpendicularmente a la Plaza Mayor, haciéndolo sobre el solar que ocupaba desde la fundación de Lima la casa del Cura. Sobre estos dos solares Alonso Beltrán proyectó una hermosa Catedral que había de tener la traza de la metropolitana de Sevilla, dimensiones en planta y alzado. Era quizá muchísima la pretensión del Arzobispo, que tan bien secundaba con sus planos Alonso Beltrán, pero no se miraban las cosas con poco amor y menguadas esperanzas, muy especialmente por

parte del Arcediano D. Bartolomé Martínez, que era quien más alentaba al sevillano Beltrán en sus elucubraciones artísticas.

Después de resuelta la extensión y planta, comenzáronse a derruir las viejas casas que estaban en el solar de la casa cural, y por el año de 1566, y tras solemnisima procesión, tres años después, y resueltos los largos y trabajosos trámites de su edificación, el Arzobispo colocó la primera piedra. Beltrán cimentó su traza y levantó unos pilares y columnas de piedra labrada con muchísimo primor que al decir del P. Cobo, que censuraba aquellos propósitos, *ni había costilla para tan grande gasto ni tiempo en centenares de años para acabarla*[1]. Original censura ésta del Padre teatino, pues mientras apocaba los ánimos de los que habían levantado la anterior, no tan reducida, por cierto, y que calificara Fr. Isidro de San Vicente, en carta a Su Majestad, *de bastante autoridad y honra,* de ésta, que juzgaba desproporcionada, le aplicaba *la censura que dá el Santo Evangelio a quien por empecar edificios sobre sus fuerzas y caudal no puede llevarlo a cabo.* Como si para monumentos de esta índole se examinara la bolsa y se midieran los tiempos. Mal se hizo así para la obra de Beltrán, y ya lo iremos viendo.

Satisfecho del trabajo de Beltrán, a quien el Arzobispo había encargado la construcción de la Iglesia del Hospital de Naturales de Santa Ana, y dádole buen término en el año de 1564, en ese mismo, Fr. Jerónimo le encomendó el trazo de la nueva Catedral, nombrándolo para el efecto Maestro Mayor de la obra. La Catedral, proyectada según la de Sevilla y otras españolas del mismo siglo, en las que ésta influyó como la de Almería, o de Jerez de la Frontera, había de tener una nave mayor con sus respectivas colaterales, y otras dos carreras de capillas hornacinas, con el coro de capitulares al centro de la gran nave, y al respaldo del altar mayor otra nave transversal a guisa de trascepto para comunicar entre sí las colaterales. Iniciadas así las labores con mucho entusiasmo sobre el solar que ocupaban las casas arzobispales, se continuaron por algún tiempo, hasta paralizarse cuando se dieron cuenta de la falta de dineros; aunque más fuera de alientos. Y así estuvo

[1] BERNABE COBO, S. J., *Historia de la Fundación de Lima*, cap. III, lib. II.

durante el gobierno del virrey Toledo, hasta que el sucesor, virrey D. Martín Henríquez, fallecido Beltrán, manda venir a Francisco Becerra, a quien ha conocido en México trabajando en la Catedral de Puebla, *y* a la sazón se halla en Quito, para que proyectara una más reducida.

Conviene, sin duda, para mayor ilustración de mi lector, hacerle una descripción de este proceso en la edificación de la Catedral actual, pues tantas mudanzas y alteraciones deben haberlo sumergido en cierta incertidumbre hablándosele de los muchos cambios y proyectos que hubo para llegar a ésta.

El día de la fundación de Lima (18 de enero de 1535), la cuadra en que fué señalado el solar para la Iglesia se dividió en cuatro. Y fueron dados éstos a tres dueños: el de la esquina del lado sur fué asignado a la Iglesia; el posterior, hacia el oriente, para la casa del cura; y los otros dos solares, o sea media cuadra al norte, al veedor García de Salcedo.

Sobre ese solar fué iniciada la construcción de una modesta iglesia: aquella cuya primera piedra y maderos fueron puestos por mano de Pizarro el mismo día de la fundación. Pero el 22 de octubre de ese mismo año se descubrió el yerro de tan pequeño espacio, y el mismo Adelantado ordenó que se ampliara con la mitad del solar de Salcedo frontero a la plaza, al mismo tiempo que la mitad sobrante se adquiría por generoso donativo de Salcedo para la Casa del Cabildo y la cárcel, a las que, por inexplicable olvido, no se les había asignado lugar alguno en el día del reparto[2].

Iniciados los trabajos de la nueva Iglesia junto a la prístina y modesta de Pizarro, fueron bastante lentos los trabajos de esta segunda, al punto que en 1540, en 11 de marzo, se puso en la vieja el Santísimo Sacramento con toda solemnidad, y el primer Obispo de la ciudad del Cuzco. Fr. Vicente de Valverde, consagró en ella el primer óleo.

En 1543, con la llegada del licenciado Cristóbal de Vaca de Castro, se dispuso

[2] Véase respecto de las Casas del Cabildo las notas al tomo XVI de *Libros de Cabildos de Lima,* por JUAN BROMLEY, pág. 557.

se continuase la obra ya iniciada. En ese entonces, sobre el medio solar que había sido de Salcedo ya se había edificado el presbiterio, a lo que había contribuido doña Francisca, mujer del marqués, por poner en él su bóveda y enterramiento. Pero allí habían quedado las cosas, por razón de las guerras civiles del año 44 e impidieron los propósitos del Lic. Vaca de Castro, hasta el año 1551, fecha en que Jerónimo de Loayza la terminó e inauguró después de dos años de activos trabajos. Medía ésta cincuenta y cinco pies de ancho y doscientos sesenta en largo, y la altura al centro del arco perpiaño era de setenta pies, aproximadamente[3]. Estaba colocada transversalmente a la plaza, como se edificaban en ese entonces las Iglesias Mayores, con una puerta lateral hacia el cementerio, y la otra que daba a la casa del Obispo. La puerta opuesta al Altar Mayor hacía frente a la hoy calle de Judíos.

Cuando en 1565 se resolvió llevar a cabo la iglesia proyectada por Beltrán, a instancias del Arzobispo Loayza y muy especialmente del arcediano B. Bartolomé Martínez, se modificó la orientación de la iglesia, haciéndola perpendicularmente a la plaza. Mas como esto afectara las casas arzobispales, cuya demolición se hacía indispensable, se trató con el Cabildo de la ciudad, y éste aceptó, trasladarse a un solar frontero (donde actualmente está), y que se había asignado a Hernando Pizarro en el reparto de 1535.

Se discutió con esto si la iglesia debía prolongarse hacia el norte y no hacia el solar de las arzobispales, prevaleciendo esta última idea por acuerdo del Cabildo Metropolitano del 22 de agosto de 1565. De esta manera se inicia la construcción de las Casas del Arzobispado bajo la dirección del maestro Esteban de Amaya y Diego de Morales, este último a cargo de la portada; con los maestros de carpintería Francisco de Xuara y Francisco de Castilla, las de una nueva sacristía con Baltazar de Bobadilla, maestro carpintero, y las salas del Cabildo con Sebastián Jaimes, albañil. Y otros más que bullan en actividades ministriles en esa Lima del medio siglo XVI[4].

[3] Transformadas estas medidas al sistema métrico, la segunda catedral tenía 72.80 m. de longitud, 15.40 m. de latitud y 19.60 m. de altura en el arco toral, que son dimensiones muy respetables para una iglesia de ese tiempo en nuestra ciudad.

[4] *Libros de Gastos de la Iglesia Mayor*. (Se inicia en 1565). Archivo de la Catedral de Lima.

La demolición de lo construido en el solar de la casa del cura había comenzado en 1565, como tenemos dicho; mas como el espacio asignado para cementerio de la iglesia correspondía a lo que ocupaban las viejas casas curales. erigida su fachada al ras de la calle (Judíos), éstas quedaron en pie, y aun hasta fines del siglo se mantuvieron allí, como lo vió y nos lo dice el Padre Cobo.

Sobre este solar de las Casas Arzobispales se inicia la obra de Beltrán. Y sobre este mismo, paralizada y reducida por Becerra, la que se inauguró en 1604, 2 de febrero, día de la Purificación.

Por los años de 1578 a 80 se terminaron las obras de construcción de las Casas Arzobispales nuevas, con una sacristía para la Vieja Iglesia y Sala de Cabildo. Inaugurada la Iglesia Catedral en 1604, se demolió la otra y se inició la construcción de la parte anterior de la actual, reformándose a su vez los proyectos de Francisco Becerra, rebajando la altura de sus bóvedas y cambiando su forma, que era de arista llana y sin adorno, por otras de crucería y lazos moldurados; esto, después de haber escuchado el parecer de muchos maestros de arquitectura, quienes aseguraban que así resistirían mejor el efecto de los temblores.

Terminada esta primera parte durante el gobierno del virrey Príncipe de Esquilache (1615-1621), y entregada al culto, se volvió a la mitad posterior, para poner sus bóvedas a igual peso que las primeras, trabajos que quedaron terminados en 1622, inaugurándose el 22 de agosto de ese año.

¿Quién era Alonso Beltrán? Era natural de Sevilla, hijo legítimo de Juan Beltrán y de Beatriz Rodríguez, vecinos de esa ciudad en el barrio de San Vicente. Casado con Beatriz Sandoval por el año de 1554. Estaba en Lima, por lo menos, el año 1545, año en que apadrina en la pila del bautismo a un indio, criado del escribano del Cabildo, y a otro, hijo de un yanacona de Pedro Marín; y en 1547, en el mismo libro *en que se asientan los bautismos que se hacen en esta Santa Iglesia de la Ciudad de los Reyes,* aparece esta nota: *Este dicho día baptisé a Inés y a Leonor, hijas mellizas de Alonso de Berlanga, criado de Beltran, albañil, y de Juana, india, criada del dicho Berlanga,*

todo lo que acredita mejor desde cuándo nuestro Maestro está en esta ciudad. En una ocasión aparece como Alonso Gonzalo Beltrán. Tenía un hermano, Francisco, que más adelante aparece con el nombre completo de Francisco Beltrán de Alzate, y que es Maestro de Cantería y Alarife.

Se intitula unas veces cantero, otras Maestro de Albañil. Es evidentemente algo más, desde que es capaz de proyectar una traza de Catedral y llevar adelante los trabajos.

En 1551 el Cabildo de la ciudad le comisiona para presentar un plan de arreglo de las casas del Cabildo, que han sufrido por la caída de unos muros y han quedado peligrosamente abiertos por razón de un temblor. En esa misma oportunidad se le encomendó visitase unas casas de propios y para que, en compañía del alarife Diego de Torres, diesen ante el escribano sus pareceres sobre los trabajos por ejecutar.

Como se desempeña bien en estos dos cometidos, el Cabildo le otorgó su confianza y le encargó una nueva tarea: una de las acequias que los antiguos pobladores del valle utilizaban para sus riegos, y que cruzaba la ciudad, se arrimó, cerca de su toma, a la barranca del río, amenazando el molino de Aliaga. Era indispensable tomar las debidas precauciones por las crecientes del río. Dispuso lo conveniente en forma tal que demostró su suficiencia en estas obras, que el Cabildo dispuso, en 1553, continuara los trabajos de los alcaduces, caños y fuente de la ciudad, cumpliendo su cometido con tan igual suerte, que se anima a solicitar al Cabildo, el 30 de junio de 1553, que le den a censo abierto o perpetuo las casas y tiendas que poseía de propios el Cabildo en la calle de la Merced, a la vuelta de la casa de D. Francisco de Talavera. Y que las tomará con las condiciones de los censos, excepto que no pagará la veintena de los traspasos que de ellas se hicieren. Pero poco después, pendiente la solicitud de Beltrán, el licenciado Pineda informa sobre la conveniencia de darlas a quien más ofreciere, burlándolo en sus expectativas.

Sin duda que éste era hombre activo y de trabajo, por cuya razón no dejaba

de tener algún caudal. Sabemos que en 1570 es dueño de un solar que le compra en esa fecha la Compañía de Jesús para completar la gran cuadra en la que van a edificar su Colegio e Iglesia[5]. Pero es que por su industria sabe juntar los dineros necesarios para ahorrarlos y adquirir propiedades que le añadan alguna renta a la de su oficio. Desde los primeros años de su presencia en Lima, por ser él mismo de oficio cantero, sabe trabajar la cal y los ladrillos, y por lo cual ha puesto horno para fabricarlos en las cercanías de la ciudad. Y vende su cal y ladrillos a muchos vecinos que fincan con noble material. Y también a las comunidades que comienzan a erigir su iglesia, asaz modesta, pero que renovarán más tarde cuando Lima comience a mostrar su importancia capitolina. Los Padres de San Agustín, en 1562, son sus clientes para realizar la obra de su templo, en el sitio que hoy ocupa San Marcelo. También le vende al Cabildo la cal y los ladrillos para la fuente y para las otras obras que está llevando a cabo. Son muchos los competidores, pero son también muchos los clientes, pues Lima es ciudad que comienza a ser grande. Juan de Grajales, Juan de Siero, Diego Hernández, Fco. de Arévalo, Diego de Torres y otros más, hacen igual. Y Alonso Beltrán crece, crece en importancia ministril y en caudales.

El Cabildo lo designa Alarife en setiembre de 1559, *atento a que en esta ciudad los vecinos tienen muchas obras y hay muchos negocios de aguas y calles en que poder entender alarifes, y atento a esto se proveyó se le nombre para que haya buen recaudo*[6].

Días antes había sido encargado por el Cabildo para que visitase los trabajos que llevaba a cabo D. Sebastián Sánchez de Merlo en un molino junto al convento de San Francisco. Ante la queja de los frailes, el Cabildo apela al juicio de Beltrán, *como que podía ser en perjuicio de la ciudad y debían visitarlo alarifes de conocimientos*. Lo acompañó Esteban de Amaya. Informaron, y el molino fué retirado de allí.

En el ejercicio de su cargo de alarife le fué encargada la obra de un tajamar en la otra banda del río, para defender los estribos del puente de ladrillo que acababa

[5] Este dato ha sido obtenido en uno de los manuscritos de la Antigua Biblioteca Nacional, y que fatalmente ha desaparecido por el incendio del año 1943. Tomo IX, fol. 127 y siguientes. *Autos que se hicieron sobre las casas que se tomaron para el colegio de San Pablo en 1568*.

[6] Nombramiento de Beltrán como alarife. *Libro de Cabildos de Lima,* tomo V, p. 209.

de hacerse por empeño del virrey Marqués de Cañete. Esa parte de la vega era baja, y era indispensable evitar el desvarío de las aguas y conducirlas, a los ojos de él. Problemas nuevos que acarreaba esta construcción en un cauce tan dilatado como era por entonces el del río, y con crecientes y sequías desconocidas de los alarifes y ediles.

En setiembre de 1560 se había convenido hacer esta obra, y en noviembre siguiente las aguas del río comenzaron a crecer, mostrando el peligro que corría el puente. Resuelta la ejecución, encárgase el trabajo a Beltrán. El mismo se sirve la cal de sus hornos. Beltrán recibe el encargo de darse prisa en las obras: el .nuevo virrey, don Diego López de Zúñiga, conde de Nieva, por muerte del de Cañete, ha anunciado su llegada y se acerca a la ciudad. Entrará el nuevo virrey a Lima por la carrera de Trujillo, cruzando el flamante puente, y no ya por la del puerto. Un arco se erige rápidamente a la entrada; no será ya de cañas y telas, sino de adobes, fuerte y macizo, tomando todo su ancho, porque de esta suerte se perpetúa la obra y no se dispendia el dinero.

Para apurar los trabajos del tajamar se le dan treinta indios yanaconas. Que se traiga la piedra de la sierra y se tomen las carretas necesarias para ello. Pero las crecientes del agua y las dificultades para los materiales apausan los trabajos; y el mismo Beltrán descubre que por los precios que ha convenido y las demasías que resultaron imprevistas va a perder dinero si no le reconocen un aumento. En 1561 los regidores instan a Beltrán a que termine, *bajo apercibimiento de que se tomarán otros oficiales*. Beltrán para, y pide que se le mida y tase lo que ha hecho. Accediendo al pedido del maestro, el Cabildo nombra por medidores a Diego de Torres que desempeña por entonces el cargo de alarife de la ciudad, y a Diego de Morales. Pero hecha esta medición, Beltrán, insatisfecho, mete pleito al Cabildo.

En marzo de 1562 el Cabildo ve este asunto en una de sus juntas. Comisiona al licenciado Torres, procurador de la ciudad, para que conteste a la demanda de Beltrán, *apercibiendolo de que si en este juicio, por su causa, se condenare a la ciudad, quedaba obligado al daño e interes de ello. La* misma advertencia se hace al licenciado León, que

había sido abogado de Beltrán y ahora lo era del Cabildo. Pero este último delega a Luzio. Torres ofrece poner empeño en compañía del otro procurador, D. Juan Sánchez de Aguirre. Por lo que se ve, el asunto era de monta. Y nada de extraño tenía esto que se debiera a Beltrán y se le difiriera el pago y las mejorías, porque, pese a ser Lima cabeza del reino, el Cabildo andaba siempre alcanzado de dineros, y en más de una ocasión se escuchaba quejarse a los cabildantes acerca de la pobreza de la ciudad. Y como muestra, no hacía poco habían dispuesto los regidores, en plan de economía mezquina, que para hacer los atabales de cobre para recibir al virrey, se fundieran las pesas de la ciudad.

Beltrán, por razón de sus trabajos en la Iglesia Mayor, tenía buenos amigos y protectores entre los canónigos. Acababa de dar término en 1564 a las obras de la nueva Iglesia del hospital, que venía a sustituir la modesta capilla que urgente y rápidamente se había levantado en 1549.

La nueva Iglesia tenía, como la Catedral, capilla mayor de bóveda; el resto entre el muro frontero y el arco toral se cubría con un techo de artesón, de cinco calles. Era de una sola nave y de gruesos muros de adobe. Se había iniciado su construcción, puesta la primera al año siguiente, encargándosele la maestranza a Alonso Beltrán, quien cumplió con ésta, honestamente, sus compromisos.

En ese mismo año de 1564 el Arzobispo le encargó le informase sobre el costo de una nueva enfermería que se proyectaba llevar a cabo en el mismo hospital. Y en compañía del alarife Gaspar Báez informó a gusto del prelado, que suya era esa filantrópica obra del Hospital de Indios. Éste, aunque erigido sobre algún terreno que había cedido extramuros el Cabildo, alinde a los que ya había adquirido el Arzobispo, era fruto del caritativo y digno Fr. Jerónimo de Loayza.

Los cabildantes andaban en esos días en pugna con los capitulares por prelaciones y preeminencias en algunos actos públicos. Y muerto el conde de Nieva, los oidores de la audiencia enviaron al factor D. Bernardini de Romaní con un secretario de ella para que tomara posesión de la Casa y Hospital en nombre del rey, lo que motivó protesta airada del arcediano y carta al rey, quien en su respuesta

le declaró *que no habíamos costumbre a tomar para nos las obras que otros hacen,* dando razón al Arzobispo. Y en el ángulo de los chicos se hallaba Beltrán, y en éste se descargaban las iras y enconos o se mostraban las influencias y valimentos. De allí que esa tirantez que siempre hubo entre unos y otros, fuera en fuerza de Beltrán, servicio para su causa.

Su cercanía a los intereses de la Iglesia la descubrimos también en cierta transferencia de unas tierras que hace doña Beatriz de Salcedo, viuda del veedor García de Salcedo, a Antonio López, en agosto de 1563, en el camino de los Reyes a la ciudad del Cuzco: junto a las tierras de doña Beatriz y colindando con las del Arzobispado, Alonso Beltrán había adquirido otras de regular extensión, que dedicaba a los trabajos agrícolas[7].

Hay una anécdota que se puede intercalar en esta biografía de Beltrán. Poseía éste un esclavo negro, de nombre Pedro, ayudante de carpintero, que se dió a la fuga y se tornó cimarrón. Y por su audacia, fué luego el capitán de los muchos cimarrones que pillaban los huertos y chacras de las vecindades, y hasta daban cruel muerte a las gentes que asaltaban para robarles. Mas por temor o por arrepentimiento, lo cierto es que retornó a su amo, y por su clemencia y perdón ofreció guiar a los alguaciles de la ciudad hasta las entradas de los *arcabucos* en donde se escondían[8]. El Cabildo, que se preocupaba de estas depredaciones, convino en tomarlo a su cargo, haciéndolo jefe de las cuadrillas de perseguidores. Y así, acordado en mayo de 1571, el malvado y arrepentido Pedro dejó de ser esclavo de Beltrán, a quien compensaron con cuatrocientos pesos de plata encayada y marcada, y como capataz cuadrillero por cuenta del Cabildo se dedicó a las batidas para coger a estos prófugos.

Empero, regresemos algunos años atrás para pintar un rasgo más en las actividades de Alonso. En el ario 1556 está presente en el acto de la fundación de la

[7] *Colección Harkness,* Perú. Biblioteca del Congreso, Wáshington, D. C. Documento 867. Agosto 20 de 1563.

[8] Arcabucos. Amer. Lugar fragoso y lleno de malezas; sin duda la caja del río Rimac, que siempre está llena de frondosa vegetación de árboles y cañas, en donde era fácil esconderse y difícil de perseguir a quienes se albergaran allí.

Villa de Cañete. Es el 30 de agosto. Firma como testigo el acta que labra el escribano D. Pedro de Uceda, y junto con él atestiguan Juan de Flandes y Pedro de Coces, y ayudan a poner la primera, piedra de la iglesia, que bendice el P. Juan de Aguilera. Por un testimonio ante el Escribano Bartolomé Gascón, cinco días antes, es decir, el 25 del mismo mes, Alonso Beltrán ha sido solicitado por su compañero Baltazar de Bobadilla, Maestro Carpintero, para que, como lo dice en el poder que le otorga, *por mi y en mi nombre podais pedir tierras y solares y chacaras en el Valle del Guarco a donde he de ir a vivir e residir en el pueblo que allí se ha de poblar e fundar por el muy excelente señor Don Hurtado de Mendoza Marques de Cañete, Visorrey e Capitán General destos reynos*[9]. En esta escritura atestigua Antón de Illescas, hermano de Juan el Viejo, Maestro de Pintura, cordobés, que ha poco ha llegado a Lima desde México con algunos de sus hijos, entre los que está éste que mencionamos.

Así, Beltrán se agencia para ejercer su oficio en estas nuevas fundaciones, no sin provecho de comisiones y tierras.

En esos años siguientes vemos a Beltrán trabajando algunas construcciones: en el 57, la de D. Hernán González. En el 60, otra para D. Juan de Astudillo Montenegro, regidor de la ciudad, y que había trabajado Esteban de Amaya, el albañil, y abandonado por razón de sus achaques. Había de *esterarla de todo punto,* recibiendo de Astudillo *toda la madera e esteras e materiales necesarios, cobrándole por su trabajo ciento treinta pesos de oro con multa de dos pesos por cada día de atraso en la entrega del trabajo.*

Después de ver su obra paralizarse por falta de dineros y escuchado las críticas de ser la nueva catedral muy grande y dispendiosa, siente justificada desazón cuando se trata de reducir su proyecto solicitándole a Hernando de Montoya, que acaba de llegar a Lima el año anterior de 1578, y que como oficial trabaja en las nuevas obras del Cabildo y Sacristía en compañía del albañil Sebastián Jaimes, una nueva traza, por el estipendie de cincuenta pesos de plata. ¿Cómo podían

[9] Poder ante Bartolomé Gascón. 25 de agosto de 1556, fol. 926. Archivo Nacional del Perú. (Descifrado con la colaboración de Daniel Ulloa, paleógrafo del Archivo).

compararse uno y otro? Hernando de Montoya es, ciertamente, un buen cantero, que en una información declarará *que ha entendido y entiende en obras de cantería de la obra de la dicha Santa Iglesia y ha labrado en 1582, las gradas del altar mayor en las obras de remozamiento de la vieja Catedral por lo que le da Mayordomo Diego Perez le ha pagado 60 pesos*. Pero como él hay muchos iguales y que trabajan como él. Están los hermanos Morales, Alonso de Arenas, Luis de Monigo y el mismo Lucas Altamirano, a quien Montoya secunda en 1597 en algunas obras de su oficio en la Iglesia de la Concepción.

Pero Beltrán es ya hombre maduro, entrado en años. Cuenta con más de sesenta años. Cansado de la brega y trajines de su oficio. Con alguna renta, y con aún el juicio de los tajamares y pendiente de pago en el Cabildo. Va sin duda a retirarse a su huerto del Camino al Cuzco. Seguramente, pues si aun en la junta del 9 de enero de 1581 don Alonso de Lucio, procurador de la ciudad, que ha tenido a cargo los negocios del Cabildo, da noticia del estado de algunos, y entre ellos *el proceso de Alonso Beltran sobre la puente,* él sin duda está lejos, indiferente a que le paguen o no, ese Cabildo pobre y duro en veces y pródigo y despilfarrador a ratos, escasamente espléndido y no siempre liberal para dar a la medida de lo oportuno, esperando que los días de descanso definitivo le lleguen en buena armonía con las cosas de Dios. Y así es: rinde el postrer suspiro en 1582.

Hubo una iglesia advocada a Santiago Apóstol, en el antiguo cuadro de manzanas que señalara D. Francisco Pizarro en el acto de la fundación. ¿Sobre qué solar estuvo ubicada? Es el objeto de esta crónica, que continúa a la nota bibliográfica de Alonso Beltrán, pues él tuvo alguna intervención en su ejecución, como vamos a verlo. La advocación fué efímera y duró, podríamos decir, tan sólo mientras se la construía, pues a su término se instaló en ella una tan notable como importante cofradía, de tantos y tan connotados cofrades, que perdió el nombre con que se le había advocado y fué sustituido por el de esta Hermandad.

Su emplazamiento fué el cementerio o atrio de la iglesia de Ntra. Señora del

Rosario de los Predicadores de Santo Domingo, y que en la actualidad ocupa la que se conoce con el nombre que adoptó desde entonces: Capilla de la Veracruz.

A los PP. Dominicos se les asignó, en el reparto de solares, el que actualmente ocupa la iglesia y parte de los claustros.

Se dispuso su planta como era común en ese entonces, es decir, transversalmente, dejando a su vera un amplio espacio, sobre el que, además de hacerle un atrio a la puerta del costado que hacía de principal, había de servir de cementerio. Sin embargo, en los primeros años de la fundación de Lima, y mientras se construía el hermoso templo de la orden, que comenzara Fr. Tomás de San Martín, y cuyas bóvedas del crucero y capillas colaterales, que eran enterramiento de los Ampuero y de los Aliaga, labraba a la románica el maestro Gerónimo Delgado, el espacio que quedaba libre fué utilizado por los vecinos, con autorización del Cabildo, de mercado, con su tajón y rastro de carneros. Por razón de estar emplazada con frente a esta calle y cementerio, la casa de doña María de Escobar, se le conocía bajo el nombre de *Placuela de María de Escobar,* aunque ya veremos más adelante, y lo aclararemos, otros solares fueron también conocidos, por el mismo tiempo, con tal apelativo.

Pero para nuestro caso, tanto el atrio de la iglesia dominica cuanto aquel otro pedacito de tierra al frente, y que aún existe bajo el nombre de *Plazuela de Santo Domingo,* se les conocía como Plazuela de María de Escobar. Mas el rastro y el tajón estaban instalados en el más espacioso de estos dos que era la faja delgada y larga al costado de la misma iglesia.

Sobre este terreno, en el año 1563, dispuso el Cabildo tomarlo, *pues tiene necesidad dello para hacer un templo e otros edificios, y es cosa conveniente se tenga para ornato de esta ciudad. Y* como en ese mismo Cabildo en que se expresaba tal necesidad se manifestaba la oposición que muy legalmente hacían los PP. Dominicos en razón de ser bien propio por formar parte del solar que Pizarro les había asignado en 1535, dispuso el Cabildo su expropiación con la tasación previa, encomendándose para tal acto a don Nicolás de Rivera, *vecino desta ciudad que es persona de confianza e de*

experiencia[10], debiendo acompañar a don Nicolás otra persona que para tal efecto nombrara el convento. Este último designó al licenciado Diego de Pineda; y como luego don Nicolás de Rivera, el Mozo, a quien había designado el Cabildo, *está ausente e conviene que se fenezca e acabe este asunto, se nombró a Gerónimo de Silva, regidor, para que haga juntamente con el dicho licenciado Pineda la dicha tasación*[11].

Se apremiaba la diligencia porque el Cabildo había rematado la obra y obtenido la buena pro de ella el Maestro de Albañilería Gaspar Báez, quien instaba la formalidad del concierto. Gaspar Báez (lo descubrimos en otros documentos extraños a la construcción de la capilla de Santiago) tenía prisa por irse de Lima urgido por los Padres de la Compañía de Jesús para unos trabajos que habían de hacerse en la ciudad de Arequipa. Les había vendido su solar y casa que tenía en la enorme cuadra, sobre la que los Padres de la Compañía de Jesús habían echado su mirada para la construcción de su Colegio e Iglesia.

Esta prisa la transparenta el traspaso que ante el escribano D. Juan Gutiérrez, en 23 de febrero de 1566, hace al referido maestro el compañero de su oficio Diego de Morales, y que a su vez nos descubre algunos antecedentes a la obra de la Iglesia de Santiago. *Gaspar Báez, morador en esta ciudad de los Reyes* (dice en parte el documento) *otorgo que por cuando en mí fué rematada la obra de la Iglesia que se ha de hacer en la Plaza María de Escobar, en cuatro mil trescientos pesos en plata corriente, con ciertas condiciones como se contiene en el remate en mi fecho en esta ciudad en 10 de Julio de 1565 a que me refiero e porque yo estoy ocupado y no puedo hacer la dicha obra, por tanto otorgo y conozco que hago cesión y traspaso de ella y con las dichas condiciones y según y en la manera que en mi fue rematada en vos Diego de Morales, albañil, residente en esta dicha ciudad para que hagáis la dicha obra y la prosigáis y acabéis y por ella hayais y cobréis los dichos cuatro mil trascientos pesos*... con la fianza que da Gaspar de Ledesma, maestro de carpintería, a favor de dicho Diego de Morales[12].

---

[10] *Cabildos de Lima,* 7 de octubre de 1568, tomo VI, pág. 156. Edición del IV Centenario de la Fundación de Lima, descifrados por Bertran Lee y Juan Broomley.

[11] Sesión del 7 de febrero de 1564 Cbra citada, pág. 187.

[12] Traspaso. Gaspar Báez a Diego Morales, ante Juan Gutiérrez, en 23 de febrero de 1566. Documentos Notariales que se guardan en el Archivo Nacional del Perú. Descifrados con la colaboración del paleógrafo de ese Archivo, Sr. Daniel Ulloa.

Sin embargo, este asunto del remate en Báez traía una cola más larga. Pocos días después, el 21 de marzo de ese mismo año, ante el mismo escribano, Diego de Morales hace una declaración. Se trata nada menos que confesar que una cuarta parte de los derechos a la obra tocan y corresponden a Alonso Beltrán. En ese documento se dice*: por tanto otorgo y conocco y declaro que no embargante que toda la dicha obra se traspasó en mí, es y pertenece la cuarta parte a Alonso González Beltrán, y así me obligo de que de los dichos cuatro mil trescientos pesos que se me manda dar y pagar, acudiré con la cuarta parte al dicho Alonso Beltrán y confieso que para en cuenta he recibido setecientos sesenta y nueve pesos de los cuales soy y me otorgo por bien contento.*

Como se ve por los anteriores datos, la obra que había sido rematada en Gaspar Báez, y cedida por éste a Diego de Morales, debía una coparticipación a Alonso Beltrán, que en ese año 65 se hallaba empeñado en los trabajos iniciales de la nueva Catedral, proyectándola según las medidas de la de Sevilla. Y nada aventurado es decir que esta participación que se acusa en el traspaso que hace Báez a Diego de Morales es la de una intervención previa, que sólo podría estimarse como la de un plano y montea que Beltrán, como arquitecto, ha debido formular para sus dos amigos. Porque, igualmente, estos traspasos sucesivos, con la declaración de recibo de una determinada cantidad, revelan que había un contubernio entre Báez que obtiene la licitación, Diego de Morales que la recibe, y Alonso Beltrán, que aparece como copartícipe en la declaración de transferencia.

La obra de la capilla se inicia en 1565. En el año de 1570 está totalmente terminada. Aunque no hay, entre los documentos relativos a la construcción de la capilla de Santiago, nada que nos lo diga, sin embargo por otro camino lo descubrimos. Se trata del concierto que en 17 de febrero de 1570 celebran el licenciado Luzio como prior de la cárcel del Cabildo, y D. Pedro de Vergara, mayordomo de la capilla, con el alarife Alonso de Morales, para la ejecución de las portadas.

Este documento igualmente nos va a revelar cómo era la portada de la iglesia de Santiago que terminaba Diego de Morales; al mismo tiempo confirmamos cómo había ya perdido su nominación de Santiago y sustituido por la de Capilla de la Veracruz. En efecto en los items del concierto, encontramos uno pertinente a nuestro estudio que dice: *Ha de hacer dos portadas de ladrillo la una en la calle de Don Antonio y la otra quo sale a la Plaza donde solían ser poco más o menos desviadas, labradas de la forma que está la puerta de la Capilla de la Veracruz, con sus serafines de barro cocido y otras figuras*[13].

Alonso de Morales, a quien le encarga el trabajo, es hijo de Diego. A la sazón cuenta con sólo veintiún años de edad, lo que no es óbice para suponerlo capaz, desde que documentos posteriores nos lo muestran interviniendo en trabajos de mayor monta en los años posteriores, e inclusive dando su parecer sobre la continuación de los trabajos de la Catedral de Lima, y alarife de la ciudad, en el siglo siguiente.

Este adorno en barro cocido, y coloreado, reminiscencia del primer renacimiento italiano, ha florecido en nuestra ciudad en sus primeros años, aunque en forma esporádica y breve, empero suficientemente atractivo como para ser motivo de imitación. ¿Era fruto de las elucubraciones artísticas de Beltrán, o simplemente de Diego de Morales? A su hijo Alonso toca repetir la hazaña arquitectónica del padre en las portadas de la c pilla del Cabildo, que además iba a complacer la arquitectura de sus muros con otro elemento no menos arcaico para los tiempos que corrían, cuales eran unas almenas que habían de coronarlos.

El Cabildo las había prohibido a raíz del temblor del año 1555, pero ahora, olvidado el peligro y en tratándose de su propio edificio, no vacilaba en repetir para él lo que a otros tenía vedado, sacando nosotros la conclusión de que debía ser igualmente grato, ya que así se disponía para su adorno, señalándolo muy especialmente en el concierto[14]. Más tarde, en 1574, Francisco, hermano menor de

[13] Concierto. Los mayordomos de la capilla de la cárcel con Alonso de Morales, ante Juan García Tomino, 17 de febrero de 1570. Archivo Nacional del Perú.
[14] Señaladas en el documento antes citado.

Alonso, las pondrá en el cimasio del claustro principal de San Francisco.

¿Cómo puedo afirmar con seguridad que el terreno sobre el que se edificó la capilla de Santiago, y que denominaban Plazuela de María de Escobar, es éste que formaba el atrio de la iglesia de Santo Domingo y no el otro, aquel que también se conoció bajo el mismo nombre, dando lugar a dudas y confusiones? La plazuela de María de Escobar fué ésta de Santo Domingo, que la otra, aunque se le llamó a veces *plazuela,* también se le conocía como *la Huerta,* y sus dimensiones eran mayores. El terreno que ocupó la capilla era el atrio y terrenos que para tal y cementerio los dominicos tenían previsto desde el trazo de su iglesia. Tan es así, que, en la sesión del Cabildo del 7 de octubre de 1563, al hablarse de este asunto y nombrar a Ribera el Mozo para la tasación, se da cuenta que *en este Cabildo se ha tratado sobre que los frailes e convento de señor Santo Domingo tienen la Plazuela de María de Escobar diciendo les pertenece,* por cuanto ellos tenían este solar desde la fundación de la ciudad. Y en lo que respecta a la Huerta, que era propiedad de María de Escobar desde los primeros años de la fundación de Lima, estaba situada arriba de la ciudad, entre las dos acequias que la cruzaban, aguas abajo del molino de la Merced, que era servido por una de éstas, y cabe al solar que desde 1551 se había asignado a Sebastián de Figueroa al solicitar éste se le re cibiera por vecino[15]**.** Es decir, que este terreno estaba en la manzana que ocupó hasta hace poco el Viejo Palacio de Justicia[16].

Igualmente mi lector ha de preguntarse por qué si fué propósito del Cabildo erigir a Santiago una capilla o iglesia escogiendo el espacio al lado de la iglesia de Santo Domingo, de inmediato a su terminación se le reconoció por *Capilla de la Veracruz.* Que fué advocada a Santiago y construida sobre el terreno que se llamaba

---

[15] *Cabildos de Lima,* Sebastián de Figueroa pide licencia a ser recibido por vecino, 20 de enero 1511. Obra citada. Tomo IV, pág. 338.

[16] Dice a este respecto el Ing. JOSÉ BARGALETTA en *Apuntes Históricos sobre el Desarrollo Urbano de Lima,* publicación del Concejo Provincial de Lima, Ed. Lumen, 1945, refiriéndose al Colegio de San Martín: *El edificio que ocupó el referido Colegio corresponde al ex-local del Palacio de Justicia de la calle de la Aduana, aunque se supone que era más amplio por la descripción que de él hace el P. Cobo alumno que fué de dicho plantel. Respecto a la Plazuela de María de Escobar, los historiadores están de acuerdo en señalar con ese nombre el espacio abierto que hace frente a la Iglesia de Santo Domingo, en cuya vecindad tenía su palacete la celebrada dama*. El Libro VI, de Cabildos (págs. 156 y 187), trae algunas referencias sobre la tasación de aquel sitio. Es más probable que lo que Cobo designa como Plazuela de María de Escobar sea nada menos que los cuatro solares para huerta, convertidos en muladar, que dicha señora poseía en la cuadra en que se edificó el Colegio, cuyo sitio es, por lo tanto, ajeno a la designación de plazuela, dada con más propiedad al otro lugar frontero a Santo Domingo.

Plazuela de María de Escobar, y que fué en el lugar destinado a atrio, dan prueba los documentos ya mencionados. El concierto con Báez nos habla de una iglesia *al señor Santiago que se ha de hacer en la Plazuela de María Escobar;* sabemos a ciencia cierta, por las actas del Cabildo de Lima, cuál era ese sitio. Veamos ahora por qué perdió casi de inmediato el nombre de su primera advocación.

Fr. Juan Bautista Roca, de la Orden de Predicadores de Santo Domingo, trajo a Lima una reliquia del Lignum Crucis, y fué enviada por el Papa Paulo III al Cabildo, por solicitud del emperador Carlos V, con motivo de la primera guerra civil entre Pizarro y Almagro, y para restablecer la concordia, considerándolo como iris de paz. Hasta aquí de Mendiburu[17].

Los conquistadores establecieron en 1540, por medio del gobernador D. Francisco Pizarro, la hermandad de ambos sexos de la Veracruz o de los Caballeros, porque sólo se recibían en ella los que probaban ser nobles; y para el efecto edificaron una capilla al lado del presbiterio y testera de la iglesia de Santo Domingo, que se hallaba a la sazón en plena obra y del lado de la Epístola18, y la que posteriormente, cuando el P. Fr. Rodrigo Meléndez nos habla de ella, estaba destinada a sacristía mayor de la iglesia; y erigieron en ella el altar en donde se guardaba la tal reliquia.

Era el Cabildo, por orden de sus estatutos, Patrón de la Hermandad. Por razón de ser el P. Juan Bautista Roca, de la Orden de Predicadores, quien trajera tan preciada reliquia, se guardó en el mismo convento. Los acontecimientos posteriores se revelan favorables a albergar en la nueva capilla la reliquia y a su hermandad, que en razón de unirla a la del Crucifijo de Roma, en 1589, se eleva a la categoría de Archicofradía.

Ahora bien, por los años que se daba término a las obras de su edificio, se fundaba, por orden del gobernador y presidente de la Audiencia, el licenciado D. Lope García de Castro, el pueblo o Reducción de Indios de Santiago, que más

---

17 MANUEL DE MENDIBURU, *Diccionario Histórico-Biográfico del Perú.* Segunda edición, publicada por Evaristo San Cristóbal. Tomo IV, pág. 443.

18 Planta del Convento del Rosario de Predicadores de Lima, delineada por FR. RODRIGO MELÉNDEZ, en *Tesoros Verdaderos de Indias.*

adelante se llamó del Cercado de los Naturales. Con la llegada del virrey Toledo, y con él los Padres de la Compañía de Jesús, a quienes se encomendó la doctrina de los naturales congregados allí, solicitaron éstos la autorización para proseguir la construcción de la obra de la iglesia, desamparada del Arzobispado a raíz de iniciarse la reducción, y que, advocada a Santiago, Patrón de la nueva población, libraba de su obligación moral al Cabildo de los Reyes, permitiendo el traslado y la instalación de la Archicofradía en la nueva capilla, razón por la que, dada la mayor importancia de ésta, perdiera fácilmente la advocación aquélla[19].

Instalada la Archicofradía en su nueva sede, se aprobaron sus estatutos por el Arzobispo de Lima, Fr. Gerónimo de Loayza. Era esto en el año de 1670.

En esta capilla, que se engalanó sobremanera desde los primeros años de su funcionamiento, se erigieron hermosos retablos para albergar no sólo a la sagrada reliquia, que lo fué en el altar mayor, sino también a diversas imágenes del Cristo, en sus estaciones de la Pasión. Así, debajo de la cúpula, al lado izquierdo de la nave, se puso la del Santo Cristo y la de N. S. de la Angustia, a la diestra. Igualmente, frente a la puerta de la sacristía y púlpito, se erigió el altar del *Ecce Homo,* con una hermosísima escultura.

Con posterioridad fué recibiendo ciertos arreglos y modificaciones. Una de ellas, la más singular, fué el cambio de la arquitectura de su portada, aquella de los serafines de barro cocido que habían labrado Diego de Morales y Alonso Beltrán. En efecto, en el año 1613, los mayordomos de la Archicofradía, D. Juan Fernández Ramírez y don Francisco de Sosa, se concertaron con el maestro de albañilería y arquitectura Diego Guillén para hacer una nueva portada. Y así, entre otras cosas, dice el concierto *que en la puerta de la capilla de la dicha Santa Veracruz hará de nuevo una portada de ladrillo como la de la Capilla de Ntra. Sra. de la Soledad, de más que ha de tener las columnas amelonadas sobre sus pedestales de más de una vara de alto con la obra conveniente a la*

[19] Archivo de Indias, sección quinta, Audiencia de Lima, 32. Carta del Marqués de Cañete a Su Majestad, en Lima, 3 de mayo de 1592: *otra carta del 27 de Octubre del dicho año recibí sobre la reducción de los Indios del Cercado y vino muy a propósito y como convenía y era menester, porque enacabándose de hacer esta reducción, estaban en ella conservados y bien tratados los naturales y con mucha policía y buena doctrina. teniéndolos (como los tienen) a su cargo los Padres de la Compañía de Jesús y así se mostró al Arzobispo lo que V. M. en esto manda y luego desamparó la iglesia que había comenzado a hacer y se llevó a la Iglesia Mayor una imagen de nuestra Señora que habían traído a ella, que dicen ha hecho algunos milagros y no tengo por el menor la Confederación que el arzobispo ha hecho con los Padres de la Cía. y los demás que favorecíamos el no dejar erigir otra iglesia en el dicho Cercado...*

dicha portada, y se obligó que a su costa derribará la portada que de presente está hecha… para hacer otra de nuevo, todo ello por cuatrocientos pesos de a ocho ayudando a asentar las puertas *en lo que fuere de su oficio y dejarlo todo enlucido y rebotado*[20].

La que fué puerta modelo para las de la capilla de la cárcel en el año 1570, era derribada para hacerse otra bajo el molde de una ya construida y que ostentaba la Capilla de la Soledad, aledaña al Convento de San Francisco el Grande. Y la que con sus *columnas amelonadas,* que no eran nada más que estriadas con gruesos baquetones[21], llamaba poderosamente la atención por entonces, al punto que sirviera de modelo para la de la fachada de la Veracruz. Fenómeno mimético muy digno de tomarse en cuenta para los estudios de nuestra arquitectura. Que no podríamos llamar plagio a esto; simplemente, la arquitectura desarrollaba por experimento. Y una obra bien ejecutada servía de modelo a muchas otras: lo leemos en multitud de documentos de esa época, tanto para obras de mayor envergadura como para pequeñeces como balcones, puertas y ventanas, y hasta para sillones y camas...

Efímera y pasajera era la obra de Beltrán, de quien sólo se recuerda su *fantástico irrealizable* proyecto de catedral al igual que la de Sevilla. Ambiciosos ideales de los hombres del siglo pasado que miraban lejos y que, sin medir sus fuerzas, eran osados y atrevidos. Sin embargo, de haber sido hasta ahora incógnita la obra de Beltrán, hay que presumir con muy justa razón que fué hombre de grandes propósitos y conocimientos, y que si no prosperaron en el medio ambiente, por razón de esos imponderables a que se refiere Bismark, que *pesan más fuerte que la materia,* fué, como mucho, forjador del soldado firme y sustantivo de la gran arquitectura del siglo XVII: abrió el campo para la obra de nuevos artesanos y despertó (como había de ser en los hombres del Renacimiento) el amor a lo bello. Debemos, pues, a Alonso Beltrán un recuerdo más grande y precioso que hasta

[20] Concierto. Los Mayordomos de la Cofradía de la Veracruz, con Diego Guillén, ante Francisco Hernández, 1613. Archivo Nacional del Perú.

[21] El dibujo de esta portada aparece en otro de los grabados que para su obra *Tesoros Verdaderos de Indias* delinea el P. Fr. Rodrigo Meléndez y sirvió de base para los trabajos de restauración emprendidos por la Comunidad a raíz del terremoto de 1940. habiéndose encargado de la dirección de ellas el autor de este artículo, en su calidad de miembro del Consejo Nacional de Conservación de Monumentos Históricos.

ahora le habíamos concedido.

Y un elogio a la calidad de su obra, pues la capilla que se levantó bajo su maestranza resistió el fortísimo temblor del 7 de julio de 1586, del que poco se ha hablado y del que casi no se guarda recuerdo junto a los de 1687 y 1746, sin haber sido, sin embargo, menos dañoso y aciago. En efecto, el mar se salió *de su curso acostumbrado*[22]; las iglesias de San Francisco, Santo Domingo, San Agustín y La Merced tuvieron mucho daño; la Iglesia Mayor *se cayo lo más della y la capilla mayor se arruinó;* e igualmente la casa del Cabildo quedó muy dañada, al punto que no pudo celebrarse en ella las acostumbradas sesiones. Se estimó el daño en más de tres millones de pesos y algunas decenas de fallecidos23. Sin embargo, la Capilla de la Veracruz quedó firme, y fué en ella en que se acordó continuar celebrando los cabildos.

Y así lo dispuso el virrey Conde de Villar después de haber ordenado que los alarifes verificasen la seguridad de muros24.

Que estas líneas sean un primer paso para poner al descubierto una figura interesante en nuestra arquitectura del siglo XVI. Al descubrir su vida peregrina, nos ha dado la feliz oportunidad de saber que también en Lima los fundadores no olvidaron al Caballero Santiago, patrón de sus armas, aunque tardíamente; y si fué fugaz la advocación de la Capilla, no dejó de hacérsele templo, el que, por aún inexplicada razón (o ironías de los acontecimientos), vino a patrocinar la iglesia de los indios conquistados, tanto aquí como en otros muchos pueblos del Perú, creó en éstos una devoción que aún perdura, más fuerte, quizá, que entre los mismos que la implantaron y que cuando en las angustias de las batallas recobraban su valor y templaban sus miedos con la fe en la ayuda de tan augusto Apóstol.

EMILIO HARTH-TERRÉ

---

[22] *Libros de Cabildos de Lima,* libro X, años 1583-1588. Descifrado por Juan Broomley, 1942. Págs. 359, 459 y 479.

[23] Noticias sobre el terremoto ocurrido el 7 de julio del año 1586, en que cayó la mayor parte de la iglesia y la capilla mayor y los monasterios de San Francisco, Santo Domingo, San Agustín y la Merced. 1586. Patronato 191. Archivo de Indias, Sevilla. Documentos publicados por MONSEÑOR D. EMILIO LISSON en *La Iglesia de España en el Perú,* vol. III, n° 14. Sevilla, 1945.

[24] En la misma obra, *Testimonio relativo a los autos sobre que las sesiones de la Audiencia de los Reyes se celebren en la capilla de la Veracruz a causa del terremoto de este año.*

LA CAPILLA DE EJERCICIOS ESPIRITUALES DEL COLEGIO DE BELEN, EN BUENOS AIRES

TRAS una modernizada fachada de la antigua calle de Belén (hoy Humberto I), en el corazón del actual barrio de San Telmo, se alza la antigua casa que fué de Ejercicios Espirituales de la Compañía de Jesús hasta 1767.

En el centro del edificio dos veces secular, invisible desde la calle, se eleva la vieja capilla privada de los padres Jesuitas, con su cúpula que alcanza casi los 25 metros de altura.

Decía de ella, hacia 1900, el P. Juan Isérn S. J.: *Había dentro del edificio aunque con completa independencia en sus líneas arquitectónicas una magnífica capilla… templo en miniatura, de alzada considerable, cúpula y lucernario. Sus muros interiores estaban cubiertos de pinturas y sus paredes eran de construcción solidísima. Este sitio venerable por haber sido consagrado al servicio y culto de Dios era la antigua capilla doméstica de los Padres de la Compañía de Jesús*[1].

Todo el ámbito de esta casa se halla impregnado de historia. En sus habitaciones tuvo presos Bucarelli a todos los jesuítas de Buenos Aires en la inolvidable madrugada del 2 al 3 de julio de 1767.

Tratamos de abstraernos, de borrar el tiempo en que vivimos, de estar en el naciente Colegio de Belén, acaso mientras con actividad febril se recibían los materiales de las estancias que para este colegio se adquirieron[2].

Saliendo hacia el ejido de la antigua Buenos Aires y tras la bajada del arroyo Tercero del Sur (hoy calle Chile) se extiende la zona del Alto de San Pedro, zona que comienza a poblarse hacia los años 1715 a 1730, pero aislada de Buenos Aires con frecuencia, y cuyo desamparo espiritual y cultural determinó la intervención de la autoridad eclesiástica. A ello se sumó una promesa de don Ignacio de Cevallos-

1 JUAN ISERN S. J., *El Buen Pastor en las Naciones del Sud de América*, Buenos Aires, 1923, tomo I, pág. 602.
2 Dos estancias poseyó el Colegio de Belén: la de las Vacas en la Magdalena y la de Zamora, con su quinta del Paso Chico, en las Lomas de Zamora.

Bustillo en el sentido de *fundar con su propio caudal una Casa de la Compañía de Jesús*[3], agradeciendo el feliz viaje realizado desde España con su esposa en 1732.

Así, pues, trazó los planos del Colegio y de la Iglesia de Nuestra Sra. de Belén el célebre arquitecto Hno. Andrés Blanqui, según consta de la reunión celebrada el 28 de diciembre de 1734 en Córdoba, pues *a 28 de diciembre* [1734] *se consultó sobre la nueva fundación de Buenos Aires, en el alto de San Pedro, y se leyó la donación y oferta que hace Ceballos para dicho fin;… a 28 de diciembre consulta con los ordinarios y se consultó la planta que hizo el H. Bianchi para la nueva fundación de Buenos Aires, y a todos agradó*[4], y también de lo mencionado en las Cartas Anuas de 1735-1743: *se hará según los planos que nuestro insigne Arquitecto, el Hermano Andrés Blanqui ha compuesto con singular esmero*.

En 1735 se abrió un oratorio dedicado a Nuestra Señora de Belén, y por fin en el día 1 de septiembre de 1746 se resolvió en Madrid autorizar la fundación del Colegio *por las grandes y notorias utilidades y ventajas que sin duda resultarán de su asistencia*[5].

En cuanto a su construcción, si bien los planos fueron trazados por Blanqui, él no tuvo intervención posterior. El 27 de julio de 1735, en reunión de consultores, se resolvió llamar al Hno. Juan Bautista Prímoli, el cual se hallaba entonces en el pueblo de San Miguel, en las Misiones Guaraníticas. Permaneció en Buenos Aires hasta 1738, y respecto de su obra son muy ilustrativas las palabras del P. Guillermo Furlong S. J.: *no debió ser poco lo que llegó a hacer o pudo haber hecho en la construcción de la Iglesia y Colegio de lo que es ahora el Templo de San Telmo y en lo que es ahora Cárcel de Mujeres*[6].

Al marcharse Prímoli nuevamente a las Misiones en cumplimiento de lo que el

---

[3] Cfr. *Copia de la Carta Informe del Cavildo Eclesiástico Sede Vacante de la Cathedral de B. Aires. escrita al Rey, en que le representa la necesidad, y motivos que concurren para la fundación de una Casa ó Colegio de la Compa en el varrio del Alto de Sn. Pedro de dha Ciudad. Fha. a 16 de Julio de 1738,* testimonio original en el Archivo de la Provincia Argentina de la Compañía de Jesús.

[4] Biblioteca Nacional, Sala Groussac, Libro de Consultas, Manuscrito n° 62.

[5] *Consejo de Primero de Septiembre de mil setecientos cuarenta y seis. A consulta favorable, cono lo dice el Señor Fiscal y refiriendo todo lo substancial de la última carta del Obispo de Buenos Ayres y de la información recibida en esta Villa sobre la utilidad y necesidad de la fundación de una Casa de Jesuitas en el Barrio del Alto de San Pedro de aquella Ciudad; y con dictamen de que sea Colegio y se ponga en el todo el mayor número de sujetos que pudiere mantener su Religion por las grandes y notorias utilidades y ventajas que sin duda resultarán de su asistencia, pasto espiritual y publica enseñanza, no solo a los vezinos y moradores de aquel Barrio, sino también a otros muchos de sus cercanías y contornos [hay* una rúbrica]. CFR. ENRIQUE PEÑA, *Documentos y Planos relativos al período edilicio colonial en Buenos Aires,* Buenos Aires, 1910. Expediente sobre la fundación del Colegio..., etc., tomo IV, pág. 455 y ss.

[6] GUILLERMO FURLONG CARDIFF S. J., *Arquitectos Argentinos durante la Dominación Hispánica,* Buenos Aires, 1944, pág. 201.

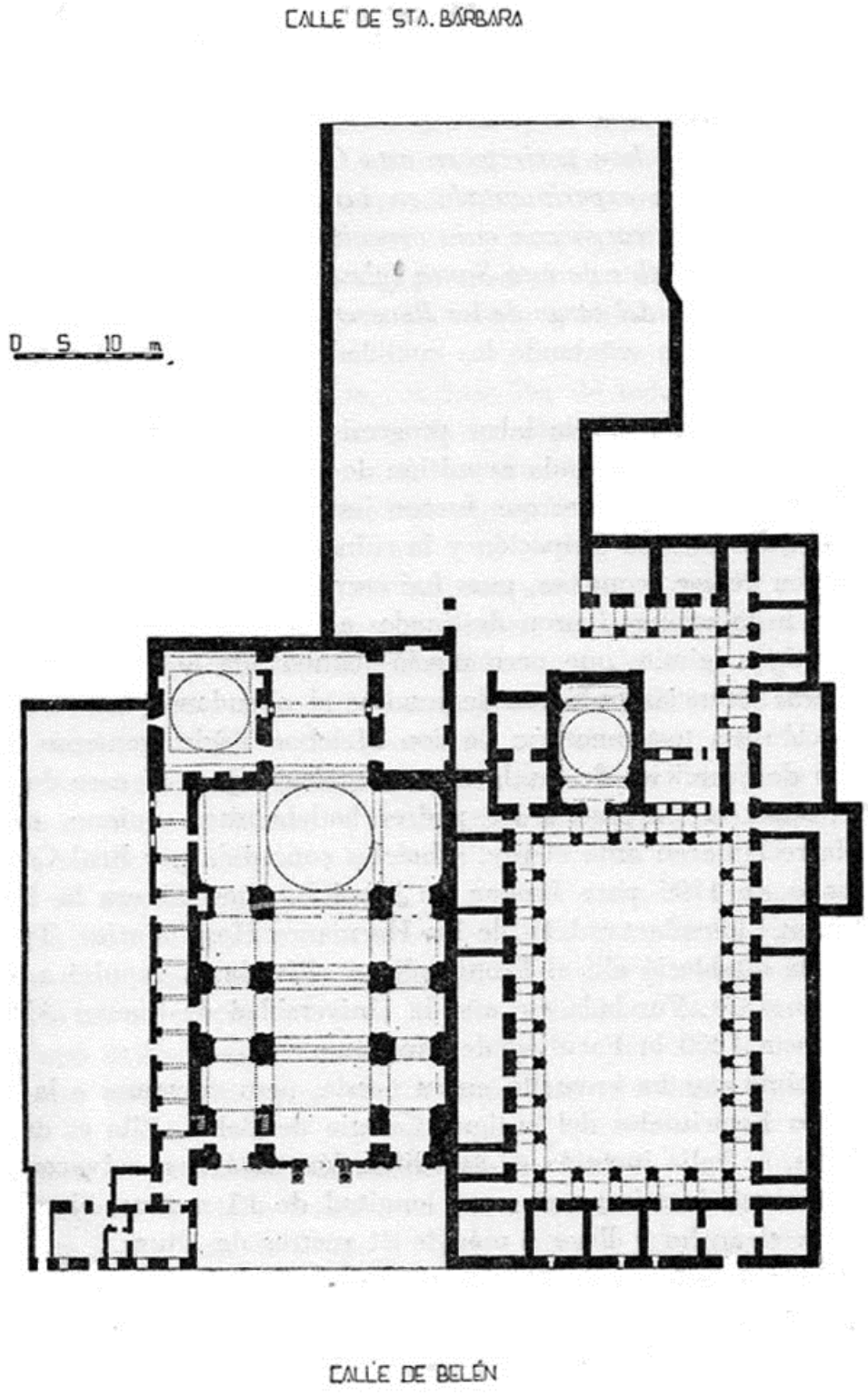
27 de julio de 1735 se había convenido, hubo de quedar a cargo de la obra el lino. Joseph Schmidt, de oficio carpintero, pero que se desempeñó en esas tareas hasta 1744, año en que una grave enfermedad lo imposibilitó para efectuar trabajos importantes. Falleció en 1752[7], siempre residiendo en el Colegio, y dicen las Cartas Anuas, al documentar su deceso y acerca de su labor en estas obras, que *lo que encontró recién iniciado lo dejó casi terminado.*

No poco quedaba por hacer, sin embargo, y para proseguir las obras ya se había hecho cargo de ellas el arquitecto Antonio Masella; diremos nuevamente con el P. Furlong: *si la Iglesia* [de San Telmo] *nada debe a Masella, tal vez no pueda decirse otro tanto de la Capilla privada anexa a San Telmo y que actualmente sirve de Oratorio a la Cárcel. Si en ninguna de estas obras tuvo parte, la tuvo sin duda alguna en el inmenso Colegio y Casa de Ejercicios*[8].

Con respecto a la actuación de Masella en dichas obras resulta muy significativo el testimonio del entonces Obispo de Buenos Aires, Mons. Cayetano Marcellano y Agramont: *Certificamos en quanto podemos y ha lugar en derecho como Antonio Masella de nación Saboyana Maestro Arquitecto es el único que hay perfecto en esta Ciudad de Buenos Aires, según latamente se le tiene experimentado en las construcciones que ha hecho de los edificios de su cargo con culo conocimiento se le han encomendado la fábrica de los templos de esta Santa Iglesia Catedral, de Santo Domingo y la de la Residencia del cargo de los Reverendos Padres de la Compañía de Jesús...*[9]*,* y continúa señalando las cualidades de Masella en cuanto a su desempeño.

Tesonera y firme era la labor progresista de los Jesuítas, cuando sobrevino en 1767 la inesperada expulsión de la Compañía de Jesús. Historiar desde ese año los bienes que fueron jesuíticos es, en su mayor parte, historiar el abandono, la disipación y la ruina. El Colegio de Belén no quedó al margen de ese acontecer, pues fué cerrado definitivamente, y su edificio y sus instalaciones fueron destinados a los fines más diversos. Inclusive la contigua iglesia, que permaneció abandonada

[7] Nació en Mindelheim (Baviera), el 19 de febrero de 1690, habiendo ingresado a la Compañía de Jesús el 23 de febrero de 1717; murió en Buenos Aires el 10 de enero de 1752.
[8] GUILLERMO FURLONG CARDIFF S. J., op. cit., pág. 205.
[9] ENRIQUE PEÑA, op. cit., tomo II, pág. 105.



Planta de la residencia de Belén o San Telmo, Buenos Aires.

algunos años[10]. Aun sus prósperas estancias hubieron de conocer el abandono.

Una cláusula testamentaria de don Melchor Tagle, generoso donante de la Casa de Ejercicios de los Jesuítas, establecía, para el caso de ser dejada por éstos, el traspaso a los padres betlehemitas, quienes con todo derecho la reclamaron ante el rey, siéndoles concedida por Real Cédula de 26 de mayo de 1795 para fundar un hospital, pues tal era la finalidad de esa orden, llamada también de los Hermanos Hospitalarios. Tres años más tarde se estableció allí el Protomedicato. Rivadavia expulsó a los Betlehemitas en 1821. Fundada ese año la Universidad de Buenos Aires, allí funcionó hasta 1860 la Facultad de Medicina.

San Telmo nos ha envuelto en su poesía, pero volvamos a la Capilla de Ejercicios Espirituales del antiguo Colegio de Belén. Ella es de nobles proporciones, se halla incluida en la edificación, alzándose adyacente a un claustro. Alcanza interiormente una longitud de 13 metros, alrededor de 7 metros en el ancho y llega a más de 21 metros de altura.

Su planta es simétrica, respecto por separado a los dos ejes y en volumen (interiormente) está integrada por dos grandes arcos, uno a la entrada y otro sobre el presbiterio y un recinto central de planta cuadrada, sobre el cual se alza la cúpula.

En sentido vertical se puede advertir una zonificación sumamente interesante: la parte inferior, hasta el nacimiento de las pechinas exclusive, está tratada con molduras cuidadosamente delineadas, parecidas a las de la iglesia de San Telmo, con pilastras elevadas sobre trazas triangulares con tramos de pared ondulada; elementos en general considerados como determinantes de ámbitos barrocos pero, equilibrados como aquí se hallan, repiten el aspecto clásico de los templos jesuíticos de nuestro país. Es esta parte de la capilla la construida, evidentemente, bajo las órdenes (tal vez) del Hermano Prímoli, pero más particularmente de quien permaneció catorce años en la casa: el Hno. Joseph Schmidt.

En realidad, no hemos podido determinar con exactitud quién ha sido el

[10] *Sabemos que desde 1770 hasta 1784, por lo menos estaba la Iglesia convertida en almacen o depósitos de la Real Hacienda, y la pieza grande que había servido de comedor en tiempo de jesuitas era deposito de sal también por cuenta dde la Real Hacienda,*GUILLERMO FURLONG CARDIFF S. J., *Historia del Colegio del Salvador,* Buenos Aires, 1944, tomo I, pág. 366.Archivo

arquitecto de esta capilla, pero los rasgos arquitectónicos nos inducen a pensar que hubo más de uno.

Sabemos, eso sí, que en la construcción de todo el edificio tuvieron parte el Arq. Hno. Blanqui, autor de los planos originales; el Arq. Hno. Prímoli, quien participó bastante en la vecina iglesia; el Hno. Schmidt, improvisado en construcciones, pues su especialidad era la carpintería, y el arquitecto Antonio Masella.

Decíamos (continuando con nuestro análisis) que la parte inferior de la capilla, tan mesurada en sus formas, tan equilibrada dentro de un trabajo minucioso y algo audaz, denota la mano de los arquitectos jesuitas (cosa, por otra parte, lógica desde el punto de vista de la cronología); pero la parte superior, desde el nacimiento de las pechinas, presenta otro carácter: concluye el trabajo minucioso de molduras (que bien pudo haber diseñado quien fuera carpintero y constructor) y se percibe, en cambio, un virtual estallido de formas.

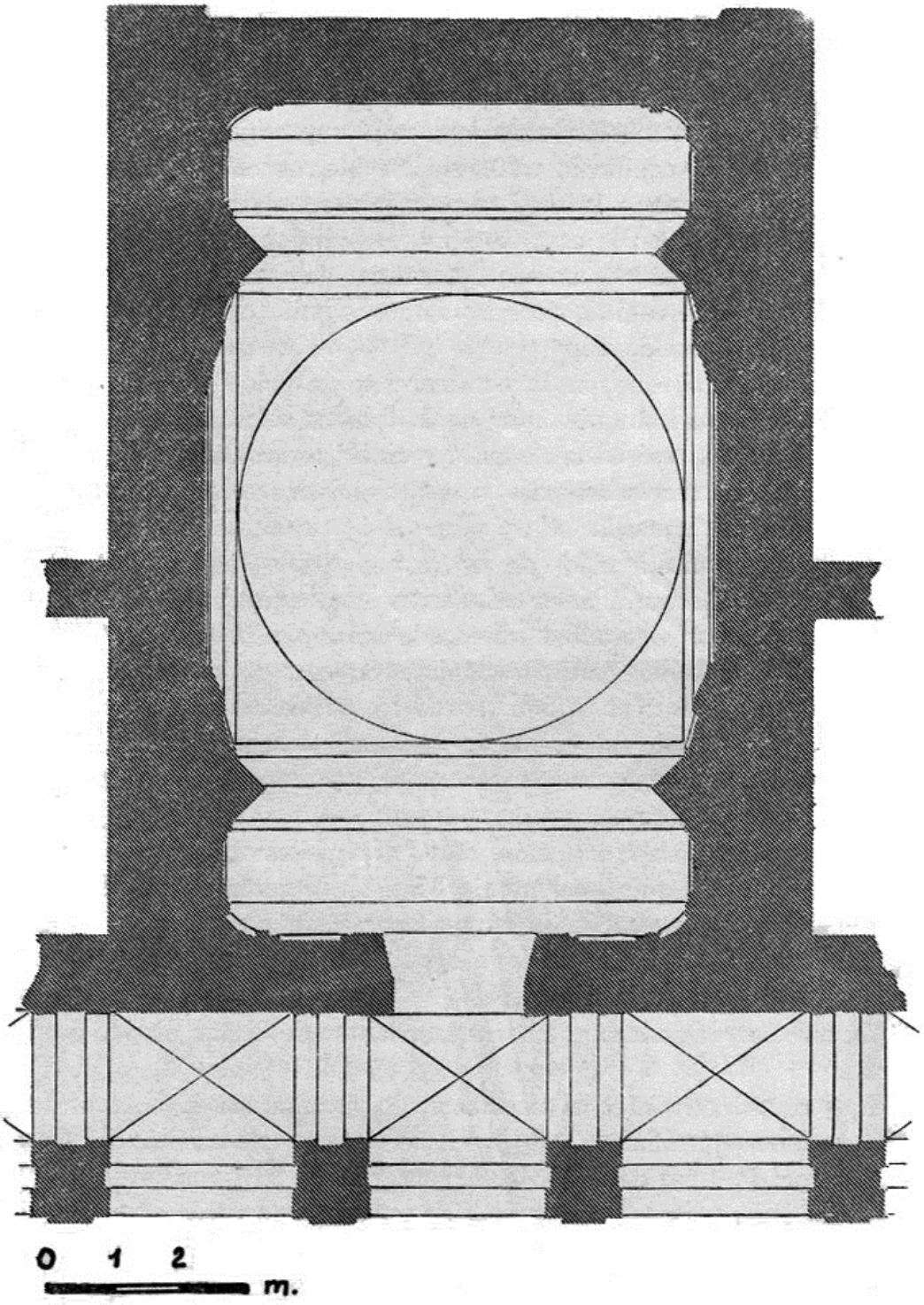
Por su majestuosa concepción, esta parte podemos atribuirla con bastante seguridad al arquitecto Antonio Masella. Y en modo muy particular podemos decir otro tanto de la cúpula, peraltada por dentro y de cierta semejanza en su perfil, con la de la Iglesia Catedral de Buenos Aires, que se sabe que es obra suya.

Y aquí nos detendremos un instante antes de llegar al estudio de la linterna.

Si bien casi concluido al marcharse los jesuitas en la hora de su expulsión, todavía quedaba trabajo por hacer en el vasto edificio del Colegio. Así lo dice el P. Juan de Prado S. J. en carta del 23 de marzo de 1767 al Colegio de Belén: *los albañiles han de sacudir los cueros y en acabando esto que limpien los tejados de la Iglesia unos y otros los tejados de la Casa de Exercicios* [11]

La iglesia de Nuestra Señora de Belén quedó sin cúpula, y recién en 1784, después de diecisiete años de abandono, considerando el daño que la intemperie causaba continuamente al edificio, la Junta de Temporalidades designó para su construcción al arquitecto Manuel Álvarez de Rocha. Digamos ahora que existe en

[11] General de la Nación, División Colonia, Legajo Compañía de Jesús, 1766-1770, 6, 10, 7.



Planta de la capilla de Belén.

Fig. 1. — Residencia de San Telmo, fachada del siglo XIX. Foto De Paula.

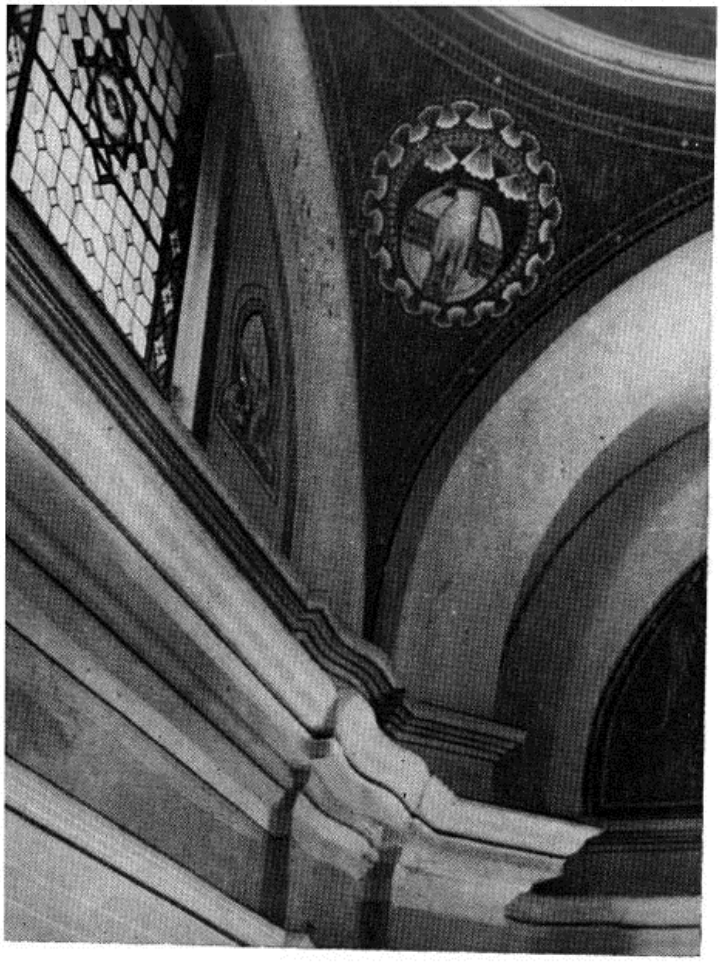


Fig. 2. — Residencia de San Telmo o de Belén, detalle de la capilla. Foto De Paula.

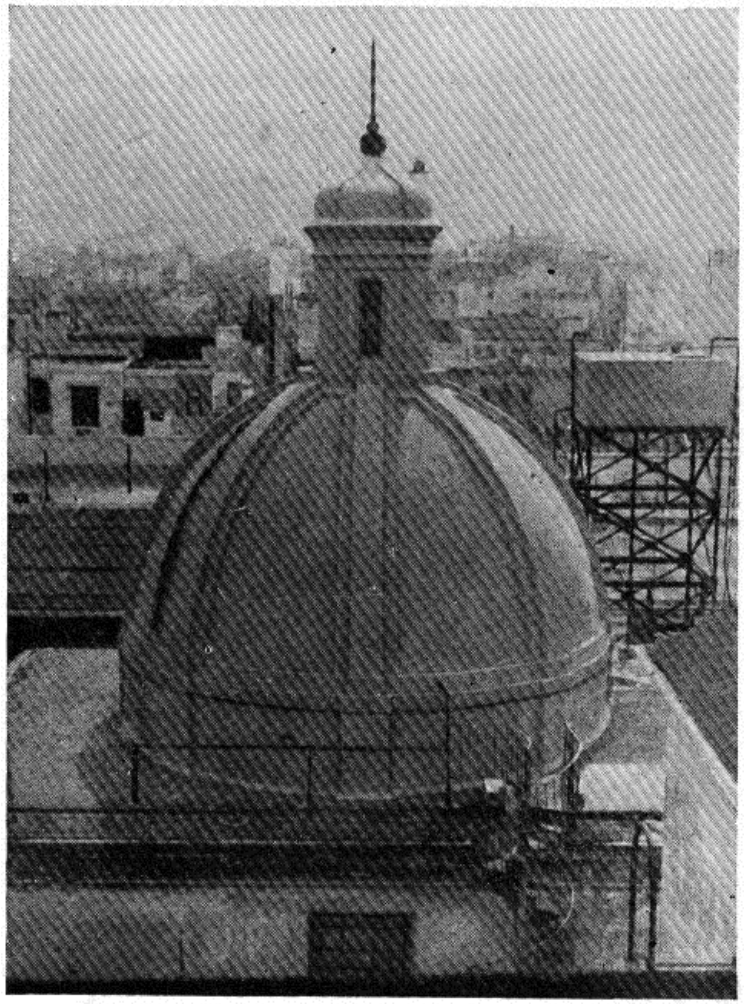


Fig. 3. — Residencia de Belén, cúpula de la capilla. Foto F. Ortiz.

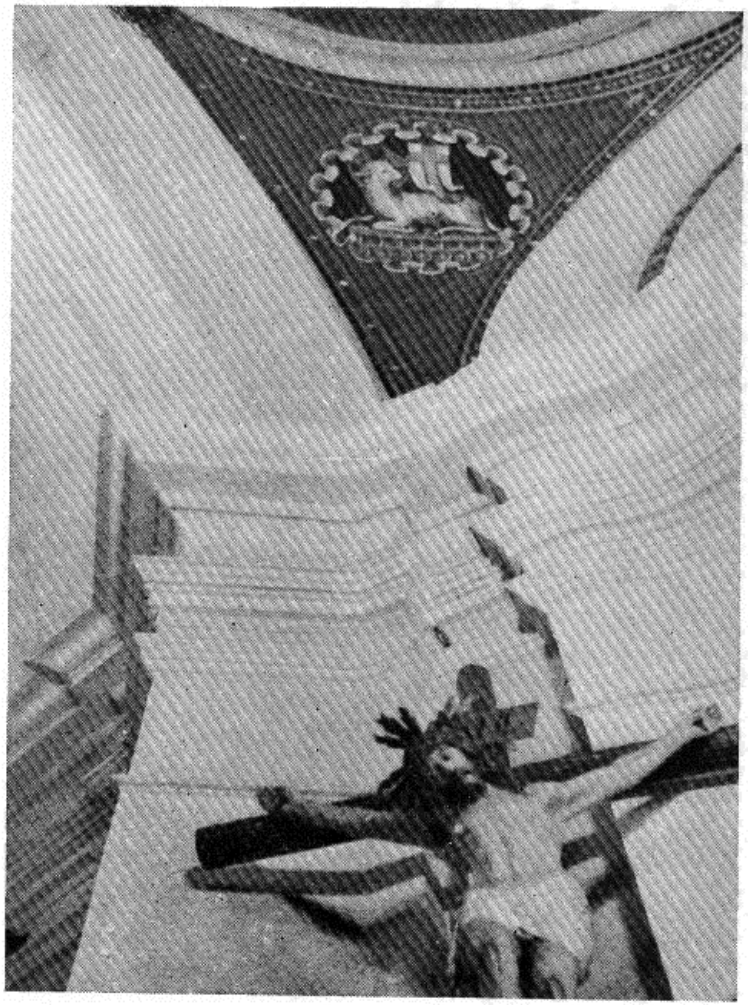


Fig. 4. — Residencia de Belén, cornisa interior de la capilla. Foto F. Ortiz.

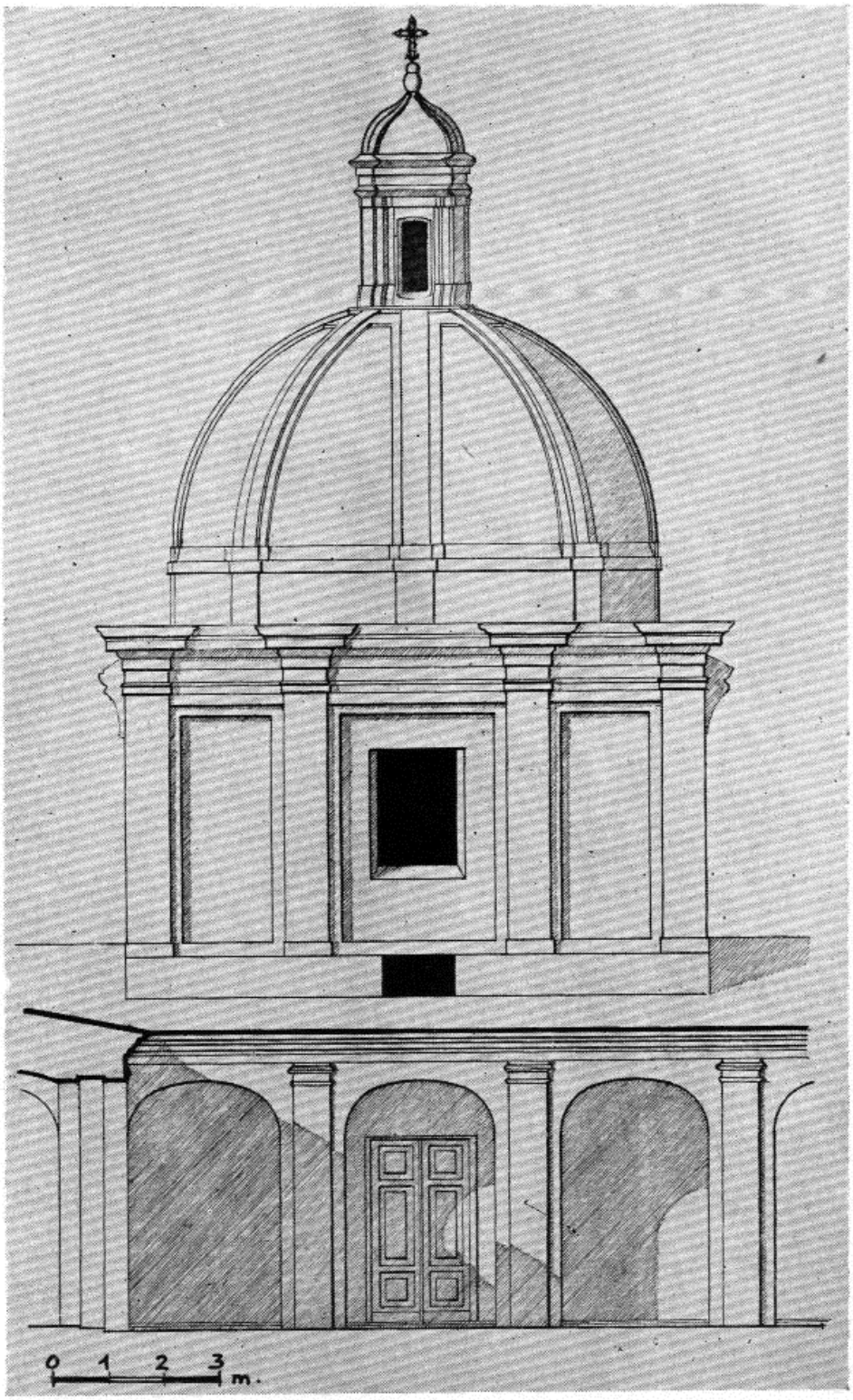


Fig. 5.— Residencia de Belén, fachada de la capilla; relevamiento de A. S. De Paula y T. V. Tait.

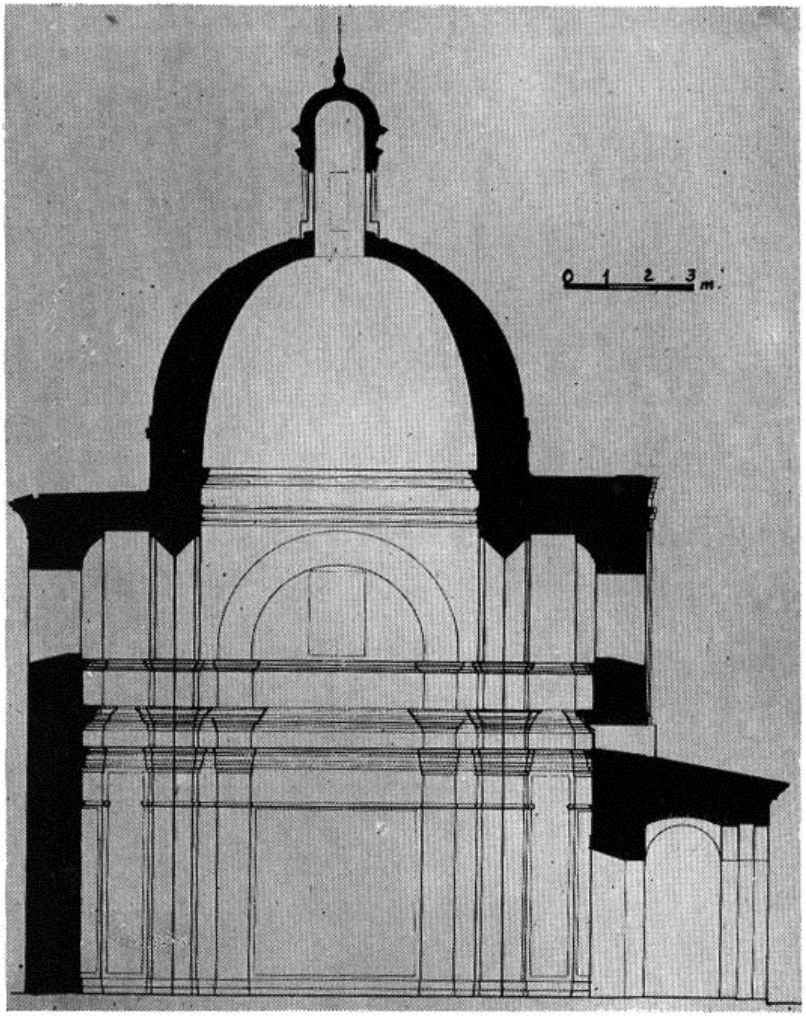


Fig. 6. — Residencia de Belén, capilla, sección longitudinal; relevamiento de De Paula y Tait.

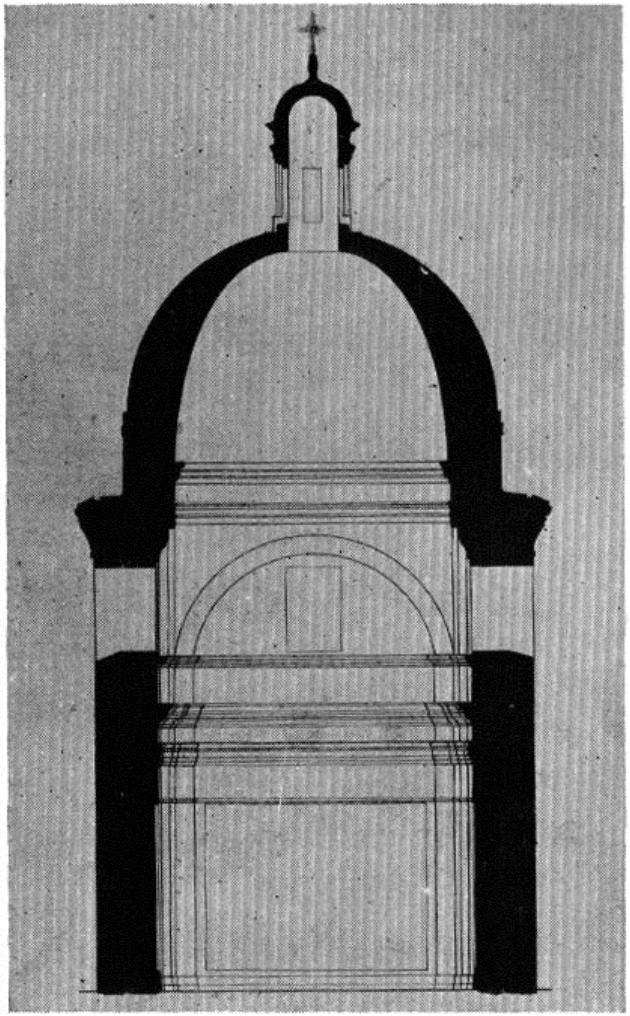


Fig. 7. — Residencia de Belén, capilla, sección transversal; relevamiento de De Paula y Tait.

el convento de Santo Domingo, sobre la caja de la escalera principal, una pequeña cúpula, distinta en sí de la aquí estudiada, pero cuya linterna puede identificarse con la que corona esta capilla.

Ambas linternas tienen proporciones semejantes (más pequeña en dimensión la de Santo Domingo), tienen formas similares, casi idéntico el chapitel y el pináculo. Ambas pueden ser, además, contemporáneas, pues consta que la de Santo Domingo debió estar concluida hacia 1795, porque en ese año se donó su cruz.

Como Antonio Masella dejó la obra de los Predicadores a la altura de una vara, siendo reemplazado por Alvarez de Rocha, la coincidencia mencionada nos abre la posibilidad de agregar el nombre de este último a los que se han consignado en la construcción de la capilla privada del antiguo Colegio de Belén, abandonado por entonces.

En síntesis, nuestra opinión, si bien hasta el momento de escribir estas líneas se halla sin documentar, es atribuir a los jesuitas la construcción de la parte baja de la capilla; a Masella, las pechinas y la cúpula; y la linterna, con la cual culmina, a Alvarez de Rocha, fuera por encargo implícito o explícito de la Junta de Temporalidades, fuera porque, dejando concluida la vecina iglesia, haya querido dejar acabada la capilla (posiblemente entonces inconclusa).

Desconocemos cómo pudo haber sido la decoración original del interior; pero creemos que la sensación visual de entonces, habrá sido semejante a la actual, pues su arquitectura permanece intacta.

Su espacio estático, la luz que llega tamizada desde el alto lucernario y refractada en haces de colores por los vitrales, confieren al recinto una sensación de gran recogimiento.

Los retablos son nuevos, pero hermosos, con flamantes imágenes. Las cuatro pechinas ostentan figuras simbólicas. El altar mayor, dedicado al Sagrado Corazón de Jesús, nos muestra en su pináculo las letras de la Sagrada Forma, que nos traen la presencia en el recuerdo de la Compañía de Jesús: J H S...

Sin darnos cuenta, nuestra abstracción del tiempo ha terminado, estamos otra

vez en el presente, el Colegio de Belén no existe ya. En los claustros y en las salas donde resonaron las voces de los maestros jesuitas funciona hoy la Cárcel de Mujeres, que se desempeña bajo el admirable y abnegado rectorado de las Hermanas de la Congregación del Buen Pastor.

ALBERTO S. J. DE PAULA

TEÓFILO VÍCTOR TAIT

EL PINTOR JUAN BAUTISTA DANIEL

Uno de los principales canales por el que nos vino la influencia europea en la pintura virreina! es lo flamenco. Llegó esta influencia las más de las veces a través de grabados, pero en ocasiones son tablas, cobres y lienzos los que traen al vivo el arte de los Países Bajos. En forma ya más escasa llega uno que otro maestro, nacido en Flandes o educado allí, como ocurre con Pereyns, que se asienta en México[1], y con Rodrigo de Saz, que en 1601 trabajaba en Córdoba y once años después en Potosí. Uno de los más curiosos casos a este respecto es el de un pintor nórdico, que trabaja y vive en la América meridional, mostrando en sus obras un estilo que denuncia contacto con los maestros flamencos. Es Juan Bautista Daniel, artista que merece atención especial tanto por su nacionalidad como por el carácter y extensión de su obra.

Resumiremos a continuación los hechos ya conocidos sobre la vida de Daniel.

Nació a fines del siglo XVI, en Dania (la actual Dinamarca), que entonces formaba parte del reino noruego. Hacia 1606 llega a Buenos Aires sin permiso real, contra lo establecido; allí se avecina y ejerce su oficio de pintor[2]**.** No conocemos el tiempo exacto que estuvo Daniel en Buenos Aires, pero sabemos que en 1615 contrajo matrimonio en Córdoba; ello supone una estadía un tanto anterior a la citada fecha. Su matrimonio se realiza con Isabel de Cámara, hija de uno de los primeros pobladores de la ciudad. Del resto de su existencia conocemos escuetos acontecimientos. En 1630 dota con 4338 pesos a Mariana Chavero. En 1631 adquiere propiedades. Se halla en la misma ciudad de Córdoba en 1652, como

[1] Sobre la obra del pintor flamenco Pereyns ver MANUEL TOUSSAINT, *Proœso y denuncias contra Simón Pereyns en la Inquisición de Méxio,* en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, suplemento al n° 2, vol 1, México, 1938; DIEGO ANGULO IÑIGUEZ, *Historia del Arte Hispanoamericano, II*, Barcelona, 1950, p. 376 a 380.

[2] GUILLERMO FURLONG, S. J., *Un Pintor Escandinavo en la Córdoba del Seiscientos,* en Suecia, 1, Buenos Aires, 1947, pp. 20 y 21. Agradecemos al Arq. Mario J. Buschiazzo el envío de copia fotostática del artículo del Padre Furlong que es difícil de hallar en Bolivia.

propietario acomodado, colocando un censo a beneficio del convento de la Merced. Un año después, Juan Bautista Daniel redacta su testamento, habiendo muerto antes de 1662 según Altamira[3], y antes de 1673 según Furlong[4].

Al decir del primero de estos historiadores, su viuda no guardó muy bien los lutos, pues sus amores con un portugués fueron escándalo público en Córdoba[5].

Daniel debió pintar bastante, ya que en su testamento figuran doscientos cuadros en su casa cordobesa, fuera de varios que estaban en la capilla de su hacienda Cavinda. En 1673 su mujer dona a San Francisco 150 de estos cuadros[6].

Hasta hoy no se conoce en la Argentina ningún cuadro firmado por Daniel, aunque son varios los que se le atribuyen. En la Colección Arana, una de las mejores de Sucre, encontramos, hace un par de años, entre otras piezas de valor, un lienzo de Cristo Crucificado firmado al pie de la cruz por Daniel. La firma dice claramente: J. Bautista Daniel, y lleva la fecha de 1613 *(fig. 1)*. Ésta es por ahora la única obra fechada y firmada por el pintor danés.

Las tendencias artísticas que imperan en ese momento se denuncian en cada una de las partes del cuadro. La suave *ese* que describe el cuerpo del Salvador en la cruz, nos habla del manierismo en boga. La cabeza, nada patética, busca más bien un escorzo bien logrado y un dulzor un tanto ajeno a la tragedia del calvario *(figs. 2 y 3)*. El paisaje, que se desarrolla bajo un cielo tempestuoso, nos muestra el fondo de una ciudad en que todavía predominan las agujas góticas. Los abruptos cerros repiten un fondo convencional, muy del gusto de los artistas nórdicos *(fig. 4)*.

El cuadro revela a un maestro plenamente apegado a las tendencias flamencas del último momento del siglo XVI. Quizá se puedan hallar ciertas analogías entre esta obra y la de algunos manieristas de Amberes como Denis Calvaert y Bartolomeo Spranger, cuyos talleres estaban activos cuando Daniel dejó Europa[7].

---

[3] ROBERTO ALTAMIRA, *Córdoba, sus pintores y sus pinturas,* n, Buenos Aires - Córdoba, 1954, pp. 93 y 94.
[4] GUILLERMO FURLONG, S. J., op. cit., p. 21.
[5] ROBERTO ALTAMIRA, op. cit., p. 98. El autor hace un detallado inventario de los cuadros dejados por Daniel, de acuerdo al testamento del artista y su esposa, pp. 95 y 96.
[6] Ibídem.
[7] Bartolomé Spranger (1546-1611), trabaja en Amberes y a partir de 1565 viaja por Francia e Italia donde es influenciado por los manieristas. Regresa a Flandes y luego pinta en Viena y Praga. Denis Calvaert (1540-1619), pintor de Amberes, viaja por Italia en 1562. Se establece en Bolonia y funda una Academia. La pintura de ambos

Es muy probable que el pintor danés pasara por alguno de estos talleres antes de embarcarse rumbo a Indias; más aún, quizá es allí donde toma la idea de venir a trabajar a América. Los Países Bajos, y en particular Amberes, eran, después de España, el lugar más adecuado dentro del viejo mundo para tomar contacto con tierras americanas.

Después del citado cuadro de Daniel hay que considerar algunos que se le atribuyen. Altamira trata de identificar un Descendimiento, existente en San Francisco de Córdoba, con el de Daniel, que Isabel de Cámara legó a los franciscanos[8]. Sin embargo, no parece obra de este maestro. De ser así, tendríamos que pensar que el pintor evolucionó en forma notable después de 1613; no por cierto mejorando su técnica y su arte, sino decayendo, hasta llegar a un estilo donde hay flojedades notorias y un franco achatamiento de las figuras. El Descendimiento, de Córdoba, presenta durezas y desproporciones de dibujo muy lejanas de la soltura y esbeltez del Cristo chuquisaqueño.

En cuanto a los santos existentes en la Compañía, de Córdoba, y que Furlong atribuye a Daniel, es difícil, sin ver los originales, dar un juicio definitivo. Sin embargo, cabe la posibilidad que sea obra del pintor danés. Los lienzos, terriblemente cuarteados, muestran una técnica pictórica similar al Crucificado de la colección Arana, que adolece del mismo defecto. Esto podría abonar en favor de que es Daniel el autor de estos cuadros[9].

Por la fecha, parece que el cuadro de Sucre vino desde Córdoba. Tal vez se trataba de un pequeño lote destinado a ser vendido en el Alto Perú. En Chuquisaca era fácil encontrar buena y adinerada clientela, dispuesta a comprar lo mejor. En favor de ello hablan el Museo Charcas y el Catedralicio, donde hay algunas tablas de interés: así, una Piedad atribuida a W. Key; una santa, obra probable de Kulmbach

---

maestros permanece fiel a las tradiciones flamencas, aunque impregnada del manierismo que ambos aprenden en Italia.

[8] ROBERTO ALTAMIRA, op. cit., p. 98 y figura 23.

[9] GUILLERMO FURLONG, S. J., op. cit., p. 20 y 21 reproduce cuatro lienzos que no tienen pie de lámina. Parecen de santos jesuitas. En el pie *de lámina,* el autor indica que Daniel trabajó en la Compañía de Córdoba, donde se hallan los cuadros. El Padre Furlong no presenta prueba alguna de su aserto. Tampoco aparecen cuadros de jesuitas entre los citados por Altamira en el testamento del artista.

y a cuyo reverso hay una Deposición pintada a la manera flamenca del siglo XV, por un tardío y no muy buen imitador[10].

Daniel llegó a Córdoba con anterioridad a 1615, fecha de su matrimonio. Quizá su éxito se deba a que poco antes había salido de la ciudad el pintor más afamado que había en ella, el flamenco Rodrigo Saz[11]. En efecto, en 1612, Saz estaba ya en Potosí, como consta en un documento, según el cual Adrián Adam Vesupel, natural de los estados de Flandes, otorga a este pintor poder para testar.[12] En 1623 aún trabaja Saz en la villa; al parecer con éxito, pues se permitía tener criados. Su clientela era de el extraño ermitaño Tomás Gre o Grey, irlandés de origen. Por encargo de él y para la iglesia de Tomina hizo Saz una curiosa ventana[13].

Cuando en el año 1622 fué canonizado San Ignacio, se hicieron en Potosí extraordinarios festejos. En cada esquina se levantaron altares y arcos, alternando los motivos religiosos con escenas tomadas de la antigüedad clásica. Habían indistintamente escenas alegóricas, mitológicas y retratos de afamados poetas y filósofos antiguos, todo ello de bulto, tamaño natural y policromía. Los autores de este *raro artificio,* que entusiasmó a la ciudad entera, fueron dos artistas flamencos[14]. La fecha, el haber trabajado en talla para Tomás Gre, su fama como pintor, su nacionalidad, etc., nos hacen pensar que Saz fué uno de estos dos artistas flamencos, autores de tantos bultos y pinturas como se describen.

La personalidad artística de Daniel es relevante; el lugar de su residencia hace que accidentalmente quede relacionado con Saz, pintor tan afamado como él, pero de menos suerte, pues su obra no ha sido identificada. La figura de estos dos

---

[10] MARTÍN SORIA, *La pintura del siglo XVI en Sudamérica.* Buenos Aires, 1956, pp. 90, 95 y 96 y figs. 50 y 63. Sobre obras de maestros europeos en Chuquisaca, ver además, J. DE MESA y T. GISBERT, *Cuadros Europeos en colecciones bolivianas* en El Diario, La Paz, domingo 19 de abril de 1959, 3° sección, p. 6 y 7. Se reproducen varios cuadros flamencos.

[11] ROBERTO ALTAMIRA, en op. cit., pp. 82 y 83, nos habla de las actividades de Rodrigo de Saz en Córdoba. Aparece en dicha ciudad en 1601, dando poder a Baltazar Ferreyra; en 1606 se decreta la expulsión de los flamencos de Tucumán. Quizás en este período Saz abandona Córdoba. En 1612 un hermano suyo, Bernardo, testa en favor de Rodrigo, quien ya se encontraba en Potosí.

[12] MARIE HELMER, *Apuntes para la Historia del Arte en la Villa imperial de Potosí,* en Revista del Instituto de Investigaciones Históricas, 1, Potosí, 1959/1960, p. 121.

[13] J. DE MESA y T. GISBERT, Nuevas *obras y nuevos maestros en la pintura del Altoperú,* en Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 10, Buenos Aires, 1957, p. 26 y nota 25. MARIE HELMER, ob. cit., p. 123.

[14] BARTOLOMÉ ARZANS DE ORSUA y VELA, *Historia de la Villa Imperial de Potosí* Mss. Inédito, 2065-2066. Biblioteca de Palacio de Madrid. Tomo I.

artistas, junto con la del ermitaño irlandés, nos habla de un grupo de hombres, nórdicos por su formación y origen, que actuaron y vivieron en la región comprendida entre Potosí y Córdoba. Su influencia en la cultura virreinal es un factor digno de ser considerado.

JOSE DE MESA y TERESA GISBERT

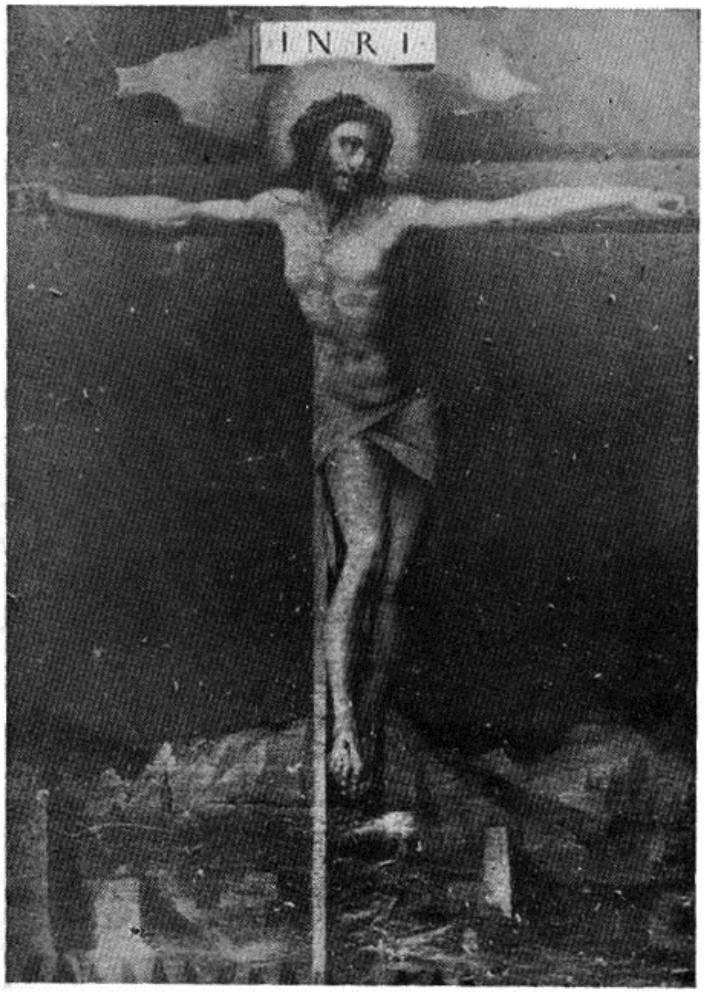


Fig. 1. — Juan Bautista Daniel, Cristo crucificado, 1613; colección Arana Urioste, Sucre. Foto Abela.

Fig. 2. — Juan Bautista Daniel, Cristo crucificado, detalle. Foto Abela.

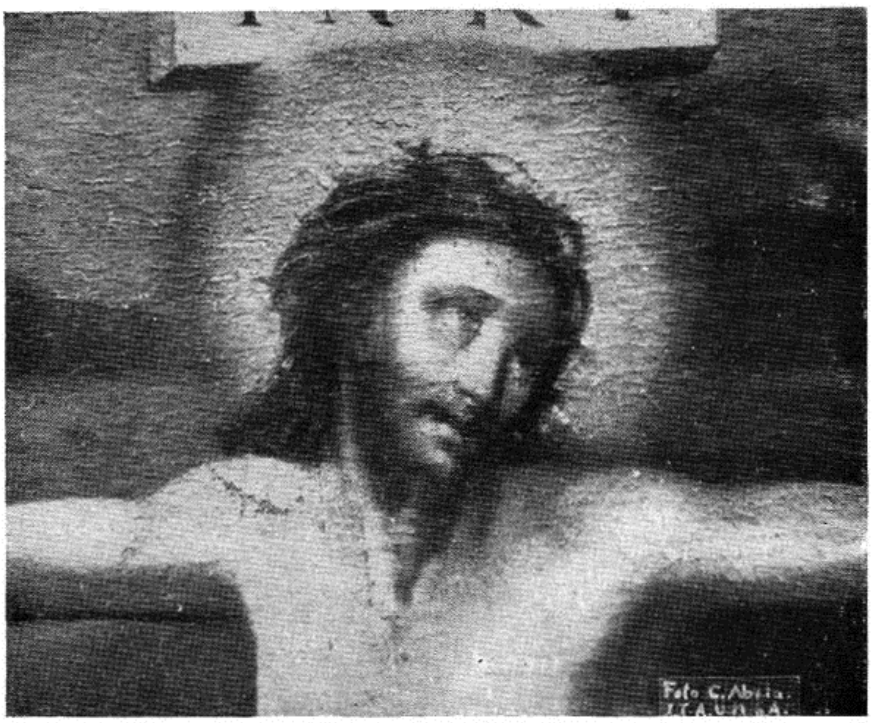


Fig. 3. — Juan Bautista Daniel, Cristo crucificado, detalle. Foto Abela.

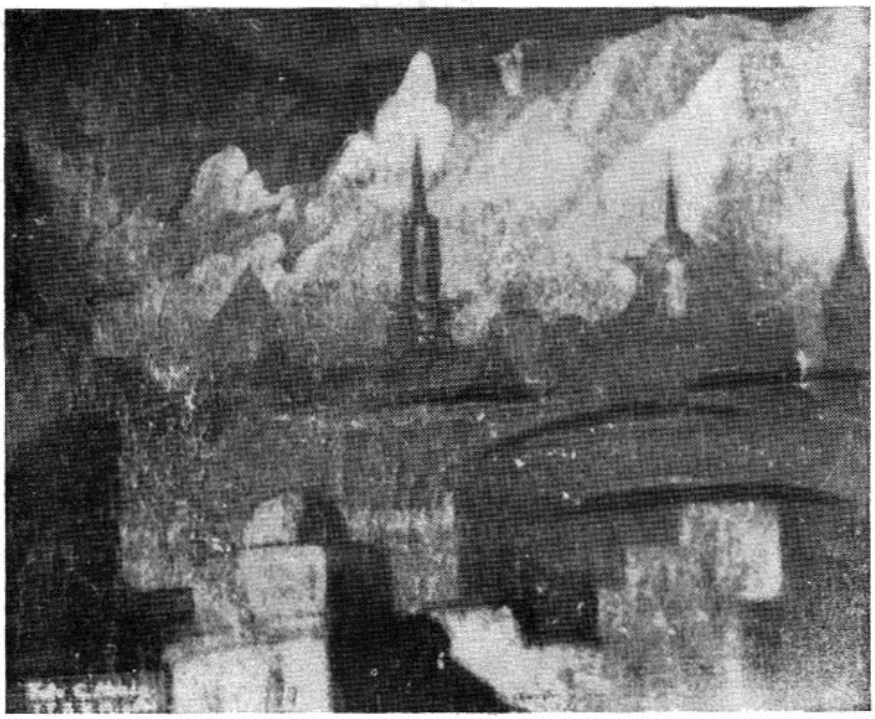


Fig. 4. — Juan Bautista Daniel, Cristo crucificado, detalle. Foto Abela.

LAS CRUCES MULTIPLES YALALTECAS

EN el volumen 16 (1948) de los Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de México, Norman P. Wright publicó unos apuntes sobre las *Cruces de plata de Yalalag,* cuyo origen se desconoce.

Se trata de cruces pectorales usadas como adorno por las mujeres de la región de Oaxaca y especialmente del pueblo de Yalalag. Las hay muy antiguas, pero se siguen fabricando y las hemos encontrado en venta en una joyería de la ciudad.

La cruz yalalteca lleva, colgadas de sus dos brazos y de su extremidad inferior, otras tres crucecitas. Wright dice que existen también con medallas en vez de cruces subordinadas, mencionando medallas con un Sagrado Corazón y otras con una representación de Elías o con una figura de San Jorge seguida de O. *P.,* lo que le induce a conjeturar que podrían haber sido inspiradas por los Carmelitas (reconocen como su modelo al profeta Elías, cerca de cuya gruta se hallaba el monte Carmelo, donde habría nacido la Orden) o por los Dominicos *(Ordo Praedicatorum),* aunque éstos no tengan ninguna devoción especial a San Jorge (por otra parte, *O. P.* podría ser una abreviatura trunca de *Ora Pro Nobis).*

Quisiéramos dejar apuntado que hemos observado cruces múltiples, del tipo recordado de tres cruces secundarias, en algunas obras de arte conservadas en las iglesias del Estado de Oaxaca. Bastarán dos ejemplos:

IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE OAXACA: En el coro alto, un retrato al óleo del Prior Gregorio Veteta (fallecido en 1562) muestra una cruz yalalteca colgada del largo rosario que lleva el prelado;

IGLESIA DOMINICANA DE YANHUITLÁN: El mismo detalle aparece en un cuadro representando a San Alberto Magno y en una imagen de la Virgen de la Soledad, en este último caso con tres colgantes voluminosos, esmeradamente labrados.

En cambio, no se encuentran, que sepamos, en otras regiones: ni en el retrato de fray Domingo de Betanzos (G. KUBLER, *Mexican Architecture of the XVIth century,* fig. 359) en Tepetlaoztoc, población situada al nordeste de la ciudad de México, ni en ninguno de los retratos antiguos del convento de Santo Domingo en Buenos Aires.

Ahora bien, sabido es cuánto hicieron los Dominicos para la propagación de la devoción al Rosario, el cual, según la tradición de la Orden, le fué revelado por la Virgen María a Santo Domingo. El Papa Pío V (1566-1572), que pertenecía a la O. P., instituyó una conmemoración anual de la victoria de Lepanto (1571) como tributo de agradecimiento a la Virgen, a cuya intervención la atribuía, y su sucesor Gregorio XIII fijó para la misma la fecha del 7 de octubre, aniversario de la batalla, como festividad del Santísimo Rosario. Tales medidas coincidían con el auge de la Orden en Nueva España, precisamente en la región oaxaqueña o Mixteca Alta, posteriormente erigida en Provincia de San Hipólito Mártir.

Parecería que se identifica con ese sector de intensa actividad dominicana la zona donde se hallan representaciones de las cruces yalaltecas en las instituciones religiosas y donde se usaban y siguen usando entre el pueblo. Mientras fuera de dicha región no se conocen, ni siquiera en Yucatán, donde, sin embargo, las mujeres suelen llevar, con el tradicional *huipil,* un rosario como collar.

Por otra parte, corresponde anotar una versión popular según la cual las tres cruces inferiores representarían las del Calvario: Jesús entre el bueno y el mal ladrón.

Bien es cierto que con esto nada se aclara aún en cuanto al origen del tipo aludido de cruces múltiples. Pero hay indicaciones de que los Dominicos contribuyeron a su difusión en Oaxaca, tal vez adoptando, para cristianizarlo y relacionarlo con el Rosario, un motivo ornamental de ancestrales antecedentes en la cultura zapoteca. Es posible que esos indicios orienten futuras investigaciones sobre este problemita.

La ulterior difusión, por parte de los Dominicos, de una cruz con colgantes

(aunque no del todo parecida a las yalaltecas), queda evidenciada en dos, por lo menos, de los cuadros de Murillo: la *Virgen del Rosario* en el Prado y *Santa Rosa de Lima* (que pertenecía también a la O. P.) en el Museo Lázaro de Madrid. Fueron pintados alrededor de mediados del siglo XVII, aunque no conste a pedido de quién. Pero las vinculaciones personales de Murillo con la Orden de los Predicadores en Sevilla son conocidas: fué miembro, desde 1644 hasta su muerte, en 1682, de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de dicha ciudad, y su familia tenía sepultura propia en la iglesia dominicana de San Pablo (hoy Magdalena) al lado de la cual su padre habitaba desde 1612 una casa de propiedad de la Orden; el pintor vivió hasta 1648 en la *collación* o parroquia de la Magdalena (datos de su biógrafo Montoto).

PAUL DONY.

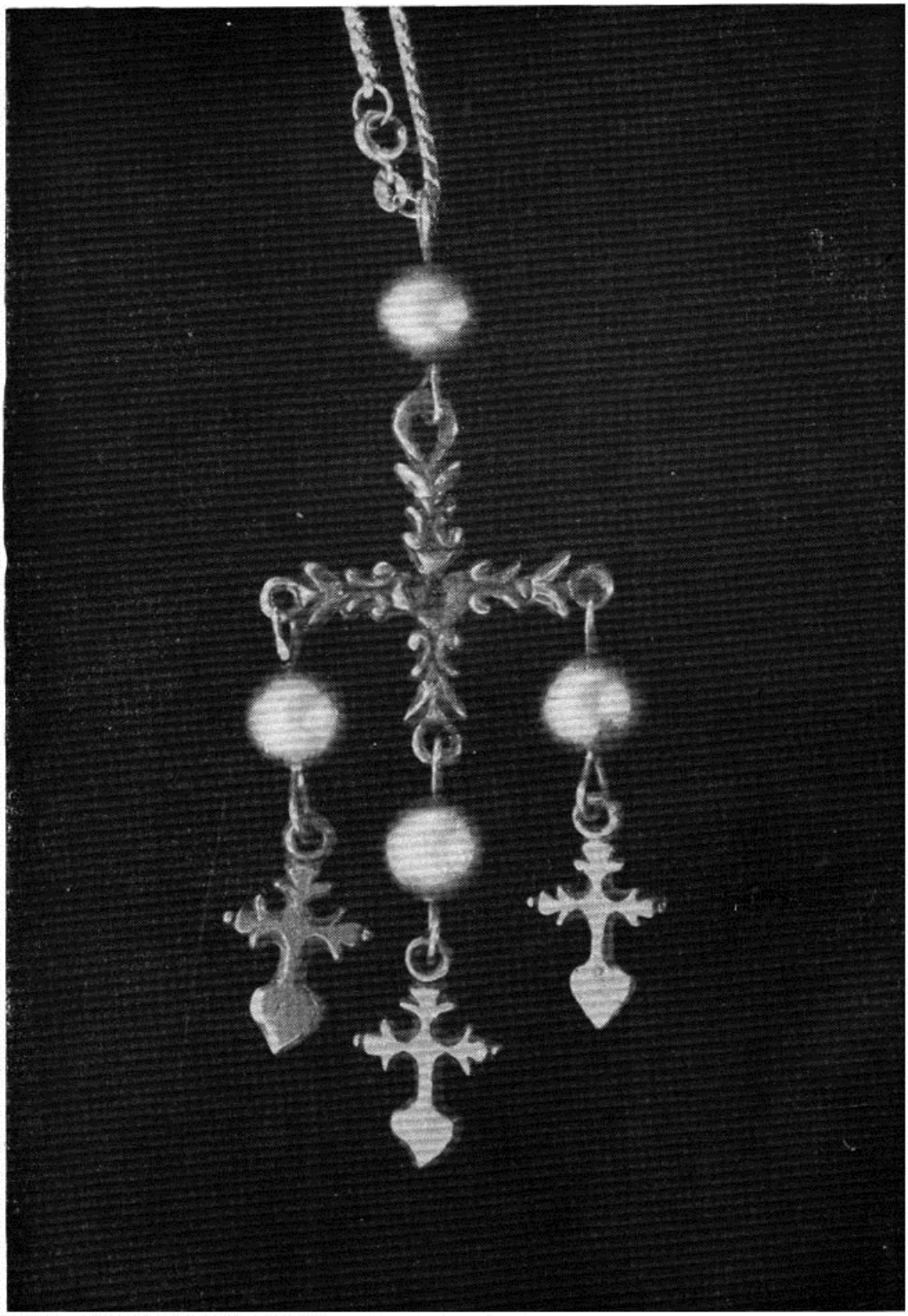


Fig. 1. — Cruz Yalalteca, colección Dony. Foto Forero.

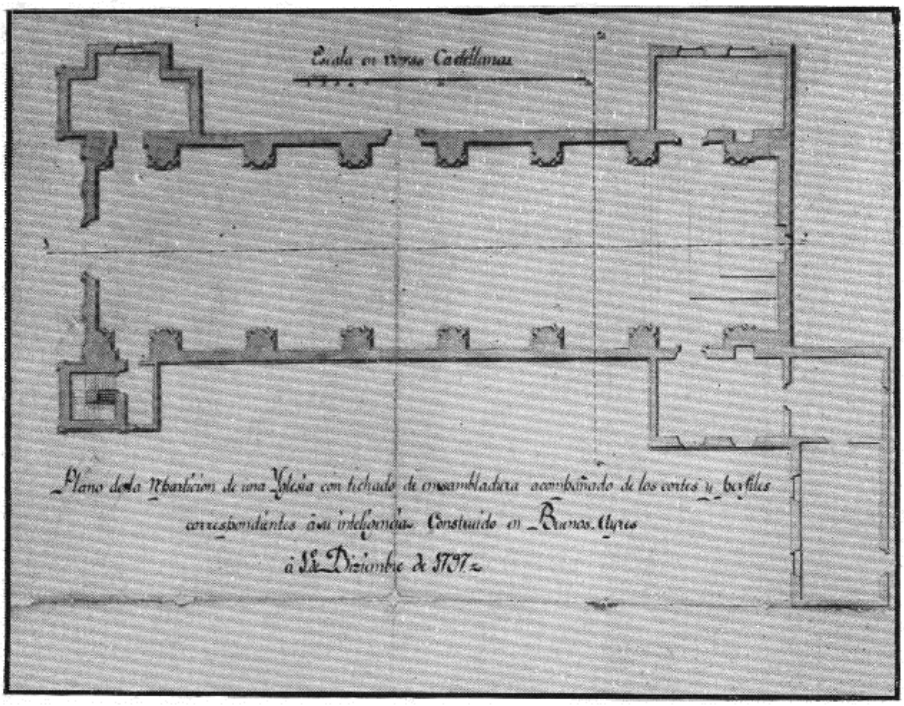


Fig. 1. — Plano de planta de la iglesia de Pilar, 1797; Archivo General de la Pcia. de Buenos Aires, La Plata.

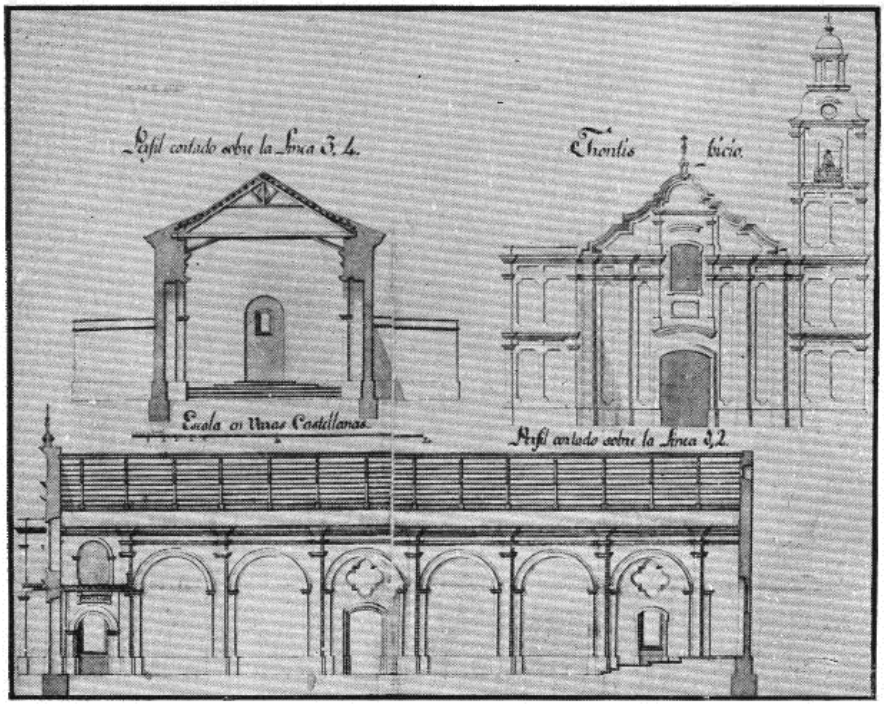


Fig. 2. — Plano de fachada y secciones de la iglesia de Pilar, 1797; Archivo General de la Pcia. de Buenos Aires, La Plata.

RELACIONES DOCUMENTALES

UN EXPEDIENTE ARQUITECTÓNICO SOBRE LA IGLESIA DE PILAR, PROVINCIA DE BUENOS AIRES

EN el Archivo Histórico de la provincia de Buenos Aires, bajo la signatura Escribanía Mayor de Gobierno, legajo 126, expediente 9993, hallé hace años una interesante documentación relativa a la construcción de una nueva iglesia en el pueblo de Pilar. Los planos, presupuesto y demás tramitación se encontraban cosidos junto con una gran cantidad de solicitudes de títulos de propiedad de terrenos en Pilar, muy posteriores a la fecha de la petición del doctor Luis A. de Tagle, cura párroco que gestionó el nuevo templo. Esto explica la rareza del hallazgo, que considero de interés no sólo por los detalles técnicos que aparecen en la documentación, sino por la arquitectura que muestran los planos.

Se trata de una iglesia relativamente grande, de nave única, cubierta con techo de madera y teja, apoyando las cerchas en pilares muy acusados que dejan entre sí grandes nichos como para ubicar altares laterales. La fachada muestra un frontis con fuertes ondulaciones barrocas y una decoración de recuadros desusada en las regiones del Plata. El campanario termina en un chapitel bulbiforme con linternilla. La fachada queda en retroceso respecto del campanario y de un cuerpo bajo, a la izquierda, que parece corresponder a un bautisterio. En suma, ambos planos muestran una arquitectura muy agradable, más movida de lo que era corriente en las regiones de la pampa hacia esa época, y cuyo autor permanece en el anonimato. No podía ser José Custodio de Saá y Faría porque había fallecido en 1792; tampoco

Agustín Conde, puesto que preparó otros planos Que debían reemplazar a éstos, según se puede leer en el expediente. Y José García Martínez de Cáceres tampoco pudo ser, por lo que en el mismo expediente que transcribimos se dice, de modo que quedan descartados tres de los más conspicuos arquitectos de la época.

Por el contexto se deduce que la iglesia que nos muestran los planos adjuntos al expediente no se hizo, como asimismo ignoramos si se realizó la que proyectara el maestro Agustín Conde, cuyo plano fué desglosado del legajo. Probablemente tampoco se hizo ésta, cosa que suponemos puesto que el 21 de agosto de 1821 se comenzó la construcción del actual templo, bajo la dirección del arquitecto José Vila. Desde 1829 hasta 1855 estuvieron suspendidas las obras, que fueron proseguidas por el arquitecto Roque Petrocchi, bendiciéndose el templo el 12 de octubre de 1856. Finalmente en 1921, para festejar el primer centenario de la iglesia, se le hicieron grandes reformas bajo la dirección del arquitecto Ernesto Vespignani, sacerdote salesiano, quien alteró el frontis, enriqueció la decoración y concluyó la torre derecha.

MARIO J. BUSCHIAZZO.

Año de 1798

Exped^te promovido p^r el d^pr d^n Luis Antonio de Tagle cura y vicario del Partido del Pilar sobre construction de Y g^a y demarcation de Pueblo, con señalamiento de Sitio p^a Casa Parroquial, Plaza, etc.

Escribania Mayor de Gov^no.

En la foja 1 se encuentra el plano de fachada y cortes; en la foja 2 el de planta. El primero de los planos tiene los muros seccionados coloreados en amarillo, la campana en verde, y las armaduras en marrón claro. El resto del dibujo está lavado en tinta china muy suave. El plano de planta está coloreado en amarillo, la caja de escalera en rosado, y el piso en tinta china sumamente aguada.

[foja 3] *En esta Poblacion y Capilla de N. S. del Pilar juris / diction de la Villa de Lujan a ocho dios del mes de / octubre de mil setecientos noventa y siete haviendose con / gregado los vesinos y moradores del Partido q^e han podidon / hacerlo con ocasión de ser dia festivo de ambos preceptos, / precedido aviso, y convocation a todos con asistencia de el S^or / Alc^e dela S^a Hermandad Juez Real de el Partido, y de el S^or / Cura Parroco y Vic^o Foraneo D^or Dn Luis Ant^° Garcia de / Tagle en la Yglesia Parroquial a defecto de otro lugar com / modo se procedio a tratar y conferir sobre trasladar la / Yglesia de el lugar y parage en q^e hoy se halla a otro / de mejores proporciones, teniendo en consideración varios ur / gentes, y graves motivos como son: el hallarse el edificio / amenazando ruina a causa de haver perdido su nibel / las paredes, y desviadose tan notablemente, q^e no solo se / han desunido por el caballete las alas de los tejados, sino q^e / ultimamente se han reconocido enteramente salados algu / nos tirantes, q^e sino se han y sostienen a las piernas de lla / ve hubieran causado sensible estrago; el estar la agua en / tal inmediacion que no distando vara y media de la superfi / de de la tierra, impide la subsistencia y conservación de / este edificio y de qualquiera otro que se construyera de / la elevation proporcionada y necesaria a una Capilla Parro / quial, por cuya razon D^n Feliz de Azara evacuando / la comision del Ex^mo S^or D. Pedro Melo de Portugal Vir / rey que fue de estas Provincias para el reconocimto y demar / cation de los Pueblos de estas Campañas, visto qC hubo y re / conocido este templo, aseguró, y creyó debe poner en su / diario ser de poca duration, asi por*

estar mal quarte / ado, como especialmte por la cercanía de la agua, y q^e^ podía / y debía trasladarse a una de las lomadas imediatas. A esto se / agrega, y *a la fatalidad del terreno qe es un bajío pantanoso cir / cundado de arroyos y fangos en tal grado qe en el dia no se / puede entrar ni salir sino por una sola calle sita al Sur; / ya las nocivas y excesivas humedades de él, hasta verse muchas / veces,* y *aun pocos días há, brotar la agua y correr sobre la / superficie del suelo en las cocinas, y- Salas de algunas de estas / casas.*

Acordaron entonces los vecinos trasladar la iglesia a otro sitio, a una *lomada imediata no distante de / aqui una milla junto al camino real qe guia a la Ciudad, / parage dominante y de vista deliciosa, donde se respiran / un aire puro y libre de la corruption con qe esta impreg / nado el de este lugar por la continua evaporation de los / charcos y aguas estancadas, deposito de las mas inmundas / heses de bestias vivas y muertas.* A renglón seguido, a fojas 4, se acordó nombrar al Cura mayordomo de la *nueba fábrica,* cosa que éste aceptó gustoso, aunque rogando se le eximiese del manejo de los fondos que allegarían los vecinos. Aceptado el temperamento propuesto, se designó depositario de los recursos *a D. Ventura Lopes sugeto de probidad conocida en calidad de depositario asi de los caudales de las contribuciones voluntarias del Vecindario como de todas las limosnas que lleguen a juntarse para dha fabrica.* A fojas 4 y 4 vta. firman, entre otros, el Dr. Luis Antonio Tagle, Martín Arnaes, Ramón Pinazo, Ventura López, Joaquín Santa Ana Velasco, Manuel Sta. Madrid, Silbestre Burgos, Miguel Pardo, Joaquín Fernández, Bictorino Chévez, Simón Burgueño, Juan Joseph de Chévez, Pedro Pérez, Francisco Arnaes, etc., y una discreta cantidad de vecinos que no sabían firmar, cuyos nombres recogió el Alcalde de la Santa Hermandad, don Martín Arnaes.

A fojas 5 viene la presentación al Exmo. Sor. Virrey, en la cual se repiten más o menos los mismos términos de la nota precedente, diciendo entre otras cosas: *Erigida pues / en Parroquia aquella Capilla sinque hubiese / precedido demarcation de Pueblo en el parage / donde se hallaba situada; el Cura provisto, y / sus sucesores reconociendo su estrechez en com / paracion de la numerosa feligres-ia dispersa / por el distrito, tomaron el arbitrio de hir / añadiendo mas obra para su amplitud, hasta / formar un regular cañon de Yglesia a esme / ros de su zelo.* En el párrafo que precede a éste, decía el Cura Tagle

que *siendo la Capilla que / havia erigida en aquel Partido a expensas de / un particular con anterioridad al año de / 1772, una mera ayuda de Parroquia del / Curato de la Villa de Luján.*

Sigue luego mencionando el estado ruinoso de dicha capilla, así como los inconvenientes del emplazamiento que tiene en sitio tan pantanoso, *como lo advirtio el Capitan de Navio de la Real Armada Dn Feliz de Azara en el reconocimiento que en exercicio de una comision que le confirió el Exmo Ser Virrey inmediato predecesor de V. E. practicó de dicha Yglesia el año proximo pasado de 96.* Dice a fojas 6 vta, que *el orno q^e^ se bade hacer deberia ceder este al uso de los vecinos feligreses que quieran aprovecharse de él para trabajar materiales conque erigir casas solidas en la Poblacion que se forme.*

A fojas 7 dice: *Meditada en estos terminos la traslacion dela Yglesia p^r^ el vecindario del Pilar, precediendo como es preciso el Superior permiso de V. E., acordó asi mismo conferirme por su parte toda su voz y facultades p^a^ promover y agitar las diligencias oportunas a la verification de tan util proyecto, ocurriendo a V. E. como respetuosam^te^ lo ejecuto con exhibition del adjunto plano en solicitud de q^e^ pasada esta instancia a la Junta Superior, y evacuados los demas oficios q^e^ previene S. M. al art. 66 de la R^l^ ordenanza de Intendentes y en la R^l^ Cédula de 25 de Abril de 1787, se digne aprobar el insinuado Plano y el acuerdo o Junta del Vecindario.* Firma la presentación el Cura D. Luis Antonio de Tagle, a fojas 7, y a renglón seguido hay una providencia fechada en Montevideo, a 30 de enero de 1798, que dice: *Pase al Sor Asesor General para que me exponga su dictamen, y* una rúbrica que debe pertenecer seguramente al Virrey, que era por aquella época don Antonio Olaguer y Feliú.

Por insinuación del Asesor, que era un tal Almagro, el Virrey dispuso que informara el Capitán de Navío don Feliz *de* Azara. El informe de éste corre en foja 9, y dice así:

Exmo Señor

Recivi la de V. E. de 6 de los corrientes con el Expedien / te q^e^ devuelvo informando ser cierto que guando estube / en la Capilla del Pilar, anoté sus defectos en mi Dia / rio: pero hallandome sin él no puedo decir sino lo que / conservo en la memoria.

Es positivo que dha Capilla está ensitio de tan poca / solidez que ya ha manifestado quebranto, y que no / puede ser de larga duration. Tampoco dudo que su / contorno es pantanoso e incapaz de soportar edificios / públicos y de consideration, ni otros que los Ranchos / que hoy se ven; aque se agrega el mal piso y los / efectos que puede causar la mucha humedad; resul / tando de todo que seria mui util la traslacion de la / Capilla y Pueblo al paraje que indica el expediente / por que allí hay espacio suficiente, despejo y piso / firme para toda clase de edificios.

Pero como veo que los vezinos no ofrecen para los / gastos cantidad positiba ni a poco mas o menos, ni / hacen el Presupuesto de los costos que podrá tener / el edificio culo Plan incluyen: considero que V. E. / puede mandar que se expliquen mas sobre el / particular, en que no puedo manifestar dictamen / por q^e^ carezco de Compas y de tiempo para / examinar el mencionado Plan.

Nuestro Señor guarde a V. E. m^s^ d^s^ Cerro / Largo 22 de Febrero de 1798.

Exmo Señor

Exmo S^r^ D^n^ Antonio Olaguer Feliú. *Feliz de Azara.*

Se ordena entonces dar vista del dictamen a la parte interesada, contestando el Dr. Tagle que, aparte no ser del resorte del Sr. Azara el poner trabas, no cree necesario formular presupuesto ni fijar las cantidades con que podrán concurrir los vecinos, *teniendo presente que en Vecindarios pobres y dispersos, como el del Partido del Pilar, no han solido preceder a la execution de iguales obras la Seguridad de todos los gastos precisos sin que por eso hayan dexado de continuarse y concluirse*. En suma, vuelve a elevar el expediente en la misma forma y sin el presupuesto que solicitaba Azara.

A fojas 12 corre agregada una carta que, durante una ausencia del Dr. Tagle a Buenos Aires, le remite el Teniente Cura D. Basilio Millán, en la que le dice que *con ocacion de haverse caldo un pedazo de pared q^e^ estava debaxo del tirante como en falso, se ha descuvierto toda la malicia que havia: y viendo que amenaza ruina, llamé al Mro Carlos, hize reconocer ese, y el otro qe esta mas adelante, y ambos estan totalm^te^ malos, y q^e^ por lo pronto es preciso ponerle una palma de puntal que sostenga el Tirante, y de no, qe sino se le cree, que venga otro inteligente a su reconocim^to^*.

Con esta carta, se presenta el Cura Tagle nuevamente, pidiendo se designen *Ingenieros o peritos q^e presedido el mas prolijo reconocimto de las Ruinas de dha Yglesia expongan el medio q^e a su entender pueda adoptarse provisionalmte;* esta presentación se agrega al expediente de traslado de la iglesia, y el Fiscal de Su Majestad, Marqués de la Plata, pone una providencia en el sentido de que se pase todo el legajo a la Junta Sup^or de R^l Hacienda. Esta Junta, con muy sano criterio se expide, diciendo que mientras el Cura no solicite los recursos que habrá menester, ya sea para los arreglos o para la nueva iglesia, la Junta no tiene nada que hacer en el asunto. Firman ese informe Félix de Casamayor, Antonio Carrasco, Antonio de Pinedo, y José María Romero, a foja 15 vta., y con fecha 23 de febrero de 1799. Ignoro si dichos señores son los de la Junta; más bien parecería tratarse de los llamados *Ministros Generales,* por una providencia que antecede, y porque luego, a foja 16, firman otro informe los señores Pedro Josef Ballesteros, Juan Andrés Arroyo y Manuel Joseph Altolaguirre, diciendo entre otras cosas que *por las justas causas que exponen, dice que reproducen el precdte informe de los Ministros gene de R^l Haz^da, añadiendo que segun los Planos dela Iglesia que presentan, manifiestan que la Obra es de mucho Costo, y que este no está calculado, como devía haverse presentado, p^a venir en conocimiento de si dha Igles^a es de magnitud excesiva ala Clase de Poblazon p^a q^e hade servir y sus aumentos succesivos*.

A foja 16 vta., con fecha 12 de marzo de 1799, se dispone que:

Informe el Comandante de Y ngenieros calculando el costo que podrá tener la Iglesia nueba que se pretende construir en el Curato del Pilar; con presencia de los Planos presentados, y exponiendo si la magnitud de la obra, corresponde o no a la Poblacion, evacuando este informe a la mar brevedad, y fho desse Cuenta. Sigue la rúbrica del Virrey y la firma de un tal Velasco, probablemente el Secretario.

A continuación viene el informe solicitado, que transcribo de inmediato:

[foja 16 vta.]

Exmo Señor:

Visto y *reconocido el exped^te que ha pasado a mis manos la / Superioridad de V. E. con oficio de 1° del Corriente, con los Pla / nos que contiene dela Iglesia Proyectada en el Partido del*

Pilar / próximo ala Villa de Lujan, promobido por el Cura de aq[l] / Partido y su vecindario, previniendose en el anteœdente de / [foja 17] *creto exponga si la magnitud dela obra corresponde o no / ala Poblacion de dho Partido, calculando el Costo que podrá / tener la referida Iglesia: levo decir, me es imposible practi / car uno y otro por Careœr de aquellos datos precisos a / aproximarse a la verdad, pues para esto es nec[s]º y absolutam[te] / indispensable saber el numero de Vecindario que hay en aque[lla] Poblacion, bien q[e] segun las luces que presentan el Plano* y */ Perfiles la considero capaz para un vecindario como el / dela Ciudad y Plaza de Montevº pero advierto es un error / el quererla cubrir contechado de ensambladura, pues á / demas de su poca duracion pide continuos reparos para su / conservacion,* y *tengo por mas conveniente aumentado alguna cosa al grueso de Sus muros, o construyéndole exteri / ormente algunos estribos, cubrirla con una Boveda sen / cilla de medio ladrillo construiendo sus arcos torales .segun / se acostumbra, y encima de dha Boveda la Correspond[te] arga / masa, cuyo costo considero diferir poco del de la ensam / bladura.*

En lo q[e] respecta ala formacion del Calculo de la / referida Iglesia segun se proyecta (que se conoce hecho por facultativo cuya mano quizas no me es desconocida) son / precisos muchos datos (de q[e] carezco) como son la vista / y reconocimiento del terreno donde se intenta cons / truir, averiguando su solidez, y la profundidad que / segun esta dove darse alos Cimientos, la Calidad de ma / teriales, como el Ladrillo, cal, fierro, madera, agua / y demas neceso; el costo que tendrá cada uno de ellos, / y el de su conducion hasta el parage donde hade edificarse / segun la distancia de donde hayan de transportarse, / el de los jornales delos operarios como Albañiles, Car / pinteros Peones y ca los que sin duda Supercrecerán / al que se les paga en esta cap. por la distancia de / Poblado y Carencia consiguiente de aquellos auxilios / necesarios a su manutencion y Subsistencia.

Para todo lo referido es neces[s]º el pase a / dho destino delos facultativos que son precisos, asi de / Albañileria, como de Carpinteria y ca a quienes se les / han de señalar las correspondientes dietas q[e] fuera / [foja 17 vta.] *deesta Cap[l] se paga do menos quatro pesos cada dia / cuya asistencia no puede omitirse aun guando parase / algun oficial de Ingenieros (al qual se hablan de con / ceder los auxilios prevenidos por ordenanza guando / salen de sus destinos a comisiones del R[l] Serv[º]) p[a] las operaciones qe son necesarias y pide su meta / nismo no correspondientes aun*

oficial, por todo lo qe / me parece que para mayor ahorro podían destinarse / los Mros mayores de Reales obras de Albañileria / y Carpinteria d[n] luan Baup[ta] Masela y d[n] Man[l] / Palomares: Que es quanto some ofrece exponer / consequente al mencionado decreto; sobre todo lo q[e] / resolverá V. E. como creyere conveniente. Bue / Ayres 4 de Abril de 1799.

Exmo Señor
Josef Garcia Martinez
de Cáceres

De acuerdo a este dictamen, el Virrey comisiona al Maestro de Albañilería Juan Batista Masela para que reconozca el terreno, la cantidad de vecindario y formule el presupuesto del plano antes mencionado. Mas el Maestro Masela, año y medio después sale por peteneras, pidiendo que se le exima de esa comisión, en la forma que pasaré a detallar. Masela, con toda alevosía no fecha su pedido, pero al margen de sus fojas alguien anotó lo siguiente: *Bs Aire 16 de Septre de 1800. Traigase con sus antecedentes*. Y algo más abajo una rúbrica y la firma de un *tal Basavilbaso,* acaso empleado real, o escribano. Lo cierto es que el Maestro Masela se presenta alegando entre otras cosas que el encargo que se le comisiona [foja 19] *esta demostrando q[e] mi residencia en aquel des / tino ha de prolongarse con precision / a muchos días, aun no ocurriendo / contratiempo casual, mi edad bastan / te achacosa ya no es capaz de poder / realizar personalmte todas las gestiones / q[e] embebe una expedition al fin propuesta; y demanda p[r] lo mismo p[a] / su puntual desempeño el q[e] lleve / una Persona de providad, satisfacci / on, y pericia, con cuyo auxilio será / exequible su execution: a este coadju / tor he de pagar su trabajo, transpor / ter y mantencion todo el tiempo de / la diligencia, lo q[e] hago presente a / V. E. a fin de q[e] se sirva mandar se me / asigne al menos 8 p[s] pr dieta, p[a] / poder sufragar los costos, / e indemni / zar en parte la perdida de emolumen / tos diarios, q[e] sin salir de esta Capital / me proporciona mi diputacion publi / ca p[a] la direction, y regulation de / obras de Albañilería; declarando /* [foja 19 vta.] *quien deba satisfaær el importe de mi / trabajo con respecto a la dieta sig / nificada: Con cuyo objeto /……A V. E. pido se sirva mandar, y declarar lo q[e] / queda expresado p[r] ser de Just[a].*

Juan Baut[a] Masela.

La tardanza de Masela irritó al Cura de Pilar, con toda razón por supuesto, presentándose al Virrey con un escrito furibundo, una vez que se le dió vista del informe de Masela. En dicho escrito contesta el Cura Dr. Tagle:

[foja 20] *q^e haviendose / resuelto en el adjunto expediente el propuesto nom / bramiento del maestro Masela con fha de 10 de / abril de 1799, y hechosele saber p^a su inteligencia / sele ofrecieron por alg^s ocasiones auxilios para con / ducirse al Pilar. Pero lejos de executarlo con la / brevedad q^e exigia y exige la tan deteriorada / constitucion del citado Templo como susceptible / del riesgo representado de realizar algun las / timoso estrago, dejó transcurrarse [sic] mas de un año, / saliendo por fin con el respiro de manifestar / q^e por su edad achacosa necesitaba llevar com / pañero o ayudante, y q^e á este fin se le asigna / sen dietas de ocho p^s por el tiempo indefinido / q^e asi mismo significó seria preciso mantenerse / en la practica delas dilig^s de su encargo.*

Continúa el Cura haciendo consideraciones sobre la premura con que debe concurrirse a poner remedio a su iglesia vieja *por quanto un edificio desplomado no suele dar treguas en su ruina, y* pide que se conmine al maestro Masela para que en el término de ocho días se traslade al Pilar, o si el Virrey lo estima mejor, se nombre otro para dicha comisión, ya que es muy probable que Masela salga con otras excusas para dilatar su cometido, *a motivo de los achaques, o de fríos, o aguas,* como muy pintorescamente dice el Cura del Pilar.

El Virrey ordena que pase Masela [foja 21] *ala posible brebedad a* evacuar la comisión que se le confirió *por providencia de diez de Abril ultimo;* nótese que hay en esto un error, pues la comisión llevaba fecha 10 de abril, pero no último, sino del año 1799, pues el pillo de Masela dejó transcurrir dos años y medio antes de elevar su informe.

Vuelve a presentarse el Cura diciendo que si bien con fecha 23 de septiembre de 1801 se ordenó a Masela que pasara de inmediato a Pilar a cumplir su cometido, [foja 22] *en este estado se imposivilitó Mazella para dar el devido cumplim^to por la grave enfermedad de que falleció,* por lo que solicita al Virrey *se sirba subrrogar en la persona de D. Isidro Lorea la comisión dada al finado Dn luan Bautista Mazella*. El Virrey dispone a foja 22 vta. que:

Buenos Ay^{s} 15 de Septre de 1802.

En atencion a haver fallecido el Mro / de Alvañileria dn Juan Baut^{a} Masella, / entiendase con d^{n} Ag^{n} Conde Mro ala / rife la comision que se dió a aquel.

Don Agustín Conde realiza lo dispuesto, e informa detenidamente, según aquí transcribo: [foja 23] *Cumpliendo con el Superior Decreto de 15 de Sepbre del / presente, en que se me Ordena ebacue / la Comision que con fha de 10 de Abril / de 1799 se dió al Maestro Mayor de / R^{s} Obras, ya Difunto D^{n} Juan Bau / tista Macela, para pasar al Partido / del Pilar, a reconocer el Terreno pa la construcion de nueba Capilla, y / arreglar al Vecindario el Plano, y / Perfiles de ella, formando Presupto / de su costo; pasé al referido Partido, y / hecho el reconocimto devo hacer presen / te que la Y glesia Actual esta en tan / mal estado que asi los Muros como / la Techumbre, amenasan inmediata / Ruina. El Terreno en qe esta dha Pa / rroquia y Pueblo, es un bajo pan / tanoso, y aún en los parajes qe parece / mas firme, se encuentra el Agua / muy œrca dela Superficie de la Tie / rra, pr lo qe no es a proposito p^{a} la / constrc^{on} de la nueva Iglecia, ni de / Edificios de havitacion, y asi me /* [foja 23 vta.] *parece preciso que se traslade a alg^{o} / de los Terrenos altos, y firmes qe / estar muy inmediatos en donde se / lograran conocidas bentajas pa la sa / nidad y dura^{on} y firmeza de la Obra.*

El Plano q^{e} haora presento / pa la nueba lglecia le considero mas / adaptable qe el e corre en el Expd^{te}, asi / por su proporcionado costo, como con / Respecto al Paraje y Poblacion. Que / es quanto p^{o} Informar en Cumplim^{to} / de mi Comision. B^{s} Ay^{s} 22 de Di / ziembre de 1802.

Exmo Sor Agustin Conde

Entre las fojas 23 y 24 debía correr el nuevo plano que preparó Conde, pero que debió de ser desglosado, como se verá en los últimos párrafos de este legajo. A continuación del plano desglosado seguía el presupuesto en foja 24, que transcribo en extenso:

Presupuesto y Calculo de los Materiales, y jornales que se consideran nece / sartas para la construcion dela nueba Capilla e hade hacerse en el Partido / del Pilar; y hade edificarse con Cimientos de Cal, y ladrillo, y asi mismo las / Azoteas, y los demos Muros, con Ladrillo cosido,

y varro, y los Revoques de Cal, / hade hacerse una Boveda, con listones, y formas, vestida de Yeso, y el costo de / esta Obra será lo siguiente:

A saver.....P^{s} R^{s}

Por 190.250 Ladrillos de pared a 12 p^{s} millar y su Conducion ……...…...2283…"

Por 9500 Ladrillos de Azotea, á 14 p^{s} millar con la Conduon…….....113…"

Por 400 Fanegas de Cal, á 20 rr^{s} fanega …….....……...1000…"

Por la Conducion de dha en 40 viajes a 6 p^{s} cada viaje……..240…"

Por 200 carretadas de Arena, a 4 rr^{s} …….....……...100…"

Por 36 pares de Puertas, y Bentanas pa la I glecia, Sacristía, y / Casa Parroquial, con su pertenete, a 42 p^{s} …….....…….....1572…"

Por la Cond^{om} de Form. en 18 Carretd8 a 5 *p^{s} p. cada una ……...90…"*

Por 8000 y^{s} de Alfagia, de grueso de 4" a 2 pulgad^{s}, a 2 rr^{s} v^{a}……...……...200…"

Por 6 g. de Clavos de varias menas de Alfagia de Costanera de He / rraje, y Alistonado de Vovedas y Coro …….....…….....60…"

Por 273 v8 de Tirante de grueso, de 4' y 7 pulgada a 14 rr^{s} va ….....……...477…6

Por la de dhas Maderas, en 6 Carretadas, a 5 p^{8} *cada una ……...…...30…..."*

Por 120 qq^{s} de Yezo, a 8 rr^{s} qq^{s} …….....……....….....120…"

Por la Condu^{n} de dho Yezo, en 9 Carretad^{s} a 5 *p^{s} cada una……...45…..."*

Por 210 dios de jornal de un Oficial, a 10 rr^{s} …….....….....237…4

Por 210 Idm. de 1dm. de un Oficial, a 2 pa por dia ……...420…"

Por 200 Idm. de Idm. a 8 rr^{s} …….....……...…...200…"

Por 120 Idm. de Idm. a 8 rr^{s} …….....……120.…"

Por 2120 Peones, á 4 rr8 por dia.. …….....…….....1060…"

Por 100 jornales de un Oficial de Carpinto a 10 rr^{s} …….....125.…"

Por 230 Dias de mi Asistena a 2 p8 por dia …….....460.…"

Por 248 Tablas de Pino, de 4 v^{s} a 12 rr^{s} Tabla, y su acarreo / en 6 Carretad^{s}…….....……..402.…"

Por 168 v8 de tirantillo, a 4 rr^{s} v^{a} y su Cond^{n} en 2 Carretad^{s}……...94...…"

Por el Púlpito y su Escalera, Techada …….....…….....130…..."

Por varios menudos gastos, que ocurren, Cueros pa guascas / y Capachos, etc....100….".

Suma 9679 2

Importa este Presupuesto segun se demuestra la / [foja 24 vta.] *cantidad de Nueve mil Seiscientos Setenta y Nuebe pesos dos / rreales corrientes. Buenos Ayres, 22 de Diziembre de 1802.*

Agustin Conde.

En la foja 25 se ordena pasar a informe del Sr. Comandante de Ingenieros. Este, al pie de la misma foja, dictamina lo siguiente:

Exmo Señor:

Visto con toda Reflexion este Expdte en que se / trata de la construcion de una nueva Iglecia / en el Partido del Pilar, por estar cuasi Arrui / nada la que existe, y examinado el Plano / Perfil y Calculo, (el que encuentro Arreglado) / hecho por el Maestro Alarife D" Agustin Conde / encuentro mas conforme este que el que está / ala 1° foxa del Expedte, asi por su menor / costo como por contemplarlo demasiadamte / [foja 25 vta.] *grande.* Y que por lo demás (continúa el Sr. Comandante), le parece estar muy de acuerdo a lo informado por el Capitán de Navío Feliz de Azara, sobre traslado del pueblo, firmando su informe en Bs. Aires a 31 de enero de 1803.

Josef Perez Brito.

Finalmente, en foja 26, el Virrey pone término a las andanzas del pobre y tesonero Cura Dr. Tagle, puesto que en vista de lo informado por el Comandante de Ingenieros don Josef Pérez Brito dispone la Real Junta lo siguiente:

Se aprueva la cons / trucion dela Nueva Iglecia, que contiene este Expe / diente ejecutandose con arreglo al Citado Plano y / presupuesto del Maestro Albañil Dn Agustin Conde / con preferencia al Plano qe obra a f^{s} 1^{a}, edifican / dose dho Templo en el lugar q ^{e} pide, y

señala / el Cura Tagle, y aprueva el citado Conde en virtud / del reconocimiento q^e^ hizo; y se debuelbe a S Ex^a^ / para las providencias conbenientes ala ezecucion / dela obra, y demas que conbiene el expediente.

Siguen varias rúbricas y la firma de Velasco, lo que prueba que lo antecedente es el dictamen de la Junta *de* Real Hacienda, que elevado al Virrey. obtiene la definitiva sanción de éste, a fojas 26 vta.:

B^s^ Ay^s^ 11 de Junio de 1803.

Pordebueltos estos autos, y mediante a q^e^ estando apro / bada en Junta Sup^or^ de Real Haz^da^ la construction de la / nueba Iglecia q^e^ ellos contienen con arreglo al Plano y / presupuesto formado p^r^ el Mro mayor Agustin Conde / solo resta p^a^ poner en execucion la Licencia o permiso / q^e^ requieren las L L Municipales deestos Dominios y las / R^s^ Cedulas de la materia: se concede pr este Sup^or^ Govn^o^ y / Vice Patronato R^l^ la que pr su parte le corresponde prestar / y aprobandose en consecuencia en todas sus partes el / Acuerdo o Junta celebrada al efecto p^r^ el Vecindario del / Pilar, con asistencia del Alcalde de Partido y de su cura / Vicario el D^or^ D^n^ Luis Ant^l^ de Tagle, dense a este los / Testimonios conducentes con debolucion del citado Plano, / para que ocurra a impetrar igual Licencia de la jurisdiction / Eclesiastica, y con otro testim^o^ de la mencionada Junta / del Escrito de f. 5 y de esta provvid^a^ pasese la correspon / diente Ordn al referido Alcalde para q^e^ p^r^ el Perito o / peritos e eligiese se proceda a la demarcation del / Pueblo en el lugar q^e^ se ha considerado mas aparente / y q^e^ señalado el sitio oportuno pa la sobredha Iglesia / Sementerio, Sacristia, Casa Parroquial, Plaza y demas / Edificios Publicos q^e^ en lo subcesivo deban construirse / se forme de todo otro Plan circunstanciado de esta dilig^a^ / con la qual dará quenta a esta Superioridad p^a^ las / demos providencias q^e^ conbengan.

Una rúbrica, probablemente del Virrey.

Basavilbaso.

En la foja 27, que es la última del legajo, hay tres providencias firmadas por Basavilbaso, en las que da fe de haber notificado al Cura Tagle, pasado la orden al Alcalde de Pilar y entregado parte de la documentación, en copia, al Cura. Como esta última es de cierta importancia, voy a terminar el extracto de este interesante

legajo con la providencia de Basavilbaso, que dice así:

Nota. Con fha diez y ocho de dho mes y año sa / qué testimonio desde fojas tres hasta ocho, y des / de fojas veinte y dos hasta la presente inclusive, / en doze fojas, primº pliego del sello terœro y / el demas comun, y lo entregué al expresado / Dº Tagle, con el Plano que corría a fojas / veinte y quatro: lo qe anoto pª qº asi conste.

Basavilbaso.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

GEORGE KUBLER - MARTÍN SORIA, *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500 to 1800;* The Pelikan History of Art, edición Penguin Books, Baltimore 1959. 448 pp. texto 192 pp. con 332 ill. + 30 pp. índices.

En el nº 8 de estos ANALES, publicado en 1955, nos anticiparnos quejosamente a la aparición del volumen de Kubler y Soria, diciendo que iba a ser tarea ímproba tratar de reunir en un solo libro temas tan vastos como los que abarca el arte de España y Portugal en los tres siglos que van de 1500 a 1800, sobre todo si iría también todo lo referente a la América colonial. Nuestra queja motivó una réplica del editor, quien admitió caballerescamente lo exacto de nuestra observación, pero justificando el plan por razones comerciales y por tratarse de una obra escrita fundamentalmente para pueblos de habla inglesa. Esta última razón no nos convenció, pues tanto los ingleses como el resto del mundo deben tener un cabal y equilibrado concepto de la historia del arte, así como América tiene derecho a ocupar en ese panorama el lugar que le corresponde. Recientemente el profesor Pevsner nos visitó, y aunque no tuvo oportunidad de recorrer los países más generosamente dotados en el sentido artístico (como Perú, México y Ecuador), tenemos la seguridad de que lo que vió en Argentina y Brasil (que tampoco pudo visitar a fondo) han de influir en su apreciación sobre los valores artísticos americanos. Pero ya es tarde para modificar el plan de la monumental Historia del Arte Pelikan, y así es cómo España, Portugal y sus antiguos dominios salen a la luz en apretado volumen, a todas luces escaso para tamaña empresa.

Los propios autores se quejan, haciendo notar que han debido prescindir de los capítulos sobre Asia, Africa y Oceanía, ya que el arte ibérico fué en ciertos momentos casi ecuménico, cubriendo gran parte del universo. Digamos de entrada

que Kubler y Soria han realizado una obra extraordinaria al presentar en *este* único volumen un panorama tan extenso sin restarle jerarquía; si nos quejamos por falta de espacio, es porque pensamos en lo que pudieron habernos dado ambos maestros si no hubiesen estado atados de pies y manos por esa exigencia editorial.

El profesor Kubler ha tenido a su cargo la parte correspondiente a arquitectura, que desarrolla en 119 páginas de texto con 43 planos intercalados. Precisamente esta documentación gráfica es uno de los aspectos más valiosos de esta parte del libro, pues se dan a conocer varias plantas poco divulgadas y hasta se ha tenido el buen tino de publicar en una misma lámina y a la misma escala las plantas de las catedrales de Guadalajara, México y Puebla.

El texto de la parte estudiada por Kubler comprende seis grandes capítulos, a saber: el plateresco y los estilos puristas; los heresiarcas; la España borbónica; América Central; América del Sur; Portugal y Brasil. Luego de unas breves apreciaciones sobre el arte isabelino, analiza el plateresco dividiéndolo en dos etapas: la primera, más fantasiosa, hasta 1540; la segunda, más equilibrada, llega hasta 1575, incluyendo la obra de Vandelvira. Juan de Herrera es estudiado muy apretadamente en dos páginas y media. Al referirse al estilo cortesano, atribuye a Gómez de Mora la antigua Cárcel de Corte (hoy Ministerio de Asuntos Extranjeros), discrepando así con Chueca Goytia, quien lo adjudica a Alonso Carbonell (Archivo Español de Arte, n° 72, pág. 371). Otra atribución novedosa es la de la iglesia de Santa María Magdalena de Granada, que Kubler asigna a Juan Luis Ortega, en lugar de la indocumentada y arbitraria adjudicación a Alonso Cano. Siguiendo la terminología de Llaguno, hace luego el estudio de los *heresiarcas y* los *fatuos delirantes,* terminando la parte española con sendos capítulos dedicados a Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva.

Se inicia el estudio de la arquitectura colonial en América con los monumentos de La Española. Kubler cree ver cierta vinculación entre el desconocido autor de la fachada de la catedral de Santo Domingo y el de la Casa de Montejo, en Mérida de Yucatán. Pasa luego al continente, donde analiza los

templos-fortalezas del siglo xvi en México y los edificios del XVIII en la zona del Caribe, volviendo a retomar el tema mexicano del siglo XVI en el capítulo siguiente, para incluir algunos otros templos-fortalezas no estudiados precedentemente. Sigue luego la edad llamada de las Catedrales, y cierra su análisis con los grandes monumentos del ultrabarroco y el neoclacisismo. Lógicamente, dada la escasez de páginas disponibles, esta última parte resulta sumamente sacrificada.

En los capítulos dedicados a la América del Sur el profesor Kubler estudia los monumentos de Nueva Granada, Quito, Virreinato del Perú y América meridional. Es reconfortante ver que por fin se incluye a la Argentina en una obra de carácter internacional como es la Pelikan History of Art. Kubler nos hace justicia cuando se refiere, por ejemplo, a edificios de tan notable valor como el templo de la Compañía de Córdoba, hasta ahora prácticamente ignorado en las grandes historias del arte. Las referencias a Blanqui, Prímoli, Lemer, Kraus, etc., son exactas, excepto cierto pasaje en que habla de una reconstrucción del crucero de la catedral de Buenos Aires en 1770, cosa que jamás sucedió, y de ciertas *pilastras de sección ondulante* que no existen en el templo porteño.

En apretada síntesis nos da luego Kubler una exacta visión de la arquitectura portuguesa, arrancando de los monumentos manuelinos hasta llegar al período pombalino, así como su proyección en el Brasil. Muy acertada ha sido la elección de las plantas de edificios que se publican, pues son precisamente las que dan mejor idea de la bizarría de sus formas, así como también muestran la directa vinculación que hay entre los edificios brasileños y los portugueses, como por ejemplo en los templos homónimos de San Pedro dos Clérigos, de Oporto y Recife. Anotemos, de paso, un pequeño error de información: la preciosa iglesita de Nossa Senhora da Gloria no ha sido destruída en 1942, como se dice en página 113, sino, por el contrario, muy hábilmente restaurada por la Dirección del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional.

Martín Soria ha tenido a su cargo los capítulos de escultura y pintura, tarea acaso más ardua que la de Kubler, sobre todo en la parte americana donde la falta

de datos y estudios es todavía muy grande. Pequeños errores como los de confundir Chuquisaca con La Paz o Jujuy con Salta son explicables por la falta de conocimiento directo de zonas tan alejadas, y no disminuyen el mérito del trabajo y del autor. Esa falta de bibliografía a que nos hemos referido se hace más notoria con respecto al Brasil; su escultura está aún por estudiar, y no nos debe extrañar que Soria sólo mencione al Aleijadinho, omitiendo a Mestre Valentim, casi desconocido por sus propios compatriotas, que aún no lo han valorado como corresponde.

Mayor documentación trae la parte de pintura, especialmente en América colonial, donde Soria pudo valerse de sus propios trabajos anteriores sobre el tema, que siguen siendo hasta hoy lo más completo que se ha escrito sobre materia tan poco estudiada todavía. Sólo pueden citarse como contribuciones de verdadero valor los escritos del matrimonio Mesa o los de Schenone, que sumados a los de Soria, han aclarado por fin tema tan ignorado.

Cierra este valioso volumen una abundante serie de ilustraciones, entre las cuales reconforta ver varias de nuestro país. Agradezcamos esto a Kubler y Soria, ya que de tal modo podemos decir que la Argentina hace su aparición por vez primera en una historia del arte universal.

MARIO J. BUSCHIAZZO.

GRAZIANO GASPARINI, *Templos Coloniales de Venezuela,* ediciones A, Caracas, 1959. XX pp. + 1 mapa -+- 496 pp. ill., in-4.

Los americanistas han de saludar alborozados la aparición del magnífico libro del arquitecto Gasparini, profesor de arquitectura precolombina y colonial de la Universidad Central de Venezuela. Hace años que no se publicaba un libro como éste, lleno de datos, minucioso, exhaustivo, y por añadidura presentado lujosamente, con una impresión que honra a las prensas venezolanas.

Es el resultado de una labor personal, en la que el autor lo ha realizado todo,

desde la investigación histórica hasta el relevamiento de las plantas y las fotografías, por cierto magníficas. Antes de pasar al análisis del libro, cabe mencionar un detalle que habla de la probidad científica del autor: en el prólogo, de J. A. de Armas Chitty, se dice que es éste *el primer estudio que se ha hecho de la arquitectura religiosa y colonial del país,* cosa que el propio autor desmiente a renglón seguido mencionando a Carlos Raúl Villanueva, Marco Dorta y quien esto escribe, como sus predecesores. Pudo haberlo omitido y dejar correr la equivocada opinión de Armas, pero honestamente salvó el error. Digamos, de paso, que cabría agregar también entre los trabajos que precedieron al de Gasparini el de Erwin Palla, *Estudios de arquitectura venezolana,* publicado en Revista Nacional de Cultura, Caracas, nos 90-93, enero-agosto de 1952.

El autor prefirió dividir su estudio de acuerdo a las tres regiones bien diferenciadas del suelo venezolano: oriente, occidente y centro, por considerar mucho más racional esto que una simple hilvanación cronológica. Analiza 32 templos de la primera región, 38 de la segunda y 24 de la tercera. De los más importantes reproduce las plantas, que suman en total cincuenta planos. La documentación gráfica es abundantísima y de primera calidad; en total se reproducen 340 fotografías en negro y blanco, más 28 en color, muy bien impresas.

El texto es documental y descriptivo, sin entrar en consideraciones estéticas prematuras. El propio autor, con muy sano criterio, reconoce que hay que comenzar por recopilar y documentar exhaustivamente todos los monumentos, para después lanzarse a consideraciones de tipo general. El aparato erudito debe ser previo, para no *comenzar la casa por el tejado.* Afortunadamente, Gasparini anuncia próximos estudios sobre *la* arquitectura civil y militar, con lo cual el panorama venezolano quedará completo. Esperemos la aparición de esos nuevos libros, tan necesarios; entre tanto, damos la bienvenida a este volumen excepcional, y a su autor, que se incorpora brillantemente al raleado equipo de los americanistas.

MARIO J. BUSCHIAZZO.

ANTONIO PÉREZ-VALIENTE DE MOCTEZUMA: *Colección Gustavo Muñiz-Barreto, Platería Colonial,* Buenos Aires, 1960, edición del autor; 198 pp. + 124 ill. int.

El volumen que comentamos contiene corno parte principal, por su interés, el inventario de las piezas que integraron la valiosa colección de platería, muebles y otros objetos coloniales que perteneció a Gustavo Muñiz Barreto. Como otras no menos importantes, tales las de Victoria Aguirre, González Garaño, García Lawson, etc., corrió la suerte que al parecer es de rigor en nuestro medio, ya que apenas sobreviven a sus dueños cuando no son deshechas antes, ante la impasibilidad de los gobiernos, que no han demostrado nunca ningún interés por la pérdida o recuperación de valores como los referidos. La de Enrique Peña, aumentada y enriquecida por su hija Elisa Peña, es una excepción digna de encomio, y con el tiempo pasará a integrar ese riquísimo bric-a-braque que es el Museo de Luján.

Preceden al citado inventario (clasificación lo denomina el autor) cinco capítulos, en los que se recuerda la personalidad del coleccionista, así como sus actuaciones, sus colaboradores, y muy someramente el destino de las piezas.

Es justamente en este punto donde la obra flaquea, ya que la citada clasificación o inventario, hecha hace ya bastantes años, ha perdido actualidad y sentido al no establecerse el destino posterior de las piezas principales.

Por otra parte, hubiera sido más lógico y útil para el estudioso el haberse confeccionado con el carácter de catálogo razonado. Así, por ejemplo, el frente de tabernáculo, n° 25 (que ni fué ni pudo servir de rinconero), pasó luego a la colección García Lawson, siendo más tarde adquirido por un comerciante en la venta de esa colección, quien, a su vez, lo vendió al Museo Histórico de Rosario. Igual suerte corrió el otro tabernáculo, n° 26, obra muy interesante y que servía para el Monumento del Jueves Santo, y cuya procedencia, a juzgar por lo consignado, resulta bastante dudosa. La imagen de Ntra. Sra. de la Rosa, n° 34, pertenece actualmente a la señorita Celina González Garaño, etc. Otro tanto hubiera sido necesario hacer con respecto a las donadas, por ejemplo, al Museo de

Luján o a la iglesia de La Carlota. El referido catálogo, tal como ha sido publicado, sólo puede servir para la exposición de un remate.

Por último, debemos referirnos a la parte intitulada *Oro* y *plata de América,* en la cual el autor quiere resumir en un estudio los más importantes aspectos del arte de la platería en esta parte del continente. Aquí también debemos hacer algunos reparos, además de los que suponemos errores de imprenta, y que no consignamos; por ejemplo, habría sido necesario ampliar y actualizar la bibliografía consultada. Señalamos, también, ausencias apreciables como la de no hacer referencias a la forma y la decoración, estudio que aún no se ha realizado. El autor olvida la importante influencia de la platería luso-brasileña en el Río de la Plata, mientras se refiere a un *estilo jesuítico,* denominación harto imprecisa y ambigua.

HECTOR H. SCHENONE.

FRANCISCO DE LA MAZA**,** *La Ciudad de Cholula y sus iglesias,* edición del Instituto de Investigaciones Estéticas, Imprenta Universitaria, México, 1959. 164 pp. texto + 91 pp. ill. + 1 plano, in-8.

Francisco de la Maza, el docto profesor de la Universidad Nacional de México y miembro del Instituto de Investigaciones Estéticas, ha realizado con este libro una verdadera reivindicación de Cholula, cuya vecindad con Puebla la hace pasar un tanto desapercibida. El turismo vuelca sus entusiasmos en las cercanas y barroquísimas iglesias de San Francisco Acatepec y Santa María Tonantzintla o en la polícroma Puebla de los Angeles, dedicando a lo sumo una mirada al pasar a los restos del teocalli de Cholula, el más grande de México en sus tiempos.

La primera parte del libro está dedicada a historiar la ciudad, recogiendo los datos y descripciones de los cronistas y viajeros, desde Hernán Cortés, López de Gómara, Alonso de Ulloa o Gabriel de Rojas hasta Humboldt y Aldous Huxley. Respecto de la traza, muy atinadamente observa De la Maza que fué hecha sobre la ciudad indígena, que era reticulada, con manzanas en paralelogramo, más largas de

oriente a poniente, con lo cual se desmiente aquello de que la traza rectilínea de las ciudades americanas fué exclusivamente de importación europea. Es curioso observar que en tanto casi todas las ciudades coloniales de Nueva España se levantaron sobre antiguas poblaciones indígenas (México sobre Tenochtitlán, Segura de la Frontera sobre Tepeaca, Veracruz sobre Cempoala, etc.), Puebla de los Angeles lo fué de traza totalmente nueva, no obstante estar a sólo doce kilómetros de Cholula. Ésta vino a quedar como *ciudad de naturales,* aunque lamentablemente perdió todo su carácter indígena en los tiempos iniciales de la conquista.

Cholula conserva varias casas del siglo XVI (verdadera rareza y tesoro), pero la falta de legislación protectora y la incuria de las autoridades hacen temer su pronta desaparición. De la Maza se queja con razón de estos atropellos, citando algunos ejemplos lamentables. *Es* una vergüenza que todavía en esta época sucedan semejantes destrucciones; lo peor es que esto acontece no sólo en México, sino en todo el continente. Nuestro país también ha sido y sigue siendo víctima de ese vandalismo, a pesar de contar con una legislación que pretende inútilmente defender el patrimonio histórico y artístico.

La segunda parte del libro está dedicada a historiar las iglesias, comenzando por el convento franciscano de San Gabriel, en cuyo atrio se encuentra la famosa Capilla Real, notable ejemplo de capilla de indios. Respecto del atrio, con muy atinadas razones desecha De la Maza la fecha de 1530 para su construcción, como erróneamente sostuvieron algunos investigadores, entre ellos el siempre recordado Manuel Toussaint. Muy probablemente data, según De la Maza, de 1580.

El autor supone que la Capilla Real es del año 1540, entre otras razones por ser casi una réplica de la capilla de San José de Naturales, construida por fray Pedro de Gante en el atrio de San Francisco de México hacia 1530. El error de Pablo C. de Gante de suponer que Luis de Arciniega fué su arquitecto es rectificado por De la Maza, probando que sólo rehizo la techumbre, caída a fines del siglo XVI. Este artesonado fué sustituido a mediados de la centuria siguiente por bóvedas y cupulines de mampostería, en un largo proceso de reconstrucción al que se puso fin

en 1731.

Muy interesante es la restauración ideal de la Capilla Real según el arquitecto Miguel Messnacher, que intercala De la Maza en su libro. Esta lámina ha sido dibujada por el citado técnico para un libro sobre *Capillas de Indios* que tiene en preparación Pedro Rojas.

Termina la obra que reseñamos, con el estudio de las 38 iglesias restantes de la ciudad de Cholula, cifra, por cierto, que está muy lejos de las 365 de que hablaba López de Gómara y quienes en él se inspiraron. De la Maza se refiere muy acertadamente a un renacer de lo que *llama Barroco Republicano, pues perdida ya la tiranía academista del neoclásico, cuando se intentaron hacer nuevos altares, nuevas decoraciones, nueva vestidura a los templos, se volvió, con todo entusiasmo, al oro y al color, al adorno detallado, a la línea curva, al ambiente, en fin, de exceso ornamental que caracteriza al barroco. Cuando el mexicano se siente libre de imposiciones y hace arquitectura o decoración espontánea, le sale el recóndito e imperecedero barroquismo de su alma y recrea (mal o bien) su barroco del siglo diez y ocho.*

MARIO J. BUSCHIAZZO.

DONALD ROBERTSON, *Mexican Manuscript Painting,* edición Yale University Press, New Haven, 1959. XX pp. + 238 pp. texto 4- 88 pp. ill., in-4.

La destrucción de los monumentos precortesianos y demás manifestaciones de la cultura indígena fué tan rápida e intensa que sólo se salvaron los que por su alejamiento o escasa importancia no llamaron la atención de los españoles o de los indios conversos. De aquí el gran valor que tienen los códices del período colonial, donde se registraron hechos y costumbres que de otro modo hubieran quedado totalmente ignorados por las nuevas generaciones. Algunos de estos códices fueron realizados en lengua vernácula por los indios *en un nuevo intento de preservar la compleja ciencia del calendario, tan importante para la religión pagana,* como dice el autor. Otros fueron hechos a instigación de las propias autoridades españolas, como el que ordenó hacer el virrey Mendoza, realizado para ser enviado al rey como

demostración de las rarezas artísticas del Nuevo Mundo.

El profesor Robertson cumple en este libro una labor exhaustiva sobre los códices, comenzando por el estudio de las técnicas utilizadas, materiales, procedencias, composición en forma y espacio, lenguaje de los signos, etc., hasta llegar a una clasificación por escuelas regionales. Los títulos de los capítulos dan clara idea del desarrollo de esta

obra: estilo de los manuscritos precolombinos de la Mixteca; los pintores precolombinos y sus códices; los primitivos pintores coloniales y sus códices; el estilo primitivo de los manuscritos coloniales; la escuela de México-Tenochtitlán, primer período; la escuela de México-Tenochtitlán, segundo período; la escuela de Texcoco; Tlatelolco; los manuscritos de Sahagún; cartografía y paisaje; los códices Techialoyán.

En un sintético capítulo final el autor llega a las siguientes conclusiones:

Los manuscritos precortesianos describen un mundo de formas y convenciones; los coloniales documentan los cambios en el vocabulario de las formas y la sintaxis del estilo.

La escuela de México muestra cómo se aceptaron las nuevas ideas y formas estéticas; la de Texcoco, en cambio, se resistió, manteniéndose indígena hasta el final.

El Colegio de la Santa Cruz en Santiago Tlatelolco fué el centro donde se formaron los jóvenes indígenas bajo la tutela española; fué una especie de universidad o centro cultural. La *Historia general de las cosas de Nueva España,* de fray Bernardino de Sahagún, señala claramente el tránsito del estilo de los manuscritos bajo el influjo europeo, perdiéndose el arte de los manuscritos bajo un creciente dominio burocrático. A instigaciones de Felipe II se utilizaron esos manuscritos para recopilaciones cartográficas y paisajísticas, perdiéndose así el sentido original.

Cierra este excelente libro una bibliografía muy completa y 88 reproducciones a plana entera. Es de lamentar que no se hayan dado algunas en color, tan

necesarias para una mejor apreciación del tema, magistralmente desarrollado por el joven profesor de la Universidad de Tulane.

MARIO J. BUSCHIAZZO.

LUIGI CREMA, *L'Architettura Romana,* tomo I, volumen XII, Enciclopedia Clásica, Societá Editrice Internazionale, Turín, 1959. XXIV pp. + 668 pp. texto con 888 ill., in-4°.

La reconocida erudición del profesor Luigi Crema y sus propias investigaciones en los temas que se relacionan con la Historia del Arte y la Arqueología de las Edades Antigua y Media, y en particular en lo que concierne a Italia (su país de origen), es manifiesta en esta obra. Resulta así oportuna y enriquece en forma notable la bibliografía de una época tan apasionante, como la que tocó dirigir a Roma, a contar especialmente desde su expansión.

No poseíamos, en efecto, un verdadero tratado metódico, moderno, que estudiara ordenadamente la copiosa arquitectura de la *Urbs* y del *Orbe* romano, investigando sus orígenes hasta llegar a los últimos días del Imperio y relacionar sus resultados con la siguiente del Medioevo Cristiano. Aunque la historia de este período ha sido tratada en forma completa y documentada, en particular a partir de Mommsen, no existen (por lo menos entre la bibliografía que conocemos o que nos ha sido posible analizar) obras especializadas de historia de la arquitectura, dignas de aquéllas.

El propio autor nos confirma tal carencia; en su prólogo se refiere al variado interés que despertaron las *ruinas* romanas a través del Medioevo, el Renacimiento y la época Moderna; interés en el que se generaron trabajos de diversa categoría, pero en general parcializados, bien por obra de los tratadistas, de los críticos de arte y de los grabadores, manifiestamente enfocados en cada caso hacia la finalidad perseguida.

Entre la labor de los últimos, el profesor Crema hace justiciera mención a G.

B. Piranesi cuando dice *que trasciende la frialdad de una diligente reproducción o la exterioridad sólo atraída por una visión pictórica. A través de una transfiguración lírica, que se vale de artificios de perspectiva y de exaltación de clarobscuros, ella acierta a recoger los valores esenciales de la arquitectura romana...* Como todos los autores modernos que sostienen (desde Wickhoff y Riegl) la autonomía y personalidad del arte romano frente al helenismo de oriente, el profesor Crema siente sin duda la medida en que la exaltada pasión de Piranesi, manifiesta en sus reconstrucciones de los monumentos de Roma, ha *contribuido a afirmar* esa posición. Herbert Koch, en su magnífica obra *Arte Romano* (Edit. Labor S. A., tercera edición, 1946, pág. 11), llama a Piranesi *el más entusiasta propagador de la magnificenza romana y recuerda cómo él* y Winckelmann, *igualmente impresionados por el esplendor de la Antigüedad, pasaron uno junto al otro sin rozarse* y llegaron a tan dispar valoración *de* esta arquitectura. Las ideas Dr. Wickhoff y Riegl, como se ve, y lo destaca el mismo Koch, no pierden *su fecundo valor* pese a que José Strzygowski pudo sostener hace algunos años, en forma brillante, una posición antitética, la que en todo caso no las invalida, por cuanto ella está especialmente dirigida *a demostrar la importancia de* Oriente en la ruina del mundo antiguo y en la concreción de las nuevas formas a que dió origen el espíritu del cristianismo naciente.

Las obras de Luigi Canina, Viollet-Le Duc y Augusto Choisy *(en L' Art de Bátir chez les Romains),* y de Durm *(en Handbuck der Architektur), en* el siglo pasado, y las de G. T. Rivoira, G. Lugli y otros del presente, entre las meticulosas citas que hace el autor, le permiten apreciar su innegable importancia, pero siempre en relación a limitados criterios. Frente a ellos, plantea su intención de realizar *una necesaria síntesis, para dar cuenta de los estudios realizados y, a la luz de éstos, afrontar un nuevo y orgánico examen de la experiencia arquitectónica romana, de su gradual desapego del cepo etrusco-itálico y de su diferenciación con el irradiante helenismo, hasta la afirmación de nuevos valores...,* intención, a nuestro juicio, satisfactoriamente lograda en este libro, donde además se encara en forma integral tan vasto tema. Es, por lo tanto, un texto de copiosa lectura, que resulta, sin embargo, ameno, completado con una documentación muy

amplia y constante cita de autores. En la parte final se hace una reseña ordenada de autores y obras, así como la de los periódicos especializados que se publican en la actualidad, en diversos idiomas; la bibliografía y los índices de documentos, de términos de arquitectura *y* lugares que la completan, dicen a las claras de la seriedad y del profunda conocimiento con que el profesor Crema ha encarado esta tarea, que por otra parte no hace sino confirmarnos lo ya realizado en sus anteriores trabajos.

Seis densos capítulos, todos ellos de parejos méritos, integran el texto, y se refieren: Iº, De los orígenes a la última edad republicana; IIº, La primera edad imperial de César a Claudio; IIIº, Nerón y los Flavios; IV °, El segundo siglo, de Trajano a Cómodo; V°, Los Severos y el siglo tercero; y VI, Los tetrarcas de Diocleciano a Constantino.

Consciente de la importancia que tiene el conocimiento del material y de las técnicas en la creación del arquitecto, comienza cada uno de ellos tratando los que corresponden al período a que se refiere. Esto le permite, en el primero, abarcar el problema de la obra *cementicia, a* la que considera verdadera creación romana, y el origen del arco y de la bóveda, tema éste al que se refirió en un trabajo anterior de tipo monográfico, y en el que aportó ideas y conclusiones originales.

En el segundo destaca como *rota la tradición de las antiguas costumbres* al iniciarse el Imperio, el lujo público y privado impone el uso de mármoles de diversos tipos (muchos que no existían en la propia península) y su empleo en combinaciones de color.

La época de los Flavios le permite afirmar que *la crisis de aumento y de grandeza* sólo iniciada en el período inmediatamente anterior, se define aquí con rapidez y revela un abierto carácter de *barroquismo,* con lo que no estamos del todo de acuerdo, en cuanto a que consideramos a la arquitectura de este momento como la típicamente clásica del Imperio y aun cuando se reconozca su énfasis monumental, que sin duda la aleja de la mesura y ponderación periclea fijada por el gusto ático del siglo quinto, en Grecia. No creemos que éste sea el parámetro único para

apreciar los diferentes *clásicos,* y el romano tiene el suyo bien definido.

Pero no se piense que por el camino de una tan seria y prolija descripción, como hace de los materiales y las estructuras en cada uno de los citados capítulos, nos lleva a una fatigosa enumeración de puro sentido arqueológico; muy por el contrario, y pese a que con esta obra se integra la Sección de *Arqueología e Historia del Arte Clásico* de la Enciclopedia de que forma parte, su autor, con verdadero sentido moderno, toma aquello que interesa al arquitecto y valora en todo momento el sentimiento plástico en la creación espacial. *Es, en el fondo, la historia de la conquista del espacio que Roma opera, retomando las sugestiones de una "constante" protohistórica, con la posibilidad de su estructura a "caementa", que liga en estrecha continuidad paredes y bóvedas..., y* más adelante *...en el libre desarrollo de luminosas y coloridas atmósferas, que señala el nacimiento de la primera y más grande arquitectura bizantina,* son sus claras palabras de la introducción.

Analiza luego, con igual método, los elementos de la decoración, entre los que incluye los tan manidos *órdenes* clásicos. Preciso es destacar cómo invierte la importancia de los mismos, en relación con la mayoría de las tradicionales historias de la arquitectura, relegándolos a su mero papel de componentes de un vasto coro polifónico que, en general, hacen sólo a lo externo, a lo decorativo, particularmente en Roma, dentro de una orquestación tan plena de profundos hallazgos. Su siguiente paso en cada uno de aquellos seis capítulos es considerar el urbanismo, y así afirma el verdadero concepto del urbanista-arquitecto que sabe que los edificios aislados, por importantes que sean, resultan tan sólo piezas sin sentido, como las de cualquier motor desarmado, y que cobran su valor recién cuando se las reúne en razón de la finalidad para las que fueron concebidas; es por eso que los monumentos se detallan después de tratado aquél. Se refiere entonces a la fundación de ciudades, a los *castra y* al nacimiento y desarrollo de los foros como materia primordial antes de estudiar basílicas, templos, teatros, termas y demás componentes del pluriforme lenguaje arquitectónico romano.

La vivienda, como *domus aislada,* como *ínsula* urbana, como palacio o *villa*

(tema particularmente grato al arquitecto), merece su esmerada atención; y aun cuando tratado profusamente por diversos autores, parece difícil encontrar un análisis más completo, en el que se incluye la crítica de las diversas teorías expuestas en cada caso y aportes personales de positivo mérito.

Extraordinaria cantidad de ilustraciones, inteligentemente distribuidas en forma que su consulta resulte cómoda al lector (lamentablemente poco común en obras de esta naturaleza), se ordenan a lo largo del texto, y mediante fotografías de las ruinas, re construcciones, grabados antiguos o dibujos de plantas, detalles alzados de particular claridad, muchos inéditos, permiten seguirlo, incluso al profano, con fácil atención. Estimamos que se trata de un libro de gran utilidad para los estudiosos del tema, y no perdemos la esperanza de verlo pronto traducido a nuestro idioma.

HÉCTOR C. MORIXE.

INDICE

Arq. Alfredo Benavides Rodríguez……..9

Efraín Castro Morales:

Francisco Becerra, en el Valle de Puebla, México……..11

Enrique Marco Dorta:

La Catedral de Puerto Rico: un plano de 1684……...…27

Héctor H. Schenone:

Escultura funeraria en el Perú……...35

Mario J. Buschiazzo:

La construcción del Colegio e Iglesia de San Ignacio, de Buenos Aires ……..41

Emilio Harth-Terré:

Alonso Beltrán, arquitecto, y la Iglesia de Santiago Apóstol, en Lima……..63

Alberto S. J. de Paula, Teófilo

Víctor Tait:

La Capilla de Ejercicios Espirituales del Colegio de Belén, en Buenos Aires…….83

José de Mesa y Teresa Gisbert:

El pintor Juan Bautista Daniel……...91

Paúl Dony:

Las cruces múltiples yalaltecas……...97

Relaciones documentales……101

Notas bibliográficas……...……...113

ANALES, *n° 13,*
se terminó de imprimir
en los talleres gráficos de
Domingo E. Taladriz,
San Juan 3875, Buenos Aires,
el 29 de diciembre
de 1960.

PUBLICACIONES APARECIDAS

MARIO J. BUSCHIAZZO: *Bibliografía de Arte Colonial Argentino.* 1947.

Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, n° 1, año 1948; n° 2, año 1949; n° 3, año 1950; n° 4, año 1951; n° 5, año 1952; n° 6, año 1953; n° 7, año 1954; n° 8, año 1955; n° 9, año 1956; n° 10, año 1957; nº 11, año 1958; nº 12, año 1959.

ADOLFO L. RIBERA y HÉCTOR SCHENONE: *El arte de la imaginería en el Río de la Plata.* 1948.

VICENTE NADAL MORA: *El azulejo en el Río de la Plata, siglo XIX*. 1949.

K. J. CONANT: *Arquitectura moderna en los Estados Unidos.* 1949.

JUAN GIURIA: *La arquitectura en el Paraguay*. 1950.

RAÚL GONZÁLEZ CAPDEVILA: *Amancio Williams*. 1955.

MARTÍN S. SORIA: *La pintura del siglo XVI en Sudamérica.* 1956.

JORGE O. GAZANEO y MABEL SCARONE: *Eduardo Catalan.* 1956.

MARIO J. BUSCHIAZZO: *Skidmore, Owings y Merrill.* 1958.

JORGE O. GAZANEO y MABEL SCARONE: *Lucio Costa*. 1959.

MIGUEL ASENCIO: *Paul Rudolph.* 1960.

Toda correspondencia o pedido de canje debe dirigirse a

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO

Director

Casilla de Correo 3790 — Buenos Aires

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS
IIAA