UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

# ANALES
## DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS

8

1955

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

# ANALES
## DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTETICAS

8

1955

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

Director: MARIO J. BUSCHIAZZO

Secretario: HÉCTOR H. SCHENONE

# ACERCA DE LAS PRIMERAS PINTURAS SOBRE LA ARGENTINA

EN una publicación reciente [1] me he referido a los originales de la expedición Malaspina hallados en la colección que fué de don Felipe Bauzá. Entre esos originales se encuentra una serie de aguadas y acuarelas sobre la Argentina, que, conjuntamente con las que están en el Museo Naval de Madrid, constituyen, sino el único, el primer conjunto de pinturas de vistas y paisajes sobre nuestro país, conocido hasta hoy. Encerrado en el espacio de un artículo dedicado al lector general ese trabajo debió omitir algunas referencias que son, sin embargo, de interés para quien desee estudiar y profundizar este tema tan importante de la iconografía argentina. Las anotaciones que subsiguen tienen por objeto llenar en parte ese vacío y deben considerarse, por tanto, complementarias de la publicación aludida.

Ante todo conviene determinar la procedencia de los originales. Don Felipe Bauzá embarcó en la corbeta Descubierta con el grado de alférez de fragata (julio de 1789) y las tareas de director de cartas y planos, según lo expresa Malaspina en su informe [2], encargado del dibujo, según la denominación del *Estado individual del Apresto Armamento y Pertrechos de las Corvetas la Descubierta y Atrevida destinadas a dar buelta al Globo,* original firmado por los comandantes Alexandro Malaspina y Joseph de Bustamante y Guerra, en uno de los álbumes de la colección Bauzá que se citará en seguida. Su actuación dentro de la expedición Malaspina, en los aspectos que aquí interesan, fué de primera importancia, no sólo durante el trayecto por su trabajo de cartógrafo (el geógrafo le llama don Tomás de Suria), necesariamente vinculado al de los dibujantes y pintores, sino porque hubo de desempeñar un

[1] *La Nación, 22 de mayo de 1955*

[2] La vuelta al mundo por las corbetas Descubierta y Atrevida al mando del capitán de navío D. Alejandro Malaspina desde 1789 a 1794 publicado con una introducción en 1885 por el teniente de navío don Pedro de Novo y Colson, Madrid, 1885, pág. 50.

principalísimo papel en la proyectada publicación de la relación del viaje de Malaspina, malograda por la caída en desgracia de su ilustre jefe.

He señalado ya el acendrado amor de Bauzá por los papeles de trascendencia histórica. Cuando el insigne marino hubo de emigrar a Inglaterra llevó consigo el conjunto de apuntes, documentos, copias, aguadas, acuarelas y dibujos que constituyeron la *Bauzá Collection.* La parte correspondiente a la geografía e hidrografía de España se encuentra en el Museo Naval de Madrid. La relativa a América ingresó al Museo Británico [3]. La familia conservó los originales iconográficos que fueron encuadernados en dos álbumes, respectivamente titulados: *Álbum / de / vistas planos y mapas / del / Viage alrededor del Mundo / de las / corbetas Descubierta y Atrevida / de 1789-1794 / Por el Capitán de Navío D. Felipe Bauzá y Álbum / de / vistas retratos cuadros de costumbre / del / viage alrededor del Mundo / de las / corbetas Descubierta y Atrevida / 1789-1794 / Por el Capitán de Navío D. Felipe Bauzá.*

De la rama de la hija mujer de don Felipe, doña Amelia Bauzá de Amar de la Torre, descienden los señores Gallego y Amar de la Torre, que poseyeron los álbumes hasta época reciente. La existencia de aquéllos permaneció, no obstante, ignorada por largo tiempo no sólo en América sino también en España. En el año 1951 el Museo Naval de Madrid organizó por primera vez una exposición con los fondos provenientes de las dos colecciones, la del Museo y la de la familia Bauzá. La exposición se repitió en el año 1952 en la Casa de Colón en Las Palmas de la Gran Canaria. En el catálogo respectivo el señor director del Museo Naval, capitán de navío Julio F. Guillén, (lió cuenta de la existencia de la colección entonces perteneciente a los señores Gallego y Amar de la Torre [4].

He establecido que los álbumes fueron compuestos en el año 1863 porque el

---

[3] Los legajos correspondientes al Virreinato del Río de la Plata fueron fotocopiados por gestión de don Félix F. Outes y se encuentran sin clasificar en el Museo Etnográfico de Buenos Aires. Como las fotocopias reproducen los números del catálogo del Museo Británico, los papeles pueden ser examinados siguiendo el índice, a veces impreciso e incompleto pero útil en definitiva, de Pascual de Gayangos, *Catalogue of the manuscripts in the Spanish language in the British Museum, Londres, 1875-93.* En la nota Tropezones Editoriales, Groussac se pregunta quién entregó al Museo Británico las innumerables piezas originales de la *Colección Bauzá* que figuran en el catálogo. (*Anales* de la Biblioteca, tomo II. Buenos Aires, 1902, Pág. 402). La respuesta está dada en los propios originales de la colección, en el mismo Museo, pues cada volumen encuadernado de ellos tiene una nota manuscrita que dice: *Purchased to Mr. Fr. Michelena y Rosas 2th december 1848.*

[4] Cito el catálogo de la exposición de Las Canarias porque no he podido revisar el de la de Madrid.

papel en el que está escrito el índice del primero tiene letras de agua que dicen: *J. Wahtman Turkey Mill 1863*. Por separado, en el anexo que acompaña a estas líneas, se reproduce el texto de los índices de los dos álbumes, de cuya lectura puede colegirse que aquellos se formaron sin tener en cuenta orden geográfico ni cronológico alguno. Apenas, en parte, el tamaño y el tema de los originales. Estos se fueron colando a los papeles que constituyen las hojas de los álbumes clasificándolos, más o menos, por su dimensión y, en parte, por su objeto, pues el primer álbum, que es de tamaño mayor, contiene vistas, planos y mapas, y el segundo, de menor dimensión, agrega retratos y cuadros de costumbres aunque también tiene algunas vistas. Algunos originales habían sido pegados anteriormente a otros papeles y están actualmente sobrepegados.

Las leyendas de las láminas no corresponden en todos los casos exactamente a las de los índices. Las láminas fueron señaladas mediante un sello numerador con la cifra correspondiente al índice respectivo de cada álbum. Cuando tuve oportunidad de examinarlos faltaban algunas. Entre ellas, desgraciadamente, la número 54 del primero de los álbumes que, según el índice, corresponde a un ignorado *Baile de los Yndios Pampas,* que habría sido de positivo interés conocer.

La gran variedad de originales de los álbumes Bauzá cubre, de hecho, casi todo el itinerario dé la expedición Malaspina. En Cádiz se embarcaron, como es sabido, dos pintores, José del Pozo y José Guío (julio de 1789). Como este último se dedicó a tareas auxiliares de los trabajos de ciencias naturales la labor iconográfica quedó exclusivamente a cargo de Pozo. El primer original de éste que se encontró en la colección Bauzá es una vista del *Puerto Deseado, acuarela* en colores, (510 mm x 272 mm), variante de la existente en el Museo Naval de Madrid, de idéntica técnica y pobreza de ejecución. Existen, además, tres lápices de Pozo, uno que representa a don Antonio Pineda en Patagonia, el naturalista de la expedición cuyo fallecimiento ocurrió en Linón (Islas Filipinas), en el mes de julio de 1792, mientras realizaba con empeño una excursión de exploración científica. Es un muy interesante y espontáneo retrato de Pineda tomando apuntes para sus estudios antropológicos

rodeado por diversos indígenas. Tiene el mérito de ser posiblemente el único retrato del natural que se conoce del malogrado hombre de ciencia. Los otros son dos magníficos dibujos de estilo clásico: *Yndio Patagón* y una india con un niño en brazos, firmado éste por Pozo en el *Mar Pacífico* el 25 de enero de 1790.

Como la actuación de Pozo fué breve señalaré que existen también de él en la colección Bauzá cuatro sepias de muy interesante factura, ejecutadas en Chile. La primera, firmada, representa *La Mocha* y dice dentro del dibujo *Bista Desde el almacén de la Pólvora D Concepción D Chile en 4 de marzo D 90. Por la tarde.* Otras dos, también firmadas, corresponden a la capital: *fa. Vista de Santiago, el Puente y 4a. Vista de una parte del Pueblo de Santiago de Chile y Cerro de Santa Brígida.* Finalmente la cuarta sepia, sin firma, representa la *Vista de El Carmen vajo en Santiago de Chile, al mismo tiempo se ve la Cordillera de los Andes.* Los títulos han sido puestos por diversas manos. Parte de la escritura es de don Felipe Bauzá. Estas sepias de Pozo, junto con las existentes en el Museo Naval de Madrid, integran, por su parte, una serie realmente de excepción sobre la primera iconografía del país hermano pues datan, como se ha dicho, del año 1790.

Desembarcado Pozo en el Callao, la expedición quedó sin pintor de vistas y paisajes mientras se aguardaba la incorporación de los nuevos artistas cuya venida gestionó Malaspina, que fueron, como es sabido, Fernando Brambila y Juan Ravenet. Fué entonces que comenzó a pintar José Cardero, tripulante de la corbeta Descubierta. En la colección Bauzá existe un interesante conjunto de aguadas de Cardero a partir de una espléndida vista de Guayaquil. De ellas, nueve están firmadas y varias más son indudablemente de su mano. Desde el Callao, tocando Guayaquil, las corbetas llegaron a Acapulco de donde salieron para explorar la costa Oeste de Norteamérica en busca del inexistente estrecho que habría unido los océanos Pacífico y Atlántico por el Norte. Durante esta exploración las tareas pictóricas estuvieron a cargo del artista español Tomás de Suria de la Academia de Bellas Artes de México. Cardero continuó realizando también proficua labor. Parte del diario de viaje de Suria se encuentra en Nueva York y fué publicado traducido

al inglés en el año 1936 por Henry R. Wagner [5]. En él se relatan diversos episodios en los que actuaron juntos Suria y Felipe Bauzá, el geógrafo.

*El 23* [de junio de 1791], *día memorable por el día* [mismo] *y por lo que ocurrió, o sea, el descubrimiento cerca de proa a estribor alrededor de las 8,30 de la mañana de la primera tierra en la costa norte. Esta tierra es un cabo que penetra profundamente en el mar y que llamaron Engaño. La cima está cubierta de nieve. Parece una gran isla pero en la tarde advertimos que era una ensenada que el cabo forma con la costa, una muy extensa* [ensenada] *que Quadra denominó "Susto" a causa de los numerosos bajíos que contiene... El geógrafo, don Felipe Bauzá,* y *el primer piloto, don Juan Maqueda, la señalaron y encontraron que está en la latitud 57°. Desde aquí la costa comienza a volver hacia el oeste formando una extensa herradura que concluye en el estrecho de Bering, donde acaba la última parte de América* y *continúa Asia. El geógrafo dibujó una vista del cabo y yo dibujé otra. Por la noche el cabo estaba a popa* [6].

*El 24, el día amaneció muy lindo y claro. Estamos en 58° de latitud. Continuamos mirando a la costa que es quebrada. La Punta del Cabo del Engaño estaba cubierta de nieve y las cimas de las montañas en la tierra todas muy ásperas y quebradas. Cerca de proa se veía algunas montañas muy altas también cubiertas de nieve. Por la tarde estaban a ocho leguas de distancia. El geógrafo las señaló y dibujó una vista de ellas y yo dibujé otra* [7].

*El 25... Una cadena de montañas, con el Monte Buen Tiempo, el más alto y el más grande, avanza sobre el mar, formando un ángulo, todo de maravillosa magnitud. Causa el más grande asombro y admiración verlas todas cubiertas por la más pura nieve, desde el pie a la cima y los ojos no se cansan de mirarlas. Me coloqué en la popa a fin de hacer un croquis de ellas pero el aire frío que venía de las montañas me hizo renunciar* [stop] *muy pronto pues no podía soportarlo. Bajé a la cuadra de popa del lado de babor y allí, no teniendo tanto frío, dibujé una vista, gran parte de la cual adoptó el geógrafo, agregándola al resto de la colección. Hoy esta en 58°40'.*

---

[5] *Journal of Tomas de Suria of his voyage with Malaspina to the Northwest Coast of América in 1791,* Glendale, California, 1936. Los párrafos que se citan son retraducción de la versión inglesa.
[6] Ob. cit., pág. 246.
[7] Ob. cit., pág. 246.

*Fernando Brambila: Vista de las Pampas de Buenos Ayres, quando el terreno está incendiado. Año de 1794; témpera.*

*Fernando Brambilla: Vista del Puente del Inca en la Cordillera de los Andes; aguada.*

*El 26 amaneció nublado... Hoy otra cadena de montañas apareció a la vista, la mayor parte cubierta con pasto y árboles, pero varias franjas de nieve en la ladera presentaban una vista agradable... Entre el geógrafo y yo logramos una buena vista de ellas*[8].

Desgraciadamente no existe en los álbumes que vengo relacionando ningún original correspondiente a trabajos realizados en los lugares en los que, según las indicaciones concretas de los párrafos precedentes del diario de Suria, don Felipe Bauzá hizo dibujos o esquemas de las vistas. Las referencias transcriptas tienen no obstante su importancia por lo que se verá más adelante.

Se distinguen perfectamente en la colección Bauzá los trabajos de Suria y los de Cardero ejecutados en esta etapa de la expedición. Son todos ellos sumamente interesantes. Suria dejó las corbetas cuando los barcos regresaron a Acapulco donde se produjo la incorporación de Brambila y Ravenet. A partir de entonces aparentemente también dejó Cardero de pintar vistas y paisajes. Por lo menos, no existe ninguna otra aguada firmada ni que pueda atribuirse indubitablemente a su mano. La tarea iconográfica quedó a cargo de los artistas titulares Brambila y Ravenet sin perjuicio de la colaboración que continuó prestando Cardero en tareas auxiliares, de la que existe alguna referencia [9].

No será necesario seguir paso a paso a la laboriosa expedición en su viaje por los lejanos mares del Pacífico. Basta señalar que en julio de 1793 estuvo de regreso en el Callao donde virtualmente terminaron las tareas de exploración marítima. Brambila y Ravenet habían trabajado intensamente, en especial el primero, dedicándose Brambila a la ejecución de vistas y paisajes y Ravenet a reproducir los tipos humanos y escenas de costumbres. Establecido el campamento de observación astronómica en La Magdalena, cerca del Callao, se conserva en uno de los álbumes de Bauzá la orden original firmada por Malaspina el día 1º de setiembre de 1793 disponiendo los desembarcos de Espinosa, de Bauzá y de Tadeo Haenke y

---

[8] Ob. cit., pág. 247.

[9] *Escribe precisamente don Antonio Pineda a propósito de la expedición científica que concluyó con su muerte. Provisto de un pintor joven de mediana habilidad, diseñase -os objetos más interesantes, salí de la capital el 11 de abril. (La vuelta etc..., cit., pág. 232). Y Malaspina lo menciona dos veces más con el motivo (Ob. cit., págs. 233 y 235).*

diversos trasbordos para llenar los claros en la dotación de las corbetas.

Los desembarcados y el naturalista, don Luis Nee, que descendió en Concepción de Chile, debían reunirse con los barcos en Montevideo para seguir camino desde allí a España. Mientras tanto habrían de cumplir diversas misiones vinculadas con las tareas político-científicas de la expedición. Haenke debía ir a Montevideo por la vía del Cuzco, Nee desde Concepción por Santiago, la Cordillera, Mendoza y Buenos Aires. Bauzá, y con él Espinosa, por Valparaíso, Santiago y el mismo camino. Haenke y Nee a fin de completar sus estudios de ciencias naturales, Espinosa y Bauza sus observaciones geográficas y astronómicas y sus estudios políticos y sociológicos [10].

Haenke llegó a Bolivia y allí quedó para siempre pues falleció en Cochabamba en 1817 [11]. Nee, Espinosa y Bauzá cumplieron sus respectivas misiones reuniendo todos los antecedentes que pudieron sobre las tierras mediterráneas que visitaron mediante la observación directa y la recopilación de informaciones ajenas, inéditas e impresas. Haenke también hizo llegar a Malaspina diversos e interesantes informes sobre sus trabajos.

Brambila y Ravenet, por su parte, continuaron el viaje embarcados en las corbetas y no se encontraron con Bauzá y Espinosa en la Cordillera. Es imposible que tal encuentro hubiese ocurrido. Según el diario de viaje del capitán Bustamante la corbeta Atrevida, a cuyo bordo iba Brambila, tocó en Talcahuano el día 8 de noviembre de 1793. Allí estuvo escasos días, menos de un mes, pues el 3 de diciembre siguió camino hacia el sur y el 15 de febrero del año siguiente (1794) estaba ya en Montevideo [12]. Es notable que dentro de aquel breve espacio de tiempo Brambila haya podido llegar hasta Santiago para dibujar las hermosas vistas de la capital chilena que se conservan de su mano, la mejor y la más bella precisamente en la colección Bauza (610 mm x 346 mm). En la *misma colección* existe también una magnífica acuarela de Brambila que representa la *Población de Talcahuano*

---

[10] *La Vuelta al Mundo..., cit., pág. 288.*

[11] *Confr.* PAUL GROUSSAC: *Noticia de la vida y trabajos científicos de Tadeo Haenke, en Anales de la Biblioteca, tomo X, Buenos Aires, 1900, pág. 46.*

[12] *La vuelta al Mundo..., cit., págs. 306, 307 y 328.*

*en la Bahía de Concepción de Penco desde la Mar* (547 mm x 292 mm) cuya ejecución ha de haber tomado también su tiempo al artista. Pero es totalmente imposible que Brambila se haya reunido con Bauzá en la Cordillera pues éste, según parece, llegó a Concepción en enero de 1794 [13] e inició su viaje trasandino recién en el mes de marzo de 1794 [14].

El detalle tiene su interés. Correspondientes a la expedición Malaspina se conocen, como es sabido, varias vistas que jalonan el itinerario seguido por los marinos Espinosa y Bauzá desde Santiago de Chile hasta Buenos Aires en el año 1794: *El Callejón de la Guardia, Lo más elevado de la Cordillera, La Casa de la Cumbre, El Puente del Inca, El Rincón de Bustos y Las Pampas incendiadas.* Fué, desde luego, una incógnita establecer quien ha sido el autor de estas vistas desde que los pintores de la expedición no tuvieron oportunidad de cruzar la Cordillera de los Andes ni de conocer los paisajes representados. El profesor José Torre Revello, autor de un prolijo estudio sobre estos temas, afirma que *los Andes sugestionaron a Brambila y le indujeron a internarse quizás en compañía de José Espinosa y Felipe Bauzá, cuando estos ilustres marinos iniciaron la travesía por tierra hacia Buenos Aires, por hallarse ambos delicados de salud. Durante el trayecto, se detiene Brambila en una cumbre para despedir* a *los marinos y trazar, en un sencillo croquis la última casa del camino* [15].

Esta explicación del origen de las láminas cordilleranas dejaba, desde luego, sin ninguna a las correspondientes *al Rincón de Bustos,* en la provincia de Córdoba, y a las *Pampas incendiadas de Buenos Aires,* que el pintor no tuvo posibilidad de columbrar desde la Cordillera de los Andes. De ahí que el propio Torre Revello agrega que *a la vista de algunos apuntes, probablemente debidos al lápiz de Bauzá, entre los años 1795 a 1798, grabó Brambila en Madrid algunas láminas relativas a nuestro país, entre ellas la denominada: Vista de la Casa de Posta llamada el Rincón de Bustos a orillas del Río Tercero* [16].

Por su parte, el capitán de fragata Héctor R. Ratto, fué categórico: *Como Brambila hizo el viaje por mar desde Valparaíso a Buenos Aires, es indudable que los grabados*

---

[13] *P. [aul] G. [roussac], Tropezones editoriales, en Anales de la Biblioteca, cit., .pág 399.*
[14] La vuelta al Mundo..., cit., pág. 661.
[15] *Los artistas pintores de la expedición Malaspina en Estudias y Documentos para la Historia del Arte Colonial, Vol. ir. Buenos Aires, 1944, pág. 28.*
[16] *Ob. cit., pág. 29.*

*sobre motivos de la Cordillera y postas del camino debieron inspirarse en bocetos de algunos de los que vinieron entonces por tierra con los Tenientes de Navío José de Espinosa y Felipe Bauzá, y más probablemente de este último, porque nos consta que no solo tenía aptitudes para el dibujo, sino que además había dado clase de esa materia en la Academia de Guardiamarinas, antes de ser destinado a la expedición* [17]. El hallazgo en la colección Bauzá de los croquis a lápiz sobre *El Callejón de la Guardia* (con la leyenda manuscrita de Bauzá) *y El Puente del Inca* demuestra fehacientemente esta aseveración de Ratto. Si de esta naturaleza (croquis a lápiz) fueron también las vistas tomadas por el marino en la costa Oeste de Norteamérica, a los que se refiere Suria en los pasajes del diario de viaje antes transcripto, es difícil saberlo. Pero en el caso de las vistas *argentinas* la confrontación entre el croquis de *El Puente del Inca* y la aguada que representa el mismo lugar, existentes en la colección Bauzá, reproducidas ambas en estos **ANALES,** parece resolver definitivamente la cuestión.

He hecho notar antes de ahora que cuando hacia el año 1798 se grabaron en Madrid las primeras láminas de la expedición Malaspina, de las veinte que compusieron el elenco, por lo menos siete correspondientes al viaje de Espinosa y Bauzá de la Cordillera a Buenos Aires, son *argentinas* [18]. Clasifiqué como *chilenas* no sólo a la de *Santiago,* sino las de *El Callejón de la Guardia y Lo más elevado de la Cordillera,* tomada esta desde un punto más o menos cercano al Callejón, no obstante que éstas se habían considerado hasta hoy *argentinas* pues es obvio qué la falda occidental de la Cordillera es chilena .

---

[17] Hombres de Mar en la Historia Argentina. Buenos Aires, 1936, pág. 83.

[18] *Es opinión generalizada que estas láminas fueron grabadas por Brambila. En realidad, al pie de cada una de ellas se expresa con precisión lo siguiente:*

*Vista del Callejón de la Guardia en la falda Occidental de la Cordillera de los Andes.*

*Vista de lo más elevado de la Cordillera de los, Andes en el camino de Santiago de Chile a Mendoza.*

*La Casa de la Cumbre en el Camino principal de la Cordillera de los Andes 1984 toesas sobre el nivel del mar. Brambila lo grabó.*

*Vista del Puente del Inca en la Cordillera de los Andes. Brambila lo grabó.*

*Vista de la Casa de la Posta llamada el Rincón de Bustos, a orillas del Río Tercero. Brambila lo delineó y grabó.*

*Vista de las Pampas de Buenas - Ayres guando el terreno está incendiado. Brambila lo delineó y gravó.*

*Vista de la ciudad de Buenos - Ayres.*

Las siete argentinas son: *La Casa de la Cumbre,* cuyo original desconocido, hasta hoy, estaba en la colección Bauzá; *El Puente del Inca,* cuyo croquis a lápiz y cuya aguada original estaban también en la misma colección; *El Rincón de Bustos,* cuyo original no ha aparecido encontrándose en la colección Bauzá dos grabados del primer tiraje, uno coloreado de época, probablemente por Brambila, pues en él se ha realzado el tono cobrizo de la impresión con breves colores agregados con verdadera calidad artística. Finalmente *Las Pampas incendiadas,* cuyo original (témpera) estaba también en la colección Bauzá y ahora se reproduce aquí por vez primera.

Los otros dos grabados *argentinos son: Representa el modo de enlazar el ganado vacuno en los campos de Buenos Ayres y Caza de Perdices en las Pampas de Buenos Ayres.*

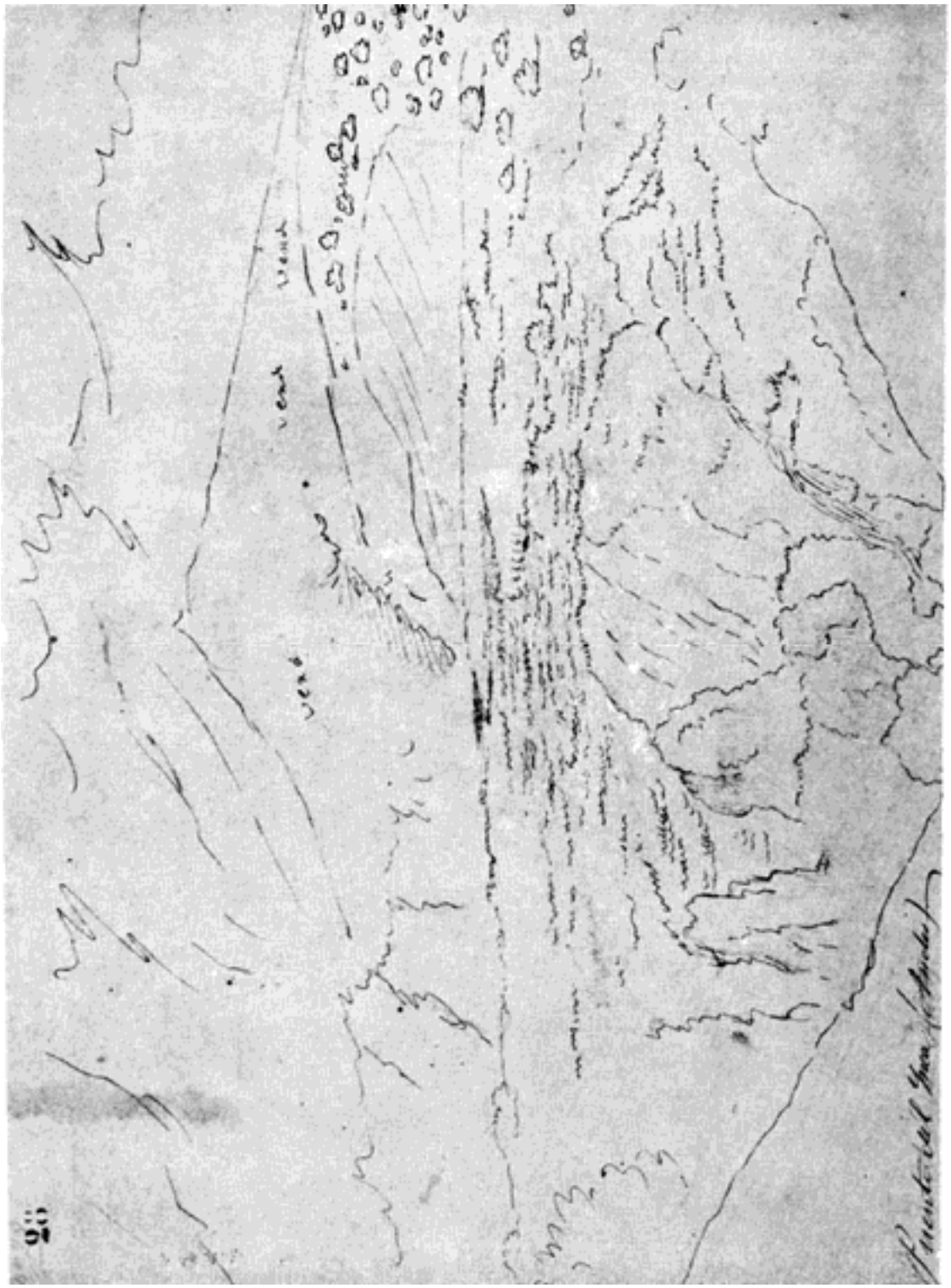
El viaje austral de regreso de las corbetas hasta Montevideo aparece registrado en los álbumes Bauzá con dos magníficas aguadas de Brambila *(La Corveta Atrevida entre bancas de Nieve el día 27 de Enero de 1794 Latitud 52° 13'S. Longitud 43.17 Ocidental de Cadiz; La Corveta Atrevida entre Bancas de Nieve la Noche del 28 de Enero de 1794 estando en la Latitud S. de 52º 13' y Longitud de 42º.7. al Ocidente de Cadiz.)* variantes de las existentes en el Museo Naval de Madrid. Finalmente, en el álbum grande de Bauzá se encuentran las dos aguadas originales con las vistas de Buenos Aires tomadas en 1794 por Brambila que se reprodujeron en la publicación citada del diario *La Nación.*

Señale allí la importancia de estos trabajos. Considero, y en esta opinión me acompañan las anotaciones que he revisado en el Museo Naval de Madrid, que estos son los dibujos originales del autor. Ello es indudable pues la aguada de la colección Bauzá, *Vista de Buenos Ayres desde el Camino de las Carretas,* no sólo lleva el nombre de la célebre cuesta sino que abarca una mayor extensión panorámica que la del Museo. Aunque pequeña la diferencia, lo que se ve en esta mayor extensión demuestra que esta vista *no fué* copiada de la otra, no obstante que la otra *pudo haber sido* copiada de ésta. Lo mismo ocurre con la *Vista de Buenos Ayres desde el Río.* El original del Museo es más grande que el de la colección Bauzá y está firmado por

*José Ravenet (atribuido): Guazo, de Buenos Ayres, enlazando un Toro; acuarela.*

*José del Pozo: Indio Patagón; lápiz.*

*José del Pozo: India con indiecito en brazos; lápiz.*



*Felipe Bauzá: Puente del Inca (Andes); lápiz.*

Brambila, pero el panorama reproducido es más extenso en el original de Bauzá. Por lo tanto, *no pudo ser* copiado de la aguada del Museo.

El profesor Torre Revello, en el trabajo mencionado, atribuye a Cardero el original de la vista del Museo, o sea, la reducción de la aguada del Camino de las Carretas, claro es que sin haber tenido oportunidad de conocer esta última. Se funda para pensar así en que la referida vista carece de la frescura y valentía con que se caracteriza la producción de Brambila que, en cambio, acercaría la vista de Buenos Aires a otros trabajos de Cardero [19].

He indicado ya que a partir de la incorporación de Brambila, Cardero dejó de pintar vistas de ciudades. Habría sido, en verdad, excepcional que se le enviase a Buenos Aires para este fin pues no obstante que las corbetas permanecieron cuatro meses en Montevideo durante esta etapa de regreso, los marinos (los altos jefes) sólo bajaron por pocos días a la capital del Virreinato, ello, en cumplimiento de misiones especiales [20]. Tengo para mí, como lo dije en *La Nación,* que Brambila fué enviado a Buenos Aires especialmente para tomar las vistas de la ciudad que eran indispensables a fin de completar el archivo iconográfico de la expedición. No es verosímil que Cardero lo haya sido también.

Torre Revelo sugiere que se estudien los originales de las pinturas y no sus fotografías para llegar a una conclusión al respecto [21]. Le encuentro razón y lamenté verdaderamente en mi último viaje a Madrid no haber podido examinar el original de la vista de Buenos Aires que estaba extraviado en ese momento dentro del Museo, es de desear que transitoriamente. No obstante, deseo señalar que en la colección Bauzá los dos *originales, la Vista de Buenos Ayres desde el Río,* indudablemente de Brambila, y la *Vista de Buenos Ayres desde el Camino de las Carretas,* origen de la controversia, son dos gotas de la misma agua.

De estos originales de Brambila se tomó la vista de la ciudad de Buenos Aires, grabada, que integró la serie de láminas impresas de la expedición Malaspina hacia

---

[19] *Ob. cit., pág. 18.*
[20] *La vuelta al Mundo..., cit., pág. 328 y ss.*
[21] *Ob. cit., pág. 18.*

el año 1798. Esta lámina sirvió de modelo para el grabado al aguafuerte *de Buenos Ayres* del álbum de Azara, Dentu, París, 1809, en el que aparece la vista invertida, defecto que dió origen al mismo error en todas las numerosas que se imprimieron después durante el siglo XIX. Alejo B. González Garaño, Guillermo H. Moores y muchos que los repitieron, opinaron que el grabador francés olvidó invertir el original al grabar la plancha y que éste fué el origen del error [22]. Con el debido respeto por la alta autoridad de quienes así pensaron creo que ello no es exacto. No resulta verosímil que un grabador, y mucho menos de la calidad del autor de la lámina de Azara, que es un magnífico aguafuerte, haya *olvidado* grabar el dibujo invertido en la plancha. La inversión del modelo es algo que *mecánicamente* ejecutan los grabadores, por hábito profesional, al punto de que debe reputarse *imposible* que un grabador copie un original sin invertirlo. Para mí la explicación puede ser otra. Los originales de *la Vista de Buenos Ayres desde el Camino de las Carretas* son tres:

1) La aguada existente en la colección Bauzá.

2) La aguada, reducida, existente en el Museo Naval de Madrid.

3) La plancha que sirvió para grabar la lámina de 1798, en el mismo Museo.

La plancha es, en sí misma, un original, *distinto* de los anteriores, porque si bien su autor al grabarla tuvo en mira la aguada original Nº 2 que, sin duda, se había preparado con ese fin, reduciendo el original N° 1, introdujo nuevos elementos directamente en la plancha (el famoso árbol de la derecha, entre otros) y con tales modificaciones creó, en realidad, un nuevo original. De este dibujo, reproducido en las numerosas láminas tiradas con la plancha, no existe más original que la plancha misma. Es bien probable que el grabador de Azara no se haya servido como modelo de una lámina impresa con esta plancha sino de una copia sin invertir de la plancha original. En tal caso es evidente que el dibujo fué invertido por el grabador de París, al hacer su propia plancha, tomando como original la copia que tuvo ante sí. El resultado fué que la vista de la ciudad de Buenos Aires quedó impresa con una orientación inversa de la que en realidad le correspondía.

---

[22] ALEJO B. GONZÁLEZ GARAÑO *Iconografía argentina anterior a 1820. Buenos aires, 1943, pág. 25;* GUILLERMO H. MOORES *Estampas y vistas de la ciudad de Buenos aires, Buenos Aires, 1944 pág. 26.*

Hasta aquí lo relativo a los originales de la colección Bauzá correspondientes a vistas y paisajes de la Argentina. En cuanto a las escenas de costumbres y tipos humanos los álbumes contienen, como se habrá visto por los índices, un abundante número que algún día habrá de ser estudiado con la atención debida. Sorprendió hallar entre ellos al *Guazo de Buenos Aires enlazando un Toro.* Señalé en el trabajo publicado en *La Nación* que esta Acuarela debe corresponder a un original ejecutado en la Banda Oriental del Uruguay. Me atengo a las razones allí expuestas que son claras y convincentes. ¿Quién fué el autor de esta acuarela? Difícil es establecerlo por el momento. Don Julio F. Guillén, el distinguido director del Museo Naval de Madrid, la catalogó en la exposición de Las Palmas como original de Felipe Bauzá. Personalmente, aunque no tengo una opinión definitiva me inclino a creer que es de Juan Ravenet, autor de los retratos y escenas de costumbres tomadas por la expedición Malaspina durante el viaje por el Pacífico. Ya existía discrepancia acerca de quien es el autor de la lámina *Señoras de Montevideo,* que está en el Museo Naval de Madrid, atribuida por unos a Brambila[23] u y por otros a Ravenet [24], pero nadie había adjudicado estos dibujos a Bauzá que si bien diseñó vistas y croquis como complemento de su labor cartográfica, hasta ahora no se sabia que fuera artista retratista.

La identificación del grabado de Holland, *Pion of South America throwing the laso,* con la acuarela de la colección Bauzá, plantea, desde luego, el problema de la paternidad y el origen de los dos grabados de Holland que acompañan al primero, y que corresponden también a escenas de Montevideo, no obstante el nombre de Buenos Aires que se indica en ambas s: las *Ladies* of *Buenos Aires,* que transitan por la esquina de las Colón y Sarandí de la ciudad oriental, y los *Pions of Buenos Aires,* dos frente a la puerta de una pulpería que no .son otros sino el guazo primer grabado y dos soldados orientales, posiblemente portugueses. Encuentro en ellos también rasgos definidos de Ravenet a través de la lógica deformación sufrida por el trabajo

[23] ALEJO B. GONZÁLEZ GARAÑO*: Iconografía colonial rioplatense en Historia de la Nación Argentina de la Academia Nacional de la Historia. Val. IV 1ª sección, pág. 620.*
[24] TORRE REVELLO: Ob. cit., pág. 884.

del grabador inglés.

Un último aspecto de este problema: ¿cómo pudieron llegar a Londres los originales de estos grabados? Antes del hallazgo de la acuarela de Bauzá, habida cuenta de la coincidencia de la fecha del grabado (1808), González Garaño conjeturó como cosa cierta que se hizo a base de ligeros apuntes de un bisoño dibujante, oficial o civil inglés de la época de las invasiones [25] .Caída ahora esta hipótesis, en realidad nada se sabe de cierto. Pero se tienen pruebas evidentes del estrecho interés con que en Inglaterra se siguieron las alternativas de la expedición Malaspina e incluso se utilizaron materiales de ella en fecha tan temprana como el año 1800 [26].

La acuarela del *Guazo de Buenos Ayres* está acompañada dentro de los álbumes por otras más, ejecutadas en colores, que permiten pensar que quizá Bauzá haya proyectado la publicación de un álbum, en algún momento de los largos cuarenta años durante los cuales estuvo trabajando sobre los originales (desde 1794 hasta 1834, fecha de su fallecimiento). Corresponde a la veracidad de esta información señalar que una de las acuarelas titulada *Balsa que desciende el río Napo en el Marañon* está hecha en papel que lleva marca de agua con la fecha *1822*. Otra acuarela, *Cacique de Mulgrave pidiendo la paz a las Corbetas,* está firmada por José Cardano y es ésta la única firma de artista que aparece en los originales de la colección Bauzá además de las nueve, ya citadas, de José Cardero [27].

Durante algún tiempo consideré la probabilidad, que no deja de ser posible, de que la acuarela de Bauzá haya sido copiada del grabado de Holland o que ambos (la acuarela y el grabado) hayan tenido un modelo común. Finalmente llegué a la conclusión de que la acuarela de Bauzá es original por varios motivos, entre ellos, por la rigurosa exactitud con que se ajusta a la descripción del guazo en el informe

[25] Iconografía argentina, cit., pág. 30.

[26] Confr. SAMUEL HULL WILCOCKE History of the Viceroyalty of Buenos Ayres, London, 1807, pág. 3. Véase también el mapa del Río de la Plata dibujado por don Alejandro Malaspina y otros y reducido por William Gregory e impreso en Londres el 10 de mayo de 1800 que corre agregado al libro de William Gregory, A Visible Display of Divine Providence, etc. London, 1800.

[27] JOSÉ CARDAN es el autor del grabado *Los ingleses atacan a Buenos Aires y son rechazados 1807,* ejecutado sobre el fondo de la vista de Buenos Aires procedente de la aguada de Brambila. No se tiene ninguna otra noticia de Cardan. De donde es realmente sugestiva la aparición de su nombre ilustrando una escena precisamente de la expedición Malaspina.

de Espinosa y Bauzá ya citado [28] y porque no es verosímil que Bauzá haya incorporado a la serie de originales de su colección la copia de un grabado ajeno a ella, cuando la colección no tuvo más objeto que reunir los originales ejecutados durante el histórico viaje de Malaspina.

Los álbumes Bauzá pertenecen actualmente a don Carlos Sánz López, de Madrid. Los originales sobre asuntos chilenos están en la colección de don Armando Braun Menéndez. Los que se refieren a motivos argentinos se encuentran en Buenos Aires y han sido puestos a disposición de este Instituto y por su intermedio de los interesados en el estudio de estos añejos temas del pasado argentino.

En prensa este trabajo, recibí de Madrid las fotografías de la totalidad de los originales iconográficos de la expedición Malaspina existentes en los álbumes Bauzá. Al poner en orden cronológico estas fotografías, según el itinerario del viaje de las corbetas, quedó sin determinar la Nº 5 del álbum pequeño *(Álbum de Vistas Retratos Cuadros de Costumbre)* que representa un dibujo de las corbetas Descubierta y Atrevida frente a una costa señalada por un gran monte nevado y algunas ondulaciones sobre el mar. La leyenda dice: *Corbetas Descubierta y Atrevida y costa de Borrador.* Presumiblemente se trata de un original de Felipe Bauzá que puede corresponder a los pasajes del diario de Suria transcriptos en el trabajo precedente.

BONIFACIO DEL CARRIL

[28] La *vuelta al Mundo..., cit.,* pág. 560.

ALBUM / DE / VISTAS PLANOS Y MAPAS /
DEL / VIAGE ALREDEDOR DEL MUNDO / DE LAS / CORBETAS DESCUBIERTA Y ATREVIDA / DE 1789-1794 / POR EL CAPITAN DE NAVIO D. FELIPE BAUZA.

Yndice

Num.1.-Estado individual de apresto y armamento y pertrechos de las Corbetas *Descubierta y Atrevida* destinadas a dar vuelta al Globo.

2.-Vista de Buenos Ayres desde el Camino de las Carretas.

3.-Vista de Buenos Ayres desde el río.

4.-Vista del canal de Bernaci y una gran cascada, costa NO. de América.

5.-Vista del puerto de Palapa en la Ysla de Samao, una de las Filipinas.

6.-Vista del remate del Canal de Salamanca y sospechoso seguimt o de los Yndios Ct.ª NO.

7.-Fortificación de los Yndios del Estrecho de Fucar, Costa NO. de América.

8.-Vista del Fondeadero de Realejó y Volcán del Viejo.

9.-Vista del alhojamiento de los Yndios y del puerto de Mulgrave sacada desde Sabajo.

10.-Casa de invierno sin techo en el puerto de Mulgrave. Ct.ª NO. de América.

11.-Vista de la Ysla, puerto y pueblo de Taboga sacada de su morro N. cerca de Panamá.

12.-Vista del puerto de Nuñez Gaona.

13.-Vista del Establecimiento Español en el puerto de Nuñez Gaona y gran canoa de guerra de Tetaku.

14.-Vista del puerto Deseado, costa Patagónica.

15.-Vista de la población de Talcahuano en la bahía de la Concepción de penco,desde la mar.

16.-Vista de Santiago de Chile, desde el cerro de Sto Domingo.

17.-Vista de Santiago de Chile: el puente.

18.-Vista del Carmen bajo, en Santiago de Chile, al mismo tiempo se ve la Cordillera de los Andes.

19.-Vista de una parte del pueblo de Santiago de Chile y cerro de St.a Brígida.

20.-Vista desde el Almacén de la pólvora de Concepción de Chile.

21.-Vista de la Ciudad Nueva y Vieja de Guayaquil desde el Cerro de Sto Domingo.

22.-Vista del Chimborazo con parte de la costa del Este del río de Guayaquil sacada de la

casa del Observatorio.

23.-Vista de la población y puerto de Acapulco, sacada desde el frontón del Grifo.

24-25.-Vista de la ciudad de Querétaro, República de Méjico - y Cascada de Querétaro.

26.-Vista del puente del Ynca en la Cordillera de los Andes.

27.-La casa de la cumbre en el camino principal de la Cordillera de los Andes, elevada sobre el nivel del mar 1984 toesas.

28.-Vista del fondeadero de Humatac en la Ysla de Guaham, Ys. de la Ynd.a Oriental.

29-30.-Vista del puerto de Humatac, desde el mar y vista de Panamá. Yd.

31-32.-Vista de la Ciudad de Panamá, sacada de la parte opuesta de la mar, o muelle o parte del arrabal de Sta Ana - y Vista de Mejico en 1792.

33.-La Corbeta *Atrevida* entre bancas de hielo el día 27 de enero de 1794.

34.-La Corbeta *Atrevida* entre bancas de hielo la noche del 28 de enero de 1794.

35 .-Vista del Establecimiento y puerto de Nutka, Costa NO. de América.

36.-Vista de costa, con una galería natural, Estrecho de Fucar, ct.a NO. de América.

37.-Vista de la gran Ranchería de Maguaa Yd. Yd.

38-39.-Vista del presidio de Monte Rey, California - y Fiesta Yslas del Oc. Pacífico.

40.-Sepulcro de Paulajo, soberano de las Yslas de los Amigos. Yd.

41.-Sepulcro de Paulajo, soberano de las Yslas de los Amigos. (gravada) Yd.

42.-Vista de las Corbetas *Descubierta y Atrevida,* en las Yslas de Babao (gravadas).

43.-Dibujo de una erupción volcánica en 1735.

44-45.-Vista del río de Manila desde el Fortín - y Vista del mismo desde un arco del puente.

46-47.-Vista de la Ciudad de Manila y su Bahía, desde el arrabal - Habitación en los Arrabales de Yd.

48.-Negros del monte de Manila.

40.-La muerte de D. Antonio de Pineda en la Ysla de Lucon - Filipinas. 50.-Mausoleo erigido a la memoria de D. Antonio de Pineda en las inmediaciones de la Yglesia de S. Agustín de Manila. Yd.

51.-Vista del puerto de Sorsogón y Volcán de Albai en la parte SE de la Ysla de Lucon.

52.-El Fondeadero de las Corbetas en las Yslas de Babao visto desde el Observatorio. Yslas del Oceano Pacífico.

53.-La Aguada de las Corbetas en las Yslas de Brabao. Ys. del Ocn.o Pacífico.

54.-Borrador del baile de las Mujeres en las Yslas de Brabao Yd.

55.-Vista de la Ciudad de Macao y de un Pagote chino.

56.-Plano del Valle de Caracas y de la costa de la Guayra.

57.-Plano del raudal de los Atures en el río Orinoco. / Plano del raudal de Maypures en el río Orinoco.

58.-Plano del Caño de Casiquiare desde su embocadura en el Orinoco hasta el fuerte de S. Carlos en el Río Negro.

59.-Mapa del curso del río Orinoco desde el raudal de Guaharivos hasta la latitud de 6° N.

Este Índice está copiado en una hoja que lleva las siguientes letras de agua: *J. Whatman Turkey Mill 1863*.

ALBUM / DE / VISTAS RETRATOS CUADROS DE COSTUMBRE / DEL / VIAGE ALREDEDOR DEL MUNDO / DELAS / CORBETAS DESCUBIERTA Y ATREVIDA / 1789-1794 / POR EL CAPITAN DE NAVIO D. FELIPE BAUZA.

Yndice

Numº 1.-Orden de trasbordo en Setiembre 1793, en que están las firmas de varios de los Oficiales de las Corbetas y la del Comandante de la Expedición D. Alejandro Malaspina.

2.-Mausoleo proyectado y ejecutado a la memoria de D. A. Pineda (gravado).

3-4.-Corbeta Atrevida (en bosquejo). Id. en Umatac. En id.

5-6.-Corbetas Atrevida y Descubierta (bosquejo). Vista de la Plaza de S. Franco en Chile.

7-8.-Vista de la Ciudad de Arequipa (borrador). Vista de las Pampas incendiadas en 1794. Buenos.

9.-Casa de postas (Rincón de Bustos - orillas del río Tercero, (grabada y dupda.)

10.-Elevación del camino de la Costa del Perú entre la Bahía del Callao y la parte oriental del desierto o Pampa de Chunchenga.

11.-Id. entre el río Yousáh y la ciudad de Cumana.

12.-Id. entre la parte Oriental de la Pampa o Desierto de Chunchenga y el río Yowcah.

13.-Declive o diferencia de nivel de la costa Sur del Perú entre 16°-20 y 17° de latitud, desde la Puna o gran llanura sobre la Ciudad de Arequipa y el fuerte de Moliendo.

14.-Declive o diferencia de nivel en la Costa O. del Perú en la latitud' 16° 30 S. tomada desde la base del Volcán de Misti, sobre Arequipa y Cumana.

15.-Demostración de la elevación de la gran llanura desde los Andes y desnivel del terreno hacia el Océano Pacífico entre las latitudes 11º y 12° S. tomada en el camino entre las minas de

Pasco y la Bahía del Callao.

16.-Nivelación de la Cordillera entre Mendoza y Valparaíso.

17.-Tableau geologique du Royaume de la Nouvelle Espagne par le Baron de Humboldt (au Mexique en jeullet 1833).

18.-Plano de la Ensenada de Nicospa provª. de Guatemala por D. F. Bauzá.

19-20.-Plaza del pueblo de Realejo (borrador). Establecimt.º de Nutka p.a observ. astro.

21.-Establecimiento de Nutka. 2° para las Observaciones astronómicas.

22.-Escena en el Puerto de Mulgrave. Borrador.

23.-Misión del Carmelo. Monterey. En una vista id.

24.-Estudios para la vista en que el Cacique de Mulgrave pide la paz a las Corbetas.

25.-Plaza del Presidio de Monterey. Borrador.

26.-Bosquejo del Cuadro que dejó el Pintor de la Perouse a los Padres de la Misión del Carmelo en Monterey.

27.-Borrador del baile de las Mujeres en la Ysla de Babao o Vavao.

28-29.-Puente de los Yncas. Callejón de la Guardia en los Andes - borradores.

30-31.-Baño de Mujeres en el río de Manila borrador de una pulquería en Méjico.

39-40-41.-Señora y caballero en 1793. Piragua de Mujeres de Realejo.

42-43.-Tabla encontrada en el Canal de Vista de

44-45.-Yndios Mejicanos. Mujer de Nutka.

46-47.-Hombres de las Yslas de Babao. Mujeres de las Ys. de Babao.

48-49.-Mestizos de Manila. Yndios del Archipiélago de Babao,

50.-Cacique de Mulgrave pidiendo la paz a las Corbetas.

51-52.- Gaucho de Buenos Ayres enlazando un toro. Balsa que desciende el río Napoen el Marañón.

53-54.-Arica. Baile de los Yndios Pampas.

55-66.--Gefe del Puerto del Descanso. Yndio de la Costa N.O. en la salida de las Goletas.

57-58.-Gefe de la entrada del Estrecho de Fúcar. Mujer del Gefe.

59-60.-1º y 2°. Mujeres de Titaku, Gefe de la entrada del Fúcar.

61.-Retrato de una Negra del Monte de Manila.

62.-Indio de Basilan en lápiz.

Num.º 63.-Retratos de una Yndia de Babao. De una mujer y de un

64-65.-Habitante de la Nueva Holanda, en lápiz.

66-67.-*Habitante* de la Ysla de los Ladrones. Id. de las Carolinas. Borrads. en lapiz.

68-69.-Dos retratos lapiz. Natapi y su mujer. Nutka en lapiz.

70-71.-India de Mulgrave, lapiz. India de Panamá, id.

72.-Señora de Panamá, trage de Calle.

73-74.-Hombre y Muger de Umata en las Yslas Marianas.

75-76.-Hombre del Campo de Chile. Mujeres de Realejo.

77-78-79.-Yndio cachumiro. Modo de cargar los Yndios. Yndio Yquito, todos tres a las orillas del rio Napo.

80-81.-Leperos de Méjico. Turbante del Gefe de Mulgrave.

82 - 83 y 84.-Ingleses en la Nueva Holanda. Convictos de N. H. Yndio Capanaguas. Rio Mague.

85-86-87.-Mulata de Lima en 1793. Señoritas de Manila. Sra. de Lima, 1793. 88-89.-Negro y Negra del Monte de Manila (coló o joló).

90.-Chino vendiendo té en Manila.

91 - 92 - 93 y 94.-Aguador de Méjico. Señora de Panamá. Mujer de un soldado de Monterey. Trages mugeriles en Sanboangan, I.ª de Mindanao.

95-96-97.-Yndio Patagón. Yndia e Yndio gefes de Nutka. Cargador de Manila.

98-99-100.-Yndia del Puerto de Sorsogón. Malabar. Yndia de León, Nicaragua.

101-102.-Negra de los montes de Manila. Muger Patagonica. Lapiz.

103-104-105.-Yndia e Yndio de Mulgrave (lapiz). Yndia cacique de Quito.

106-107.-Yndia de Quito. Yndios de Umata.

108-109-110.-Muger de la Puebla de los Angeles. Yndia de Manila. Llapanga de Quito.

111-112.-Yndios de Leon y Realejo. (Arriero Mejicano).

113-114-115.-Mulgrave. Yndios de Sorsogón. Mulgrave.

116-117-118-119.-China y Chino. Armenio. Dueña en la calle de Manila.

120-121-122.-Yndia de Monterey. Yndio de Nutka. Soldado de Monterey.

123-124-125.-Yndia mejicana. Vista de Zacatecas. Yndio iludiche.

126-127-128.-Borradores de Estudios de actitudes de los habitantes de la Nueva Holanda, en lapiz. Una vista en tinta de China.

129-130.-Borradores Pineda en Patagonia e Yndio de Monterey.

131-132-133-134-135.-Boceto; obsequio de las mugeres de Babao a los Oficiales; Realejo; Mejico; Indias de Babao mariscando; diversiones caseras de las mujeres de Babao.

136-137.-Bocetos de las Yndias de Babao mariscando; baile de los negros del Monte de Manila.

138-139.-Indias pintadas que habitan las riveras del río Napo; indio Camuchino que vive cerca de la boca del rio Napo; Indio Llaora que habita las cercanías del río Pebas; Yndia

enteramente desnuda de los omaguas.

140-141.-Nación de los Casibos en las riveras del Río Pachitea que recibe las aguas del famoso Maino; chispeos en el R.º Pisquil colateral del Ucaspani; Yndio yuri rio Putumayo;

Yndio iquito totalmente desnudo con una banda de hermosísimas plumas.

142-143.- Yndia Guagua o Maguari de las Riveras del Yapurá; Yndio sipibro que habita en las Riveras del Ucayani. Embarcac.n de Arica.

144-146-146.-Momias y restos hallados en los Sepulcros.

147-148.-Arbol de sangre de Prago y Arbol de canela.

149-150.-Hojas de ytauba. Hojas del Angeli.

151-152.-Bejuco de Baynilla; Zarzaparrilla; Guabo y en lengua del Ynca Pacay;

Guacantayo.

153-154.-Insectos; Guagracacho; Pringador; Araña; Alepacuru; Pacaycuru; Runacacho.

155-156-157.-Aves cuadrumanos Batracianos.

158-159.-Lobo marino; Majas o Acuti; Capiguara o Perro de agua anfibio; Perico ligero; Apaciro; Coros u Omicos; Apaciro; Raposa; Tamandicay; Zungaro; Gamitana; Bocachico; Aragnana, Tortuga; Vaca marina; Tortuga maramata.

160.-Gibarta, pescado que se cría en las Costas de las Yslas Malvinas tiene el cuerpo 64 pies de largo y la trompa setenta, con un hueso particular en la cabeza y ochenta dientes en la boca, de nueve a 10 pulgadas de largo y 5 de diámetro.

161.-Cachalotes? de Manila.

162.-Cachalotes? de Manila.

163.-Cachalotes? de Manila.

# UNA FORTALEZA DE PORTUGAL EN EL MARAÑON

Ya en otras ocasiones he llamado la atención sobre el papel preponderante de los ingenieros militares de Portugal en el desenvolvimiento de la arquitectura civil del Brasil, en distintas fases de la época colonial [1]. Existen las pruebas en los legajos de papeles oficiales del Archivo Histórico Ultramarino de Lisboa y del Archivo Militar de Río de Janeiro, así como en los muchos libros de Hermandades y Cámaras esparcidos por el Brasil. Tan importante tórnase la cuestión de la intervención de esos hombres en la construcción de iglesias, conventos, palacios y ciudades, que hasta cierto punto se tienen olvidados sus trabajos de carácter puramente militar. Existen algunos estudios separados de fortificaciones coloniales brasileñas, monografías que se aplican al análisis de determinados monumentos, en Bahía y otras localidades [2]. Falta, sin embargo, la consideración de ciertos aspectos de la arquitectura militar, en particular los modelos seguidos y las fuentes de información empleadas, que son elementos fundamentales para la historia general de este ramo en el Brasil. En este sentido conviene hacer notar el alto valor de un grupo de documentos inéditos del rico Archivo Histórico Ultramarino de Portugal, que nos suministra, además del curioso diseño que aquí publicamos, interesantísimas informaciones acerca de esas mismas cuestiones.

Trátase del proyecto para levantar una fortaleza, bajo la advocación de San Antonio, en la barra de San Luis de Marañón, en el lugar denominado *Ponta da*

*Traducción del portugués por el Arq. Mario J. Buschiazzo.

[1] ROBERT C. SMITH, *Jesuit Buildings in Brazil,* Art Bulletin, V. XXX, n° 3, set. 1948, pp. 187-213; *Arquitetura colonial bahiana, Bahia,* 1951; *Urna cadeia, urna capela e duas casas; desenhos de arquitetura colonial brasileira,* Anais do IV Congresso de Historia Nacional, Río, V. IX, 1951, pp. 117-154. En la preparación de este estudio tuve el auxilio inestimable de mi distinguido colega y amigo Pedro Guimaraes Pinto, delegado de la Dirección del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional en el Marañón, que tan amablemente me facilitó preciosas aclaraciones esenciales para la interpretación del informe de Pedro de Azevedo Carneiro.

[2] J. DA SILVA CAMPOS, *Fortificaxoes da Bahia*, Rio, 1940; CLEMENTE MARIA DA SILVA-NIGRA, O. S. B., *Francisco de Frias da Mesquita, engenheiro-mor do Brasil*, Redo Serviço do patrimonio historico e artístico nacional, v. IX, 1945, pp. 9-83; A. L. FERRAZ, Real forte do principe da Beira, ibid., v. ir, 1938, pp. 141-149; TASSO DE MORAES REGO SERRA, *Fortes e fortalezas do Maranhao,* Revista de Geografía e Historia, V. I, n° 1, dez. 1946. MARIO FERREIRA FRANCA. *A fortaleza de Villegagnon*, Revista Serviço do patrimonio historico e artístico nacional, V. IX, 1945, pp. 369-387.

*Arena* (Punta Arena), conocido igualmente como de Juan Díaz, por razones que hasta ahora se ignoran. El informe explicativo, escrito por el ingeniero portugués Pedro de Azevedo Carneiro, quien lo firmó en Pará, tiene la fecha de 15 de marzo de 1692. Termina así un período
de 78 años, desde la época de 1614, cuando Francisco de Frias de Mesquita, en su cargo de Ingeniero Mayor del Estado del Brasil, edificó las primitivas fortificaciones con las cuales los portugueses arrancaron al Señor de la Ravardière y sus invasores franceses la isla de San Luis, devolviéndola a Portugal [3].

Poco se sabe, sin embargo, de las defensas de la ciudad en ese tiempo. Mauricio de Heriarte, Oidor General del Marañón, que escribió entre 1662 y 1667 para el Gobernador Rui Vaz de Sequeira [4] su *Descripción del Estado de Marañón,* declaró que la ciudad de San Luis, que entonces contaba con poco más de 600 moradores, tenía *en la barra dos baluartes con artillería para su defensa* [5]. Evidentemente fueron esos los mismos fuertes que mencionó el Capitán Simón Estacio de Silveira en *la Relación sumaria de las cosas del Marañón,* de 1624, cuando hizo su referencia a *la ciudad de San Luis, a la sombra de las fortalezas de San Felipe y San Francisco* [6]. Hablando luego de la defensa de San Luis en la época del gobierno de Rui Vaz de Sequeira, acordose Mauricio de Heriarte que *habla otra fortaleza sobre la barra, que era la principal, y adonde los Gobernadores moraban.* Desmantelada por los holandeses durante su conquista de 1641 a 1644, *con el tiempo se acabó de arruinar, y no se volvió a reedificar por los pocos efectos que hoy tiene la hacienda de Su Magestad en este Estado* [7]. Después recomendó el Oidor la construcción de una nueva fortaleza en el sitio de la Punta Arena. *En el medio de la barra* (escribió)*encima de una colina de arena que allí hay, se podrá hacer una fortaleza que la cierre de forma que no pueda entrar un navío sin ser echado a pique.* Entretanto, nada se hizo antes de la llegada de Pedro de Azevedo Carneiro en 1685, en su condición de Capitán Ingeniero de la ciudad de Marañón, en substitución del

[3] SILVA-NIGRA, op. cit., pp. 16-21.
[4] Gobernador del Marañón, 1662-1665.5
[5] VIZCONDE DE PORTO-SEGURO, *Historia do Brasil*, 3a ed., V. III, p. 212.
[6] GANDIDO MENDES DE ALMEIDA, *Memorias para a historia do extinto estado do Maranhao, Rio,* 1874, V. II, p. 14. En épocas de la Relaçao sumaria de Silveira, que fué publicada en Lisboa en 1624, San Luis era una población de *trezentos vizinhos portugueses*.
[7] *Op. cit., p. 212.*

fallecido Tomé Pinheiró de Miranda [8].

Ignórase las fechas de nacimiento y muerte de Pedro Carneiro. En carta credencial del 12 de octubre de 1697, declaró Don Pedro II que el futuro ingeniero hizo en 1662 la campaña de Joromenha [9], en la guerra de Alfonso VI contra España, *yendo voluntariamente como soldado* [10]. Al año siguiente embarcó *en una de las fragatas de la Armada para recorrer la costa,* y en 1664 y nuevamente en 1666, como cabo de escuadra, tomó parte *en el convoy que fué a Bahia.D*espués de esos primeros contactos con el Brasil y el advenimiento de la paz, Carneiro *pasó a Alférez* y *Ayudante de uno de los Tercios de guarnición en esta Corte* [11].

Quedó en ese lugar bastante tiempo, pues fué solamente en 1681 que ingresó en el Aula Real de Fortificación [12], siendo uno de los doce discípulos regularmente escogidos entre los soldados que, partir de 1675, recibían 6.000 reis [13] para *aprender la geometría y fortificación* [14]. Cursó en Aula cuatro años, hasta que Don Pedro mandó al nuevo ingeniero al Marañón, habiéndose aplicado *al dicho estudio con mucho cuidado, mostrando muy buen talento y suficiencia no solamente en las dichas ciencias mas también en el arte del manejo y formación de los escuadrones* [15].

Pedro de Azevedo Carneiro salió de Lisboa en 1685, en compañía del Gobernador Gomes Freire de Andrade [16], con órdenes de quedar solamente el tiempo de su gobierno, regresando después con él para el reino. Llegaron s San

---

[8] Miranda estudió con Luis Serrao Pimentel en el Aula Real de Fortificación de Lisboa y después lo ayudó en el levantamiento de las plantas de Setubal y otras plazas. Fue nombrado en 1666 ayudante ingeniero de las fortificaciones de Entre Duero y Minho, la zona de Portugal donde nació, (CHRISTOVAM AYRES MAGALHAES SEPÚLVEDA, Historia organices e política do exercito portugues, V. VIII, Coimbra, 1919, pp. 198-202).

[9] En mayo de 1662 un ejército español, bajo el mando de Don Juan de Austria, invadió y tomó Juramenha en el Alemtejo, pasando después a Monforte, Alter del Chao y Crato. La invasión española continuó con intervalos hasta la victoria portuguesa de Montes Claros, en 17 de junio de 1665 (H. V. LIVERMORE, History of Portugal, Cambridge, 1947, pp. 313-315).

[10] SEPÚLVEDA, *op. cit.,* V VII, Coimbra, 1913, p. 178.

[11] Ibid.

[12] *Ibid.*, V. V, Lisboa, 1910, p. 87.

[13] Carta credencial de Don Pedro II, de 15 de marzo de 1685 (ibid. V. VII, p. 177).

[14] *Ibid.*

[15] Tengo a bien hacerle merced del cargo de ingeniero del estado de Marañón, para donde ha de ir en compañía del gobernador Gomes Freire de Andrade, y en dicho estado quedará solamente el tiempo que en él quede el dicho gobernador, con quien volverá para el reino acabado su gobierno... *(ibid).* Bernardo Pereira describe la llegada del navío del gobernador al puerto, el 15 de mayo. *(Annaes históricos do estado Maranhao, 2a ed., Maranhao, 1849, p. 591).* La ciudad se encontraba en estado de revolución, y el nuevo gobernador, uno de los militares más expertos de Portugal, ve de las guerras con España, fué especialmente escogido para tomar las medidas as (*ibid., pp. 593-594, 602).*

[16] Gobernó el Marañón desde 1685 hasta 1687.

Luis durante la revuelta de Manuel Beckmann [17], *en el tiempo en que los moradores estaban amotinados* [18], que duró poco, porque fracasando el movimiento el infeliz revolucionario fué preso y ahorcado el 2 de noviembre de 1685. No se sabe con certeza el período de residencia de Carneiro en el Marañón. Posiblemente volvió a Portugal con el Gobernador en 1687, obedeciendo la real orden. Pero más probable parece que hubiese modificación de la voluntad regia, quedando Carneiro en América hasta la época de la construcción de la fortaleza de la Punta Arena, en 1692. Refiriéndose a ésta y otras obras, hizo notar el Rey cinco años después, que el ingeniero, durante su estadía en el Marañón, realizó *algunos trabajos necesarios para su seguridad ... con mi beneplácito* [19]. En 1690 ayudó en el replanteo del sitio de la nueva iglesia de la Compañía de Jesús, hoy Catedral de San Luis [20]. En 1691, obtuvo licencia para regresar al Reino, y otro ingeniero vino a tomar su lugar. Quedó, sin embargo, por lo menos algún tiempo [21]. En 1697 Don Pedro II nombrólo Capitán Ingeniero de las fortificaciones de la plaza de Peniche, en la costa portuguesa [22], como sucesor del Sargento-Mayor Mateo de Couto, que debió de fallecer un año antes [23]. Después de esa designación no hay más noticias de Pedro de Azevedo Carneiro.

La historia de la fortaleza de la barra de San Luis del Marañón remontase a

---

[17] Nacido en Lisboa en 1630, de madre portuguesa y padre alemán, enriquecióse el Marañón. Después de graves dificultades con las autoridades de aquella Capitanía, le amenazaron la vida, hizo estallar una revuelta en febrero de 1684, apoderándose sus compañeros de la ciudad de San Luis, movimiento que terminó con su muerte1685.

[18] SEPÚLVEDA, *op. cit.*, V. VII, p. 178.

[19] *Ibid.*

[20] SERAFIM LEITE, S. J., *Historia da Companhia de Jesús no Brasil, V*. In, Río, 1943, p. 121.

[21] FRANCISCO MARQUES DE SOUSA VITERBO, *Diccionario histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses ou a servio da Portugal,* Lisboa, V, II, 1904, pp. 243-245.

[22] Tengo a bien nombrar como por esta carta nombro por Capitan Ingeniero de las fortificaciones de la plaza de Peniche con sueldo de 9 lrs. por mes entrando en ellas los tres que gana del partido de Aulla, y los seis miles le serán pagados de los diez que sobrarán por el Sargento Mayor Mateo de Couto con declaración de que quedará obligado a ir a todas las partes adonde fuere mandado fuera de su distrito sin que por eso pueda pedir mas sueldo o ayuda de costas, y con el dicho puesto gozará de todas las honras, libertades, exenciones y franquicias de que gozan los Capitanes de infamteria paga (SEPÚLVEDA, *op. cit.,* , VII, p. 178). La plaza fuerte de Peniche, en la costa portuguesa cerca de Cabo Carvoeiro y no muy lejos de Caldas de la Reina, fué principiada con la construcción del primer reducto en 1557. Bajo Don Juan IV fué grandemente ampliada, quien mandó edificar la gran muralla, el fuerte de Luz y la ciudadela *(Guía de Portugal da Biblioteca Nacional,* Lisboa, s. d., II, p. 575).

[23] Mateo de Couto, miembro de una conocida familia de arquitectos e ingenieros, fué nombrado ingeniero ayudante de las fortificaciones de Lisboa en 1660, siendo promovido al puesto de capitán de infanteria *ad honorem* en 1662, y más tarde al de sargento mayor ingeniero. Distinguióse en las guerras con España, diseñando las fortificaciones de Valença de Alcantara. Fué arquitecto del real convento de Santo Cristo Crucificado de religiosas capuchinas en Lisboa (SEPÚLVEDA, *op. cit., VII,* pp. 239-240).

1691, cuando el gobernador Antonio de Albuquerque [24] comenzó con dificultades su construcción [25]. Las plantas deben de haber sido elaboradas algún tiempo antes, como las de un fuerte en el Pará, de la que Pedro Carneiro declara en su informe haber dado una copia al gobernador anterior, General Arturo de Sá de Meneses [26]. Nota Carneiro la dificultad del sitio, *un arenal suelto, que a los 4 o 5 palmos se da con agua,* y la falta de materiales durables para las estacas, *pués no hay en esa ciudad el palo de girao del Pará o el pino del Reino.* Faltaban también la buena argamasa de cal, piedra y aceite de Portugal. Sólo había cal de ostras, que *con agua se deshace después de hechas las paredes, cuanto más en los cimientos anegadizos.* Faltaban igualmente en el Marañón *pedreros u oficiales que sepan trabajar.* Estimó el gasto de edificación de la fortaleza en 15 mil cruzados y el plazo necesario para terminarla en tres años. Recomendó la venida de varios oficiales pedreros de Portugal, diciendo *esto lo puede remediar Su Magestad, que Dios guarde, mandándolos venir del Reino, que el que hay en esta tierra apenas sabe hacer un tapial.* Aconsejó también el uso de 100 indios para que cargaran piedra, hacieran cal y ayudaran a los canteros, cuyo salario mensual sería sería de dos varas de paño de algodón [27].

El pedido fué atendido en la Corte de Lisboa. Por carta real del 17 de febrero de 1693 comunicó Su Majestad al gobernador Albuquerque el envío de cuatro maestros de albañilería y cantería para la continuación de las obras de esta y otras

---

[24] Antonio de Albuquerque Coelho de Carvalho, gobernador de Marañón de 169C a 1701. Hijo del donatario de Tapuitapera y Camatú, del mismo nombre y apellidos, fué con él cuando éste fué nombrado gobernador de Marañón en 1667. Después de la ida de su padre, en 1671, Antonio de Albuquerque el Joven quedó en la capitanía, donde sirvió en la categoría de capitán mayor del Gran Paré (BERREDO, *op.* cit., p. 608). Fué gobernador de Rio de Janeiro, 1709-1713, y primer gobernador de San Pablo y Minas del Oro, 1710-1713.

[25] CÉSAR AUGUSTO MARQUES, *Apartamentos para o diccionario historien geographico, etc., da provincia do Maranhao,* S. Luiz, 1864, p. 154. Da la posición geográfica de la fortaleza en lat. mer. 2°, 29' 24"; long, oc. 46°, 31'. Para la historia de la fortaleza véase también SERRA, *op. cit.,* pp. 63-66.

[26] Arturo de Sá de Meneses, Comendador de San Pedro de Folgosinho de la Orden de Cristo y de Santa Maria de Mermoa en la de Aviz, gobernó el Marañón de 1687 a 1690. Sirvió diecisiete años en plaza de Soldado, y Capitan de Infanteria del Tercio de Setubal; y embarcandose en muchas Armadas en las que tuvo varias oportunidades. acreditó en todas su proceder con gran distinción (BERREDO, *op. cit.,* p. 601). De 1697 a 1700 fué gobernador de Rio de Janeiro.

[27] Las embarcaciones que van de Portugal para aquel Estado (Brasil)... tocar primero el puerto de Marañón, donde dejan las haciendas que llevaran para aquella Provincia, cargando entre otros géneros la inmensa cantidad de algodón que ella pro. duce, en lo que excede a muchas Provincias del Asia, y lo llevan tejido en piezas para algunas obras, y en ovillos para pabilos. (SEBASTIÁN DE ROCHA PITA, *Historia da Américaportuguesa,* 3a ed., Bahia, 1950, p. 73).

fortalezas, ganando cada uno un jornal de 500 reis[28] . Ejecutóse la obra, y Sebastián de Rocha Pita la menciona en su Historia de la América Portuguesa, compuesta antes de 1723 [29]. Treinta años después, más o menos, la fortaleza de Punta Arena ya estaba en malas condiciones. Informó entonces el gobernador Gonzalo Pereira Lobato y Sousa [30] a Don José I, en 27 de febrero de 1755, que *esta fortaleza se hallaba en gran parte calda, porque siendo construida en terreno arenoso y anegadizo y sin firmeza, teniendo por cimientos unos palos, pudriéndose con el tiempo ocasionaron el derrumbe de los muros de la parte del mar y barra, formandose de estas mismas ruinas un arrecife* [31]. Faltando recursos, no se tomó providencia alguna. Cuatro años después, en 1759, el Padre José de Morais, de la Compañía de Jesús, escribió que *en esta garganta aparece una lengua, que llaman Punta Arena, donde todavía alcancé a ver una bonita y bien ideada fortaleza, de la invocación de San Antonio, que hoy se halla casi deshecha por el embate de las olas, por ser sus fundaciones sobre arena, mas fáciles de caerse que de levantar* [32].

Según César Augusto Marques la fortaleza de Carneiro fué reconstruida en 1797, en época de las dificultades con la España de Godoy [33]. Un cuarto de siglo después mencionóla el financista Raimundo José de Sousa Gaioso, deportado de Portugal, en su curioso libro *Compendio histórico-político de los principios de la agricultura en el Marañón,* sin dar más informaciones, a no ser el nombre del gobernador de la fortaleza [34]. Pasaron algunos años más, cuando la junta temporaria fué expulsada de ella, en julio 17 de 1824 [35].

---

[28] MARQUES, *op. cit.,* p. 154. El 22 de enero de 1695 Ordenó el Rey al gobernador Antonio de Albuquerque que mandase dar dos esclavos cada año, por el precio del primer rescate y tierra para labranza conforme a su familia a Gaspar dos Reis, maestro pedrero que pasa a ese Estado a trabajar en las fortalezas, con dos hijos del mismo oficio... *(Libro grueso de Marañón,* la. parte, Anais da Biblioteca Nacional, Rio, 1948, p. 152).

[29] Tiene una fortaleza en la playa junto a la Misericordia, otra dónde llaman Punta Arena, a la entrada de la barra... *(op. cit.,* p. 72). El 16 de noviembre de 1693 agradeció Don Pedro II a Guillermo Rozem Brabo su carta del 18 de marzo en la que *me dais cuenta de lo que tenis obrado así en la venta de las haciendas y esclavos pertenecientes... en la obra de la fortaleza de la Barra (Libro grueso del Marañón,* p. 146).

[30] Gobernador del Marañón de 1753 a 1758.

[31] MARQUES, *op. cit.,* p. 154.

[32] *Memorias para a historia do extinto estado do Maranhao,* Rio, 1860, p. 13.

[33] *Op. cit.,* p. 154.

[34] Sigue la fortaleza llamada de Punta Arena, que queda en la boca de la barra, de la que fué primer gobernador el capitán de mar y guerra Feliciano dos Sactos (sic), *a* quién el mismo Principe Regente Nuestro Señor hizo merced del hábito de San Benito de Aviz *(op. cit.,* Paris, 1818, p. 89).

[35] MARQUES, *op. cit.,* p. 154. La Junta provisoria de gobierno fué instalada el 16 de febrero de 1822 de conformidad con el decreto de las Cortes de 29 de septiembre de 1821. Funcionó contra la independencia del Brasil, ya declarada, bajo la presidencia del Obispo, don Fray Joaquín de Nuestra Señora de Nazaret (1820-1823).

Todavía subsistió algún tiempo, cayendo eventualmente en ruinas la vieja fortaleza de San Antonio de la Punta Arena. En la parte que aun sobrevive funciona la farola de la barra [36].

Ocupa la planta de la fortaleza una hoja de papel de 425 x 293 cm. Tiene el dibujo en el centro, como también tres pequeños cuadros de distintos tamaños, cada uno un proyecto con cierta desigualdad lineal. En los de abajo figura la escala (en palmos ?) y la firma del autor, escrita *Pedro de Azeuedo Carneyro fecit.* El cuadrito de encima, más ornamentado, lleva la explicación *Planta del fuerte que diseñé, y se está haciendo en la Punta Juan Diaz barra de la ciudad de Marañón, que muestra por el perfil el espesor y alturas de ella como de su foso, en la más conveniente forma que me fué posible por la incapacidad del terreno.* Encima de esta inscripción encuéntrense dos volutas terminando en veneras con una pequeña máscara ligeramente esbozada en el medio. A los dos lados sustenta cuadro un par de angelitos representados en posiciones enérgicas, pintados en azul y amarillo, los colores tradicionales de los azulejos geomé llamados de *tapete,* del siglo XVII. Los ángeles del dibujo son gordos, como los de la talla dorada contemporánea, con aureolas alrededor de sus betas de viejecitos, con paños agitados cubriendo una pequeña parte de cuerpecitos redondos. Recuerdan estos elementos (máscara, volutas angelotes) la ornamentación característica del estilo jesuítico del siglo que todavía existe en muchas iglesias de la costa brasileña, como por ejemplo en el propio altar mayor del antiguo templo de la Compañía en Luis, que data del mismo período [37]. Las dos volutas, sin las conchas, son muy parecidas a las que embellecen la portada de la vieja iglesia misionera de los Jesuitas en Reritiba, en Espíritu Santo [38]. El par de angelitos heráldicos evoca con claridad las formas de los otros dos que desempeñan idéntica función en la fuente, hecha de marquetería de mármoles, importada de Portugal hacia 1703, que aun se conserva en la sacristía de la Venerable Orden

---

[36] JOSÉ RIBEIRO DE SÁ VALE, *Ilha de S. Luiz, 14ª* ed., Marañón, 1954, p. 13. Segun este autor dista la barra una legua de la capital.

[37] Inaugurado en 1689, fué tallado por el portugués Manuel Manços, ayudado por otros brasileños, discípulos de los Jesuitas (LEITE, *op. cit.,* VIII, p. 121).

[38] Construida aproximadamente en 1610 (SMITH, *Baroque architecture of Brazil, Portugal and Brazil,* Oxford, 1953, p. 350, fig. XVIª).

Tercera de San Francisco de Bahía [39].

En su informe acompañando la planta, quéjase Pedro de Azevedo Carneiro del terreno donde iba a construir la fortaleza. Así, en el proyecto, tuvo que acomodarse *al más pequeño poligno* [sic] *que admite nuestro método lusitano ... porque siendo la fortificación pequeña requiere menos gastos, y se podrá sustentar mejor sobre los cimientos, pues el terreno no permite gran profundidad, que luego se da con agua y es imposible desagotarla, que como es área inundable queda bajo la marea.*

Declara aquí que siguió *el método Lusitano* y luego menciona en particular *a la Proposición 14*. Refiérese al célebre tratado de Luis Serraó Pimentel [40], primer profesor del Aula Militar, cosmógrafo e ingeniero mayor de Portugal, teniente general de artillería y la mayor autoridad en materia de arquitectura militar en Portugal hasta la época de Manuel de Azevedo Fortes [41], ingeniero mayor en la primera mitad del siglo XVII. Publi Pimentel la primera obra escrita en portugués sobre fortificaciones, el *Método lusitánico de diseñar las fortificaciones de plazas regulares é irregulares,* que salió en Lisboa en 1680 [42], después de la muerte del autor. De inmediato gozó de extraordinaria influencia. La *Propósitio XIV* de este libro tiene por título *Cómo deben diseñarse en campaña los fuertes y plazas regulares por una facilísima práctica y bien terminada proporción dé invento propio* [43].

El resultado se ve en el proyecto del fuerte de Punta Arena, que tiene la forma de

---

[39] EDGAR DE CERQUEIRA FALCAO, *Reliquias da Bahia,* S. Paulo, 1940, fig. 200. Los ángeles del lavabo, más esbeltos, usan carcajes con flechas.

[40] Luis Serrão Pimentel, nacido en Lisboa en 1613, murió en 1679 (según Sepúlveda en 1685). Durante las guerras de restauración prestó a Portugal relevantes servicios, inclusive la dirección de las obras en el asedio de Badajoz y en el de Evora. Además de su Méthodo lusitánico, fué autor de las siguientes obras impresas: *Roteiro do mar mediterraneo,* Lisboa, 1675; *Arte practica de navegar e regimento de pilotos repartido em duas partes,* Lisboa, 1681, (SEPÚLVEDA, *op. cit.,* VIII, pp. 523-551). La biografía completa del ingeniero puede verse en *Clemente da Silva-Nigra, Fr, Bernardo de S. Bento, arquiteto seiscentista do Rio de Janeiro* (Rio, 1950), pp. 49-51.

[41] Manuel de Azevedo Fortes (1660-1749), a pesar de ocupar el alto cargo de ingeniero mayor de Portugal, contentóse con el lugar modesto de profesor substituto del Aula de Fortificación, que recibió en 1698, durante muchos años. En 1710 fué nombrado gobernador de la plaza de Castelo de Vide en el Alto Alemtejo, con incumbencia de reedificar la misma plaza. Su libro *Engenheiro Portugues* fué publicado en Lisboa en dos volúmenes en 1728-1729

[42] De fecha anterior es una obra de ingeniería militar escrita por un portugués en castellano: DIEGO HENRIQUES DE VILHEGAS, Academia de fortificación de plazas y nuevo método de fortificar una plaza real, diferente en todo lo demás que escribieron esta arte (Madrid, 1651). Véase SEPÚLVEDA, op. cit., V, p. 71.

[43] El libro está basado en gran parte sobre las teorías de los ingenieros holandeses del siglo XVII, mostrando también la influencia de las ideas de Blaise-François de Pagan, Conde de Merveilles (1604-1665), autor de un *Traité des fortifications* (París, 1645), *en* el que elaboró, así como en sus *Oeuvres Posthumes* de 1669, el sistema francés más célebre antes del de Vauban. A Pagan dedicó Serrao Pimentel un apéndice del *Méthodo Lusitánico.*

un polígono cuadrado con cuatro medios baluartes angulares, cada uno con su garita y muros de piedra y cal, cuidadosamente indicados en el diseño. Describe Carneiro con bastante minuciosidad la posición de cada uno de los baluartes con respecto a la barra, ciudad y bahía. Inventa también un gran foso de construcción artificial, con su contraescarpa en forma de *tenaille* invertida para defensa adicional. En medio del espacio central del edificio militar proyecta el ingeniero la tradicional cisterna con algunas construcciones a ambos lados. Por medio de un esquema que acompaña el informe pueden identificarse a la derecha, la Casa del Cabo encima, los cuarteles en el medio, y el almacén abajo. Entre los dos baluartes inferiores corre un pasaje denominado corredor en este plano.

En el informe, que aquí publicamos íntegramente en forma de documento por ser una de las actuaciones más completas sobre arquitectura militar que de este período existen en el Brasil, los dos baluartes superiores están designados como A y B, y los de abajo C y D respectivamente. La cortina E corre entre A y B, y F pasa de A a C; la cortina P es paralela, formando el lado de las tres construcciones interiores.

En esta minuciosa explicación revela el ingeniero algunos otros por menores de su situación y actividad en el Brasil. Habla del fuerte de planta redonda *como la torre de vigía de Lisboa* [44] que está fabricando en la Capitanía de Parpa, unida con Marañón en esa época, y llama la atención, como casi todos los ingenieros militares de la América Portuguesa, sobre la necesidad de tener auxiliares [45],

[44] Antigua torre de San Lorenzo, farola encima de una roca en la barra del Tajo, iniciada en 1578 y mejorada bajo Don Juan IV por el ingeniero mayor Fray Juan Turiano *(Grande Enciclopedia portuguesa e brasileira,* Lisboa, s.d., V. y, p. 178, ilus.).

[45] Por carta credencial del 26 de octubre de 1691 fué Custodio Pereira nombrado capitán ingeniero del Marañón. Tal vez no hubiese llegado todavia cuando Carneiro escribió su informe. Después de dibujar y construir la catedral de San Luis y otras obras, fué nombrado ingeniero sargento mayor de la capitanía en 1705 (SEPÚLVEDA, *op. cit.,* VII, pp. 361-362). Véase también SOUSA VITERBO, op. *cit.* VI, pp. 243-245. En 1699, como parte de un gran proyecto para establecer academias militares en distintas regiones del imperio portugués Don Pedro II participó al gobernador Antonio de Albuquerque su real resolución de abrir un aula de fortificación con profesor ingeniero y tres discípulos becados a ser escogidos entre los soldados con más de 18 años de edad *(Livro grosso do Maranhao,* parte la, pp. 183-184).

porque estaba solo en San Luis de Marañón [46].

La fortaleza de Punta Arena es típica en su planta de las construcciones militares de su época. A este respecto conviene citar la forma casi idéntica del fuerte de San Antonio más allá del Carmen, en Salvador, concluido en noviembre de 1695 por el trigésimosegundo gobernador de Bahía, don Juan de Lencastro [47]. Encuéntrase también la misma planta cuadrada con baluartes iguales en los cuatro ángulos, en los dibujos de la antigua casa de pólvora de Salvador, existentes en el Archivo Histórico Ultramarino de Portugal. Este establecimiento militar fué proyectado en Lisboa y edificado en Bahía entre 1702 y 1705, probablemente por el capitán de artillería Francisco Pinheiro, que era también carpintero, y que fué *ayudado con lo que leyó en Luis Serrad.* Modificó la portada del dibujo original, sustituyéndola por una de las dos incluidas por Luis Serrad Pimentel en su trabajo sobre ingeniería militar [48]. Así, la comparación de las tres plantas de edificios

---

[46] Son rarísimas las descripciones de San Luis compuestas en la época colonial. Ofrecemos aquí una, la más viva y pormenorizada de todas, comparable en varios sentidos con las famosas impresiones de Bahía escritas por Luis dos Santos Vilhena en 1800. Es un trozo del libro ya citado de Raimundo de Sousa Gaioso (p. 113-115). *La ciudad de San Luis de Marañón se puede dividir en dos barrios, a saber: el de playa grande, o parroquia de N. S. de la Victoria, que es el de mayor población, aun cuando menos extenso que el segundo. Tiene muchos edificios tolerables* y con *mucha comodidad, pero la desigualdad del terreno les quita una parte de su hermosura, y algunas calles mal pavimentadas hacen su tránsito bastante incómodo. La libertad que cada cual tiene de edificar como le parece hace que todo sea irregular.*

*La plaza del comercio nada tiene digno de admiración, a excepción del puente de piedra y cal, que se está haciendo para el desembarco de las haciendas. El palacio de gobierno, mandado fabricar por el gobernador Joaquín de Mello 077511779) es una enfilada de casas sin acomodación alguna, a pesar de ocupar un terreno suficiente para hacer un edificio suntuoso. Abajo tiene la contaduría de hacienda,* y *la casa en que la junta celebra sus sesiones. La del Obispo, que fué antiguo colegio de Jesuitas al lado de la iglesia catedral, se halla hoy con mejores comodidades, mas sin nobleza alguna. La casa de ayuntamiento, que también queda en el mismo barrio,* y *la cárcel pública sólo tienen de particular la nueva capilla que se edificó hace pocos años,* y *se halla sin ejercicio. El segundo barrio es el de la parroquia nueva de N. S. de Concepción, y si es más extenso, es más reducida y diminuta su población en general; sin embargo, con el tiempo ha de ser considerable por comprender muchos terrenos para edificar.*

*En este barrio queda el cuartel militar denominado de Campo de Ourique. Es un edificio en forma de un paralelogramo, edificado en tiempos del gobernador Don Fernando Antonio de Noronha (1792-1798) con todas las comodidades y oficinas necesarias, pero muy húmedo, a pesar de las diligencias que se han hecho para igualar el terreno de los lados* y *fondo como el del frente, que era más bajo; se supone que aprentemente esté concluido, pero en realidad no lo está porque ni se formó la casa para los consejos de guerra, que debía estar encima del portal de entrada, ni se revistió el edificio con la costosa cantería que se hizo venir de Lisboa, por no soportar las paredes tanto peso. Toda esta cantería se halla todavía en la plaza frontera a dicho cuartel, y la mayor parte ya recubierta por la tierra que los chubascos arrojan sobre ella. Fuera de la ciudad se hallan varios sitios de recreo y fructíferos, siendo el más principal de todos el del comendador José Glz. de Silva, cuyas dispendiosas e incansables diligencias artísticas no han podido enmendar los obstáculos de la naturaleza.*

*La población de la ciudad, conforme a las noticias que tengo de los últimos censos hechos por las listas de impuestos, no llegaba a treinta mil almas; pero como del año 1808 en adelante ha crecido, tal* vez *hoy complete ese número.*

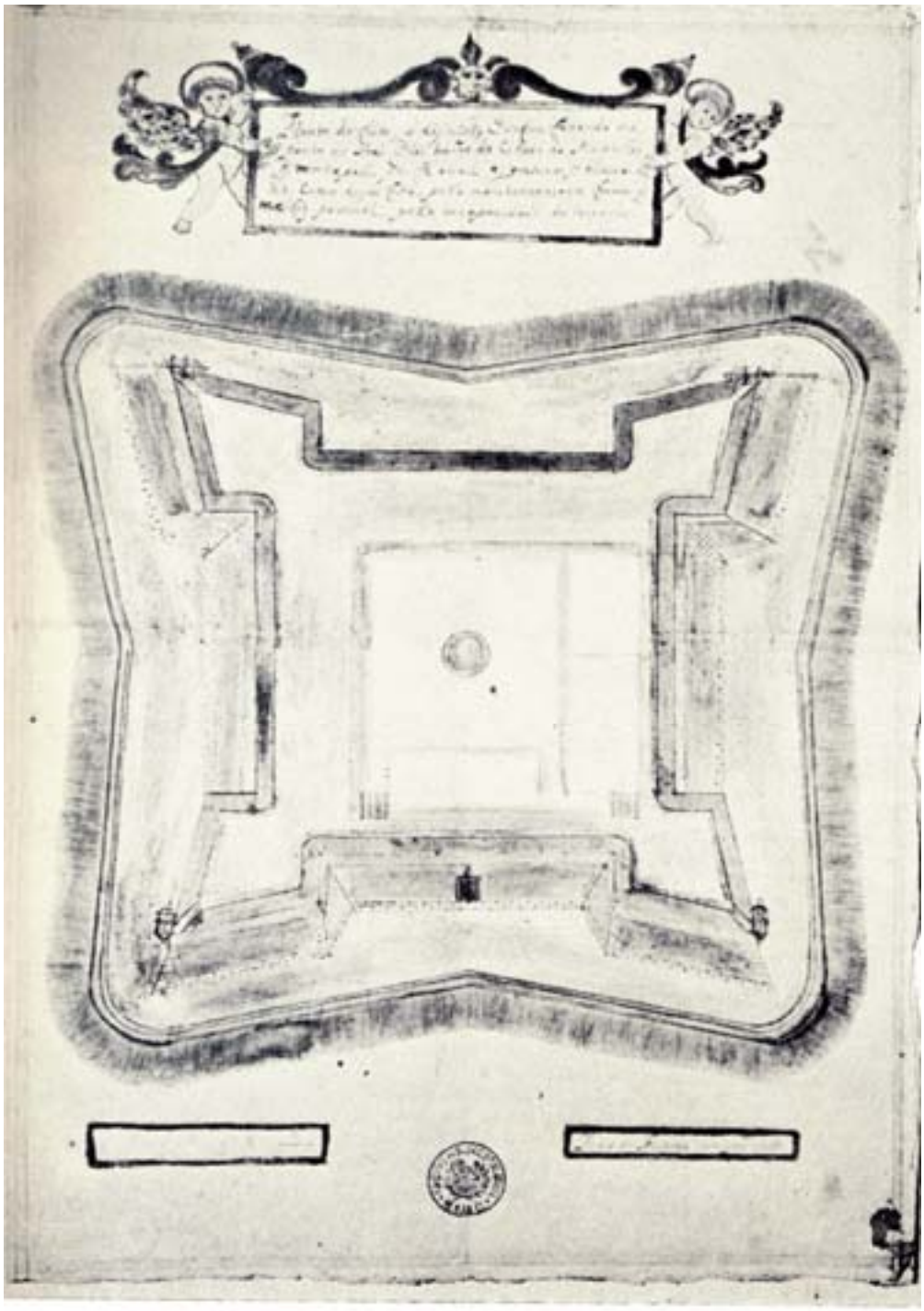
[47] CAMPOS, *op. cit.,* p. 161. Véase la planta trazada por José Antonio Caldas en *Noticia geral de toda esta capitanía da Bahia desde o seu descobrimento até o presente ano de 1759,* ed. facsimilar, Bahia, 1951, p. 272.

[48] SMITH, *Arquitetura colonial bahiana,* pp. 33-38. Los orígenes portugueses de *la* planta se ven en el fuerte de Santa Lucia de la plaza de Elvas (LUIS KEIL, *Inventario artístico de Portugal, , I,* Distrito de Portalegre, Lisboa, 1943, p. 60), principiado cerca de 1641 bajo un dibujo del célebre matemático jesuita Cosmander y ampliado *en* 1687 por el coronel Nicolás de Langres, ingeniero militar francés que trabajó en Portugal en el siglo XVII (GASTÓN DE MELO DE MUROS, *Nicolau de Langres e a sua obra em Portugal,* Lisboa, 1941).

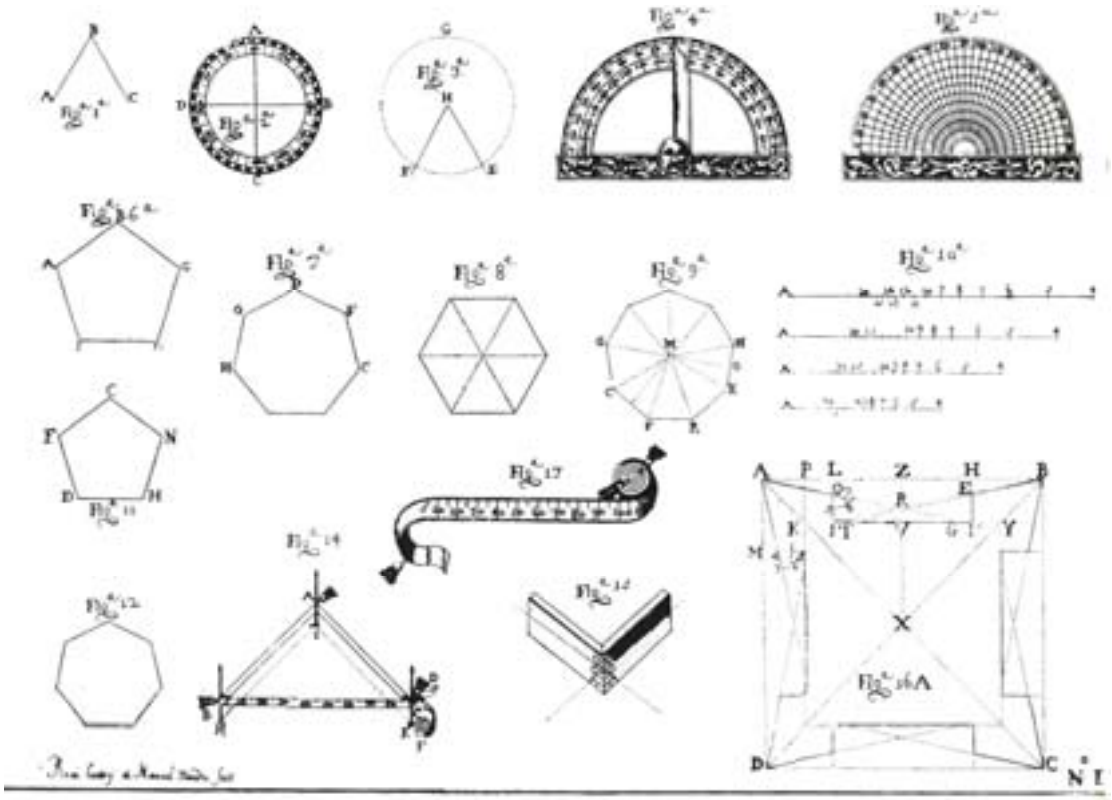
militares de Marañón y de Bahía muestra el uso de un patrón común, y la documentación que acompaña a dos de ellas ofrece sólidas pruebas de la gran influencia ejercida en el Brasil por Luis Serrao Pimentel como autor e ingeniero mayor de Portugal.

ROBERT C. SMITH

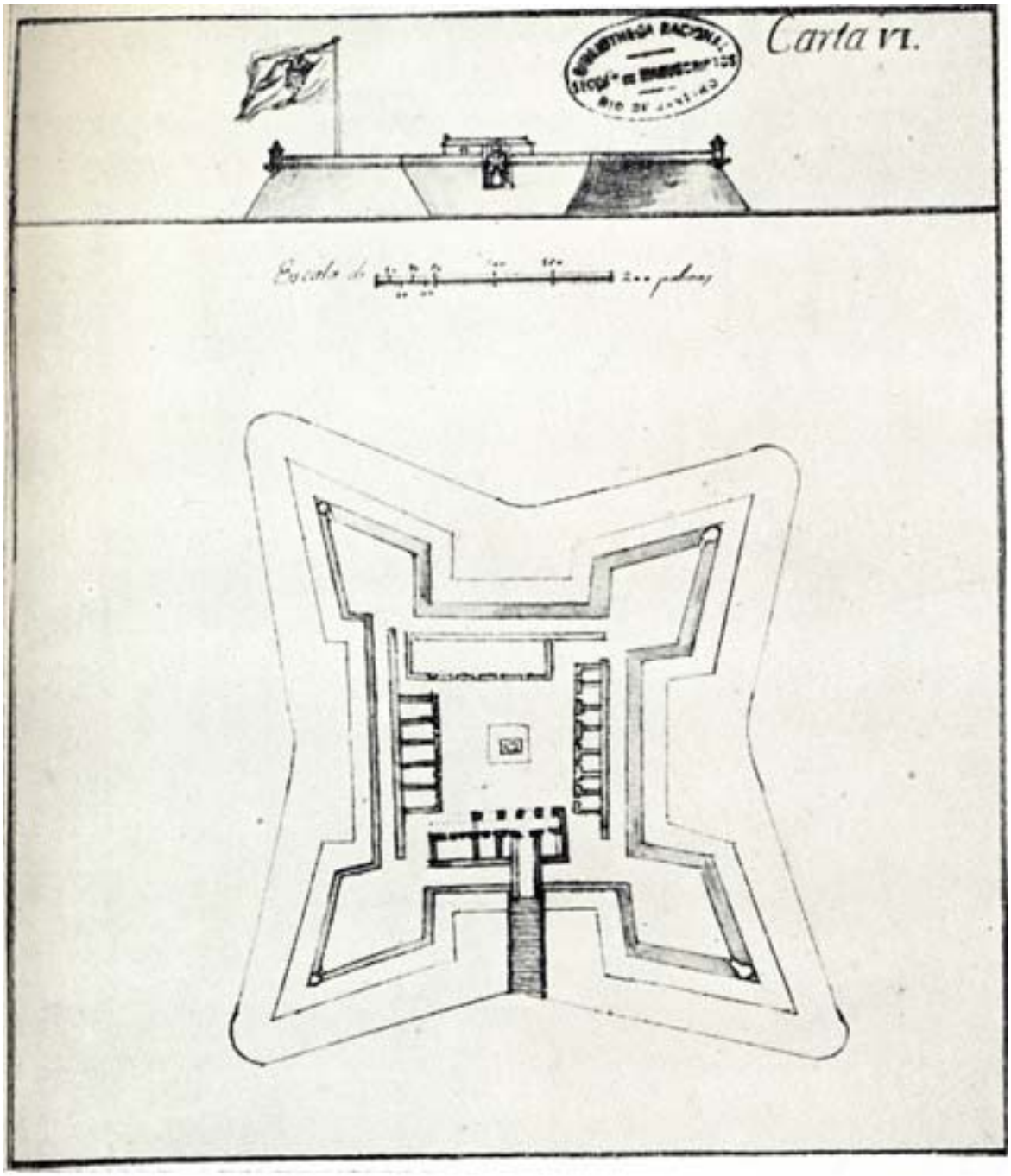
*UNIVERSIDAD DE PENNSYLVANIA*



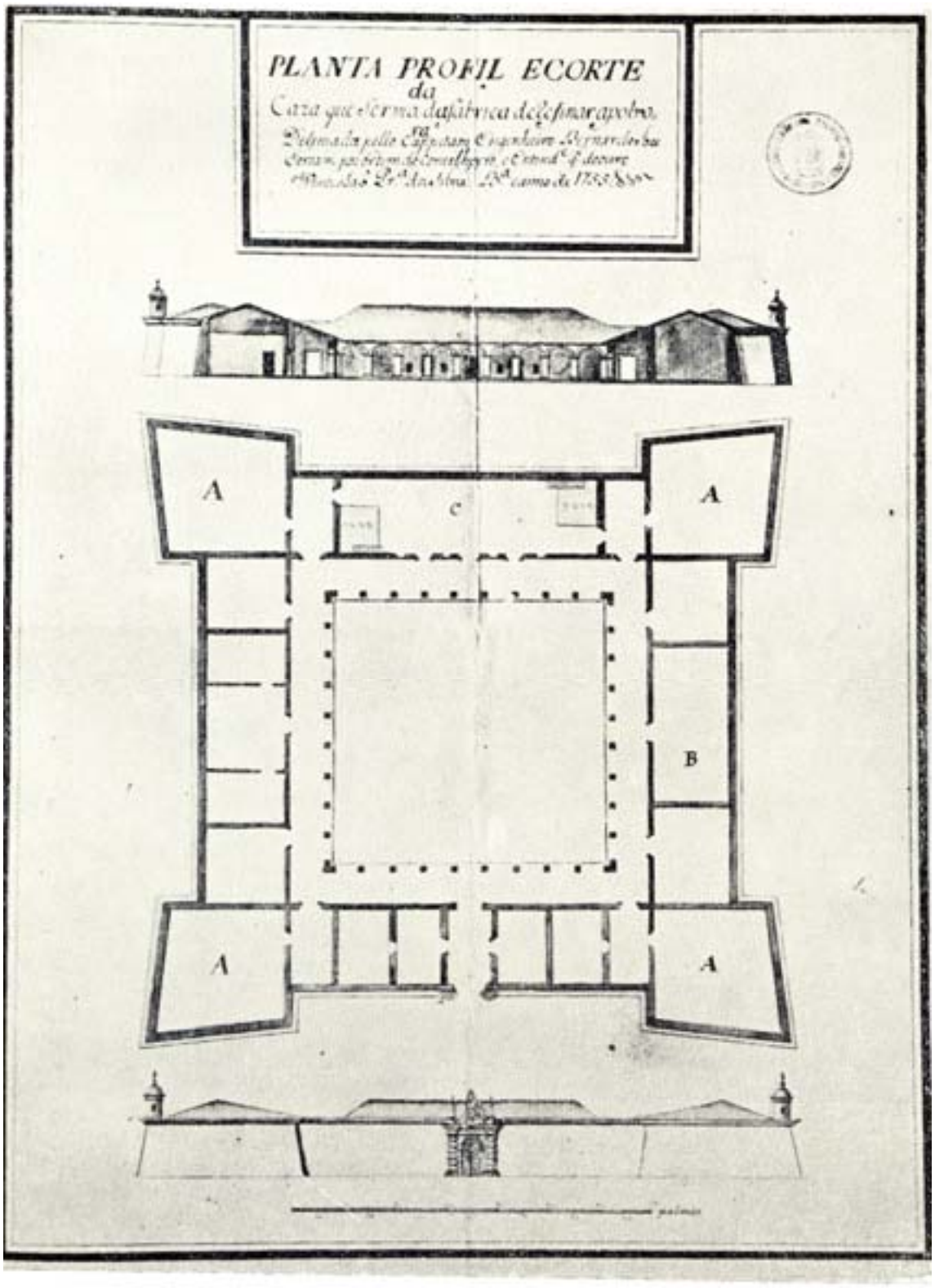
*Fortaleza de S. Antonio de Punta de Arena, en San Luis del Marañón (dibujo de P. Azevedo Carneiro, 1692. Archivo Histórico Ultramarino, Lisboa).*



*Diagramas de fortificación (Luis Serrão Pimentel; Lisboa, 1680).*




*Fuerte de S. Antonio pasando el Carmen. Bahia. (L. Dos Santos Vilhena, Cartas Soteropolitanas, ms. de 1801 en la Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro).*




*Antigua Casa de Pólvora: Bahia. (Lisboa, Archivo Histórico Ultramarino).*

Extracto da planta do forte, que se está
fazendo na ponta João Dias barra da Cidade
de S. Luiz do Maranhão

Esta planta desenhei na Cid.e do Maranhao na ponta de João Dias q. fica junto a barra, e canal, aonde surgem os nauios em préa mar: he bem util, e necess.ª p.ª segurança della, mas inipedia-me tres dificuldades: primer. nao hauer dr, o no Estado p.ª se poder fazer a obra, q. permete o sitio; a segunda ser hu areal soleo, q.aos 4 e 5 palmos se dé corn agoa; a terc^ra nao hauer neste estado os metriais necess.os p.ª se fazer a d.ª obra como se raquera, por falta de madr.ªs q. as q. hao sao currutiueis, e pouco duraueis, pois nao ha naquella cidade o pao girao do Paré, ou pinho do Rn.o p.ª as estacarias, e grade sobre q. se deuem fundar os alicerces, nem pedr.o ou officiais, q. saibao obrar: vendo pois q. arao inrremediaueis as difficuldades apontadas e tao necess.ª a fortificaçao daquella barra, me acomodey ao mais pequeno poligno, q. admete o nosso methodo Luzitano, e ao mais pequeno perfil de taboado no sobre as grossuras dos fortes quadrados, e baluartes intros como mostra o prez.te perfil, porq. sendo a fortificacao pequen requere menos gastos, e melhor se podará sustentar sobre os alicerces, pois o terreno nao permete grande fundura, q. logo se dé corn agoa, e he impossivel esgotalla, q. como hé area anche, e vaza a mare, e a falta dos metriaes impossibilita o fazerse os alicerces, como permetia a grandeza da obra, q. sendo a cal, q. hA reste estado de ostra, com agoa se desfaz depois de postas as paredes quanto mais nos alicerces alagadiços q. estas requerem hua argamaça de cal, pedra, e azeite, e essa hacia de ser do Rn.o Disenhey este forte ou sitadella, como mostra a planta atraz, pallo methodo da Propoziçao, e suposto me fica pequen flanco secundaria tem validas cortinas F. e.

E. q. seruem de plantaforma os reos teraplanos q. estes dominao toda a barra, e canal, como mostra a planta forma, e q. domina a entrada do canal p.ª a banda de Aratagy, [49] e a plantaforma F. domina, e defende todo o Canal; o baluarte B. fica opposto a S. Marcos, [50] q. serue de atalaya a cidade, aonde está hua pessa de artelharia, q. auiza guando vem nauio: o baluarte A seo colatral fica dominando o boqueyrao, e toda a baya de Tapuitapera: [51] o baluarte C. fica dominando o rio de S. Francisco, digo o Rio de N. S ª do desterro[52], q. entra ao redor da Cidade pella p.te dr tª e vay findar nos matos; o baluarte D. fica dominando o Rio de S. Francisco, q. rodea emp.te a cidade, pella p.te esquerda, e vay findar nos matos, corn q. a cidade fica entre hu e otro Rio, com q. tambero o baluarte C. e D. fazem opoziçao a Cidade, e tendo esta qualquer fortificaçao, coro o forte feyto da ponta de Joao Dias fica pella p.te da barra inconsquistauel, q. pella p.te da terra o he, por q. os matos a defendem. Corre hu riacho do Rio de S. Fran° p.ª a ponte da area, ou Joao Dias q. fica opposta a cortina P. parallello corn ella, e corn os baluartes D. B. e vay cercando a contra escarpa do baluarte B. q. bem se podera abrir ao mar, q. fica proximo de préamar 20 passos, q. cortado este ficaua o forte de hua banda rodeado do mar, e da otra do riacho, q. corn a correnteza da enchente, podera fazer mayor o riacho, maz ñao sou deste parecer, por q. as correntezas sao grandes, e depende a fortaleza de otra capacidade, e ser feita de estacarlas [?] p.ª poder ter meo nas correntes e ser feita de otra forma, como a q. falso no Para sobre a lagem q. fica tomando parte da bayá, a qual ha de ser redonda come a torre do bugio da Cidade de Lisboa, como se vera da planta, q. fiz e dey ao G.Artur de Sáa e Menezes, e tern otras difficuldades q. nao aponto por nao ser aquy necess.o

---

[49] Actualmente Aracagi. Por la parte de tierra hay dos parajes que dan lugar al desembarco, como Aracagy y San José, y que no tienen defensa alguna. (GALOSO, *op. cit.,* p. 89). La punta y playa de Aracagi encuéntranse fuera de la barra y próximas a la isla de Curupú.

[50] A tres cuartos de legua de la ciudad está una Ermita de San Marcos, donde hay una estancia, con artillería para avisar a los navíos que van para Marañón, informando del número de las embarcaciones por el de tiros (PITA, *op. cit.,* p. 72). Caioso también se refiere al fuerte de San Marcos, que queda sobre una elevación grande, que es más de inspección que de defensa. *(Op. cit.,* p. 88).

[51] En la [tierra firme] frente a la Ciudad, a tres leguas de distancia, está el distrito de Tapuytapera, con la Villa de San Antonio de Cuma... (PITA, *op. cit.,* p. 73). Tapuytapera (Aldea vieja de los Tapuias en lenguaje indígena) es hoy Alcántara y su bahía también lleva el mismo nombre.

[52] Son los dos ríos Anil y Bacanga, que cortan la isla, ya citados por PITA *(ibid.,* p. 72) y GALOSO *(op. cit.,* p. 98) con estos nombres. Las designaciones primitivas sobreviven en la Punta de San Francisco a la derecha de la bajante del río Anil y en la iglesia de N. S. del Destierro, después San José del Destierro.

Tratando do fosso deste forte, q. he o reparo mais necess.o e conueniente p.ª a defença della vendo a incapacid.e do terreno, e nao se poder fundar pellas rezoens assima referidas, o faço arteficial de terreno p.ª sima de pedra e cal corn sua esplanada q. comeca a linha suprior de sua altura, e acaba na linha inferior da esplanada the o fin do terreno corn q. vem a seruir o fosso de estrada encuberta, e a contra escarpa esplanada como mostra o perfil isto me pareceo mais ajustado as difficuldades, q. puz no principio por me acomodar ao pouco cabedal, q. ha neste estado e a falta de matriais, e officiais de pedr.os q. estes pode S. Mag.de q. Deos g.de remedear corn os mandar vir do Rn.o q. hu q. aquy ha nesta terra apenas sabe fazer hua taypa: a merma necessidade tern o Estado de Engenhr.os porq. eu sou so, e nao posso rezoluer as duvidas, q. se me mouem sobre tao diuersas fortificaçoens, e hu homem só nao pode rezoluer, o q. p.ª tao varios cazos se necessita, e eu sem ter q.m me ajude, nao poderey asertar conforme o meo dez.o q. este he acudir a todas as p.tes $_{q}$.tªs carecem de minha assistencia.

Este forte fará de Gusto (corn pedr.os e pagara tos de Indios corn sustento e selario de duas v.ªs de pomo de algodao por mez cada hu, sendo 100 indios effetiuos p.ª carregarem pedra, fazer em cal, e ajudarem os pedr.os, ferro p.ª se fazer ferram.tª, e taboado q. for necess.o e mais aparelhos) 15 mil cruzados, poco mais ou menos, e trabalhandosse efetivam.te se acabara em tres annos, S. Mag.de podera mandar ver, e ordenar q. for seruido. Para 15 de M.ço de 692, Pedro de Az.do Carnº

Al margen: O acresentei deitando Ihe a linha razante da quarta parte da Cortina, no tempo que o desenhei por q. nao ficaria flanco nenhum secundario e era mui pouca a defença.

# TALLISTAS PORTUGUESES EN EL RIO DE LA PLATA

LA radicación de portugueses en la ciudad de Buenos Aires durante las distintas centurias de la dominación española, creó una gama de matices de distinta calidad e importancia, cuyo interés no se ha destacado totalmente. Los trabajos de Trelles y Lafuente Machain nos enfrentan con los problemas políticos, económicos y sociales originados con la llegada de grupos lusitanos subrayando, al mismo tiempo, la serie de beneficios que les debe nuestra ciudad. El segundo de los autores citados anota que, *acostumbrados como estamos a considerar la intervención portuguesa en nuestra historia solamente bajo la faz militar... chocará que se diga que fueron ellos quienes aseguraron la durabilidad de la ciudad de Garay* [1].

Quienes se ocuparon con anterioridad del estudio de nuestras artes virreinales, notaron la evidente aparición de formas lusitanas tanto en la arquitectura como en la platería y en las obras de talla. Estas son, justamente, las que dan a los trabajos porteños un especialísimo carácter que los diferencia de los efectuados en las ciudades del interior.

Donde con más intensidad se marca el peso de este aporte es en los trabajos de talla y en la platería. El mobiliario, que incluimos entre los primeros, reproduce casi exclusivamente, durante la segunda mitad del siglo XVIII, formas portuguesas combinadas a veces con las españolas pero, preponderando siempre aquéllas.

El influjo lusitano llega a través del mobiliario hasta las tierras del Norte alternando con las que bajan del Altiplano y es entre todas las manifestaciones artísticas, la única quizás que, dejando los límites porteños asciende tan lejos y contra la poderosa corriente altoperuana.

En cuanto a la platería, las listas de artesanos publicadas por Marquez Miranda y Ribera demuestran la razón de dicho influjo, que por otra parte, corroboran las

[1] R. DE LAFUENTE MACHAIN: Los Portugueses en Buenos Aires (Siglo XVII),[Madrid, MCMXXXI], pág. 11.

piezas conservadas en los viejos repositorios de la ciudad.

Refiriéndonos ya a nuestro tema, veremos cómo también entre los retablos que adornan nuestros templos coloniales se traduce asimismo esa corriente peninsular.

Si bien es posible confeccionar un elenco de tallistas portugueses que trabajaron en nuestra ciudad durante el siglo XVIII, y otro de obras relacionadas con las formas traídas por ellos, es difícil, sin embargo, referir en la mayoría de los casos unas a otros.

Los datos exhumados de diversos archivos permiten establecer algunas analogías pero, en general, nos encontramos aún frente a incógnitas por resolver. En ese caso se impone el estudio comparativo de la arquitectura y de la decoración entre ejemplos similares.

Debemos establecer, como lo hicimos en otra oportunidad, que además de ser grande el número de artesanos portugueses que se dedicaron al labrado de la madera, es difícil precisar con exactitud si alguno de esos individuos se especializaron exclusivamente en trabajos de carpintería y también en los de talla.

Traemos otra vez los ejemplos de Domingo Pereira Braga, Tomás Alfonso Nogueira, Francisco Parodi, Tomás Saravia, Gregorio Cañas, Miguel Leiba, etc., portugueses, españoles y criollos que aparecen en distintos documentos como carpinteros o tallistas. Efectivamente, nos consta que son autores tanto de retablos, muebles e imágenes como también de simples obras de carpintería.

No sabemos que hubiera habido en Buenos Aires una separación claramente delimitada entre los artesanos de la madera, tal como aconteció en regiones más ricas de América y por ende donde se trabajaba más y donde se imponía una separación de oficios.

Entre los tallistas del Río de la Plata con actuación específica conocida, hemos podido reunir los siguientes nombres:

**CARMONA, PEDRO**: Tallista y xilógrafo; en 1778 hizo la silla del Virrey Cevallos, para la Catedral [2], y más tarde unos grabados para la imprenta de Expósitos. En 1771 la *Noticia de Extranjeros* refiere que Carmona era *de oficio Tallista, travaja actualmente en un Quarto inmediato de la recoleta vive en casas de Pedro Cabrera frente a la Athaona que era de los Expulsos,* agregando que era portugués, soltero y que se mantenía de su trabajo [3].

**COYTO, MANUEL DE**: Imaginero; autor del Cristo de Buenos Aires, de la Catedral, labrado en 1671 y de un San Miguel para el Fuerte colocado ya en 1670. Había nacido en el año de 1637 en el pueblo de San Miguel de Barreros, cerca de Oporto. Según las declaraciones consignadas en su conocido proceso, aparece como autor de otras imágenes entre ellas una Inmaculada Concepción.

**CUARESMA ENRÍQUEZ, JUAN**: Imaginero; murió hacia 1796, habiendo llegado a Buenos Aires treinta años antes. Era soltero y vivía en el barrio de San Nicolás [4].

**DÍAZ, MANUEL**: Imaginero; nació en Oporto en 1740 y vivió en Río de Janeiro antes de radicarse en Buenos Aires, adonde llegó en 1764, a bordo del navío El Gallardo. En 1771 vivía en casa del escultor Isidro Lorea y en 1780 en las de Juan de Silva, en la calle de San Juan.

Habiendo contraído matrimonio años después, lo encontramos de nuevo en 1804, y vivía en la calle de San Miguel. Era dueño no sólo de la casa donde residía sino también de otras propiedades y de seis esclavos.

Fué autor de las tallas del antiguo órgano de San Francisco, construido por Oben, así como de los cinco ángeles tocando instrumentos que lo coronaban. Estudiando comparativamente algunas imágenes antiguas, hemos atribuido a este maestro las que siguen: San Juan Bautista, San Juan Evangelista, grupo de la familia

---

[2] Archivo General de la Nación: Cabildo de Buenos Aires, Propios, 1778, leg.4.
[3] Archivo General de la Nación: *Noticia de los Extranjeros que se hallan en esta ciudad... 1771; Varios, Varios Años, 9 - 30 - 7 - 4, exp. 16, f. 25.*
[4] JOSÉ TORRE REVELLO: *Un escultor del Buenos* Aires del siglo XVIII, en Anales del Instituto de Arte Americano, n° 7, Buenos Aires, 1954, pp. 136-140.

de la Virgen y una Piedad, en el convento de San Francisco. También la Divina Pastora, de Santo Domingo y otro grupo de la familia de San Juan Bautista, en la Catedral.

**FERREIRA FEO, JÁCOME**: *Carpintero, ensamblador y arquitecto.* Nació en San Salvador de Fricimundi, Oporto, en el año 1624, hijo de Jácome Ferreira y de Francisca Fernández. Entró en 1637 sin licencia. Según el padrón de 1664 había contraído matrimonio alrededor de 1644 con Luisa Bautista y tenían dos hijos [5].

**GARCÍA, VICENTE**: Tallista e imaginero; trabajó en los primeros decenios del siglo XIX en la compostura de las *Imágenes de Dolo* [re] *s* y *de San Juan del Altar del Cristo,* de seis hacheros y un tabernáculo, de la iglesia de Santo Domingo [6].

**LÓPEZ SILBA, JUAN**: n [atura] l *de la vadia Todos los Santos en Portug[a]l casado en esta ciud[a]d su oficio escultor, vive junto a la Quinta de d[o]n Juan de Lecica, vino Desertor de la Colon[i]a año de 1740* [7].

**MAÑO, JOSÉ JOAQUÍN**: Tallista; el Padrón de Buenos Aires; del año 1794 [8], nos informa que vivía en cuartos de doña María Bernarda Lezica.

**NOGUEIRA, TOMÁS ALFONSO**: En distintos documentos figura como carpintero, tallista y escultor. Nació en Viana en 1724, pasando de la Colonia en 1754. Casó en nuestra ciudad, tenía una casa en la *esquina de Oros,* en la calle de las Torres, y tres esclavos también carpinteros.

Consta haber trabajado para la Catedral en la compostura de los hacheros grandes de jacarandá, que aún se conservan.

---

[5] R. DE LAFUENTE MACHAIN: *Op. cit., pp. 137-138. Padrón de Buenos Aires, año de 1664.* Autos y diligencias sobre registros y desarmes de los portugueses de la jurisdicción de Buenos Aires, Año 1643. En Revista del Archivo General de Buenos Ayres, Buenos Aires, 1871, p. 159.
[6] Archivo del Convento de Santo Domingo: Cuentas de 1816.
[7] Archivo General de la Nación: *Noticia...,* fol. 48.
[8] Archivo General de la Nación; Padrón de Buenos Aires, 1794, s. IX, 10-5-4.

**PEREIRA BRAGA, DOMINGO**: Carpintero y tallista; nació en Braga y vino a Buenos Aires en 1724. En 1771 vivía, soltero aún, en los cuartos de Marcos Riglos. Había sido uno de los fundadores de la Archicofradía del Rosario, establecida en la iglesia de la Merced. Trabajó para el templo de San Nicolás donde labró el retablo mayor, otro para una capilla, una cruz con su espaldar, el sombrero del púlpito y una Santa Bárbara para el pórtico, en el año 1728.

**PEREIRA, FRANCISCO**: Tallista, figura en el censo de Buenos Aires de 1778 [9].

PEREIRA, JOSÉ: Tallista. Natural de Oporto, vino como desertor desde Colonia en 1754. En 1771 vivió con su mujer en la calle de San Antonio y en 1780 en casa propia detrás de la iglesia de San Juan, haciendo veintisiete años que ejercía el oficio. Es autor de una silla para el Virrey Cevallos que se colocó debajo del dosel, en el Fuerte. Por dicho trabajo cobró noventa y siete pesos el 22 de agosto de 1777[10].

**SILVA, JOAQUÍN DE**: Tallista; citado en el censo de extranjeros del año 1804. Hacía ya veintidós años que residía en esta ciudad [11]. Había nacido en Lisboa y vivía en la *Quinta de la Presidenta,* hoy barrio de la Boca; tenía cincuenta y dos años de edad y permanecía soltero.

**SOCORRO, FRAY MANUEL DEL**: Lego franciscano. En un documento que tuvimos ocasión de consultar en el archivo conventual de San Francisco, se citaba al Hno. Fray Manuel del Socorro que había traído desde Río de Janeiro maderas de jacarandá para hacer la baranda del comulgatorio.

Por otra parte, consta la presencia de este religioso, al parecer entendido en maderas, en la ciudad carioca, pues, en la *declaración de soltura* de José de Sosa

---

[9] JOSÉ TORRE REVELLO: Noticia de algunos artistas coloniales; Síntesis, Año II, n° 18, Buenos Aires, noviembre de 1928, pág. 336.
[10] Archivo General de la Nación: Cabildo de Buenos Aires, Propios, 1777-1782, leg. n° 4.
[11] JOSÉ TORRE REVELLO: Op. cit., pág. 338.

Cavadas expresa que lo conoció en dicha ciudad y que luego pasó a Buenos Aires.

Ahora bien, se preguntará el lector por qué figura este religioso en un elenco de tallistas y escultores portugueses, cuando en realidad no se sabe con certeza si es lo uno o lo otro. Sin embargo hemos pensado que estos datos pueden estar relacionados con el misterioso Fray Manuel, citado por Lozano Mouján como autor del San Vicente Ferrer, de Santo Domingo, labrado en el año 1773 y por cierto de factura portuguesa.

**SOSA CAVADAS, JOSÉ DE**: Tallista, *natural de Matusiños, término de la ciudad de Oporto, hijo Antonio Gonzalbes y Francisca de Sosa.*

Diversos documentos permiten rastrear y seguir sus andanzas desde la partida de su tierra natal: Asi pues, sabemos que hacia 1742, aproximadamente, se hallaba en Río de Janeiro adonde llegó juntamente con su compatriota Manuel de Acosta Sereno, trabando amistad al poco tiempo con Fray Manuel del Socorro.

Por ese mismo año Sosa se radicó en *Minas* quedándose Acosta en Río desde donde viajó a nuestra ciudad y *al cabo de cuatro años vino también Sosa donde la traté hasta que se fué al Paraguay.*

Estas noticias extractadas de su *información de soltura*[12] permiten entrever el carácter emprendedor y andariego del escultor que, no conformándose con la vida sedentaria de otros compatriotas, buscaba continuamente lugares donde prosperar.

Ahora bien, la *Noticia de Extranjeros* mandada confeccionar en 1771, nos permite situarlo en Buenos Aires donde había pasado desde Colonia en 1748, fecha que coincide con la declaración de Fray Manuel y de Acosta Sereno. Por dichas manifestaciones podemos deducir que habiendo quedado en esta ciudad hasta 1752, fecha en que contrata el retablo de San Roque, viajó a la provincia franciscana de Ntra. Sra. de los Angeles, en el Paraguay, donde conoció a Fray Viera Ferrete. No sabemos con certeza cuántos años quedó en esas tierras, pues recién en 1759 lo encontramos en Luján donde había establecido su taller. Las últimas fechas

[12] Archivo de la Curia Eclesiástica, Notaría, leg. 33, exp. 47, 1762.

conocidas son las de 1778 y 1780 las cuales nos permiten constatar que vivía en Buenos Aires, en su casa situada detrás de la iglesia de San Ignacio.

Sus obras documentadas son: los retablos de Luján construidos entre 1759 y 1776; el mayor de San Roque erigido recién en 1761; el de Nuestra Señora del Rosario, en 1771 y el mayor, ambos en Santo Domingo, contratado en 1780.

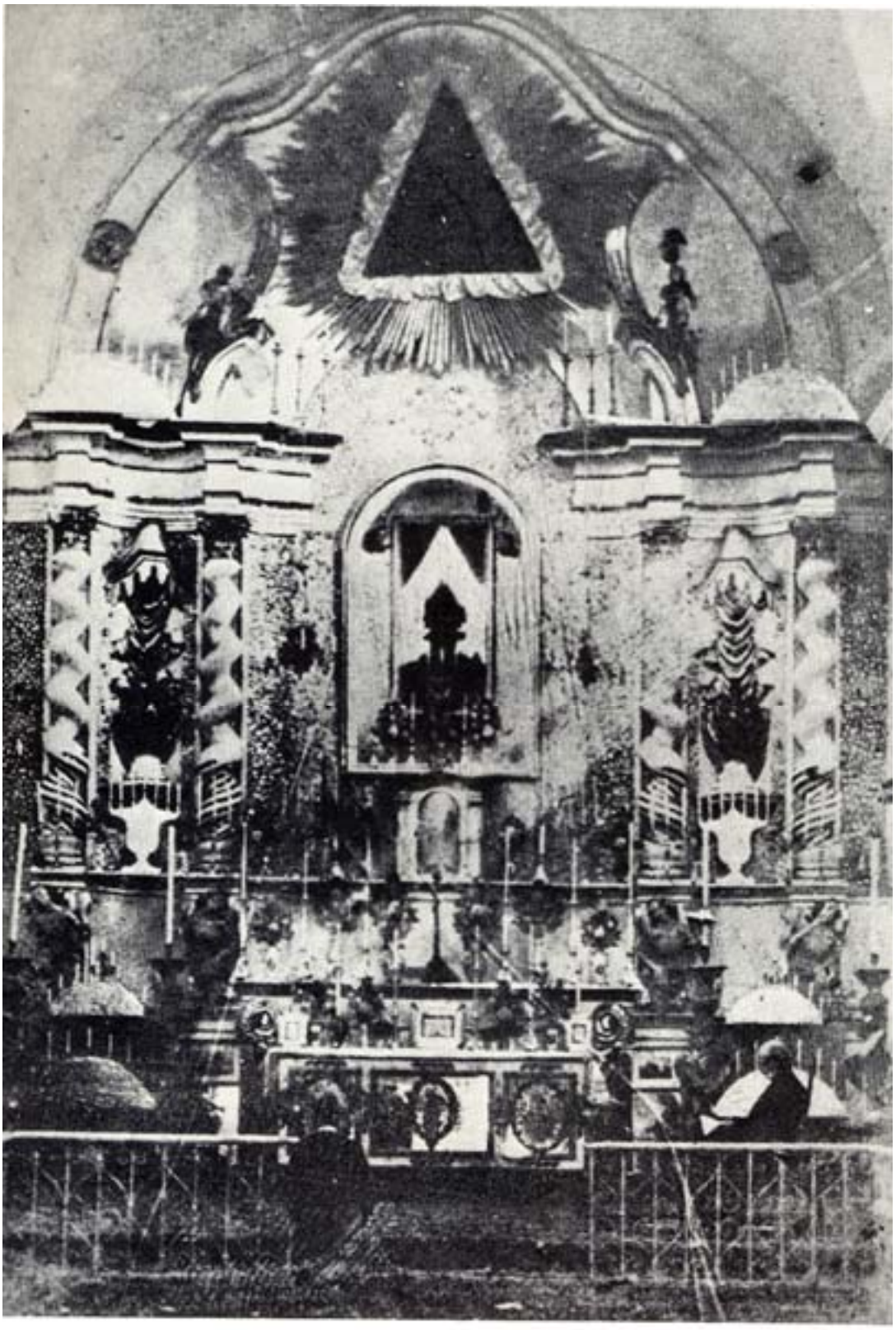
**TAUMATURGO, JUAN**: Poco sabemos de este escultor que según Lozano Mouján residía en Buenos Aires hacia 1804.

Por las razones expuestas más arriba, creemos que puede ser de interés consignar los nombres de otros portugueses conocidos únicamente como carpinteros pero que se pudieron haber dedicado a labores artísticas. Son ellos: Antonio de Acosta, Juan de Acosta, Juan de Acosta Azevedo, José Anastasio, Rodrigo José Campero, Ignacio de la Concepción, Ignacio Cordero, Luis Fabián, Antonio de la Fuente, José González de Barcia, Juan Leal, Elías Francisco López, Manuel Machado, Alejandro Moreira y Antonio Piris López.

Igualmente pueden agregarse a esta lista los de algunos pintores y doradores ligados por su oficio a la construcción de retablos, como Pedro Antonio de Almeida, Antonio de Lemos o Lema, Elías Ribero Ribas y José de Olibera Neves.

Durante la primera mitad de la décimoctava centuria, la traza de los retablos portugueses se confunde por una abundancia decorativa que se mueve sobre los elementos estructurales hasta casi hacerla desaparecer. Esta euforia ornamental decrece hacia mediados del siglo siendo sustituida por una nueva concepción que perdurará en Brasil e incluso en Buenos Aires hasta algunos decenios del XIX.

Es así, entonces, que los elementos barrocos italianos que tanto pesaron durante la época de Juan V, son reemplazados hacia 1750, aproximadamente, por las graciosas líneas onduladas del rococó francés.



*José de Sosa Cavadas, 1759: retablo mayor. Iglesia antigua. Luján, provincia de Buenos Aires.*

*José de Sosa Cavadas, 1761: retablo mayor, San Roque, Buenos Aires. (Foto Schenone).*

A las columnas torsas y decoradas le suceden otras de fuste recto, parcialmente lisas; asimismo, las ménsulas con figuras humanas son sustituidas por otras formadas por roleos más o menos complicados. Se busca una sensación más tranquila y menos aparatosa combinando superficies lisas, pintadas de colores claros o imitando mármol que hacen resaltar los flúidos motivos rocalla dorados. Otros elementos como los doseles, festones, cartelas, estípites y ménsulas, arraigados ya en la técnica lusitana, perduran y seguirán apareciendo regularmente.

Analizando la estructura de un determinado y muy usado tipo de retablo, podemos señalar las siguientes características: gran hornacina central, concebida como un amplio espacio donde se expone el Santísimo Sacramento o la imagen del titular sobre una enorme pirámide escalonada, que le sirve de base; columnas dispuestas en planos entrantes que dan a su vez la sensación de un espacio curvo, acentuado por la modulación del entablamento; ménsulas y doseles para imágenes en los intercolumnios; y por último la coronación del conjunto mediante arcos concéntricos o doseles, etc.

Tantos los retablos de Buenos Aires, como los paraguayos de Yagua y Capiatá siguen, en general, esas nuevas tendencias originadas en Portugal y que se manifiestan, también de manera evidente, en los construidos por maestros españoles durante esos mismos años.

Sin embargo, debemos advertir que dos factores se oponían a una regular difusión de las formas lusitanas. Por una parte, el ambiente español que lógicamente imponía ciertas costumbres y rechazaba aquellas que no se avenían con las propias, y por otra, el natural retraso con que llegaban a nuestra ciudad, alejada y pueblerina, las corrientes artísticas europeas.

De ahí pues, podemos establecer que, por lo menos en Buenos Aires, no han existido retablos con la característica gran hornacina central y que, en cambio, persisten las columnas torsas y las ménsulas con figuras humanas.

Entre todos los artesanos portugueses que se radicaron en el Río de la Plata, es José de Sosa aquél cuya vida y obras han podido ser mejor conocidas. Insistimos en

el valor que tiene en estos casos las *informaciones de soltura* que se conservan en el antiguo archivo de la Curia Eclesiástica y que, como en este caso, no solamente nos ha permitido abundar en datos personales de un artesano, sino también relacionar obras acerca de las cuales únicamente se había reparado en su valor artístico.

Los trabajos más antiguos y documentados de nuestro escultor son los retablos de la antigua iglesia de Luján ejecutados entre 1759 y 1776. El mayor, dedicado a la titular, y los laterales, a San José y al Santo Cristo, fueron deshechos cuando se demolió el edificio colonial para construir la actual basílica gótica.

El mayor fué contratado por Lezica y Torrezuri en 1759, año en que se firmó el contrato correspondiente [13] y que podemos conocer por una vieja fotografía así como por la descripción un tanto despectiva del P. Salvaire [14].

Dice este religioso que no era recargado de caprichosas y extravagantes esculturas, como los laterales, sino de *gusto más puro y de un premeditado estudio.*

Coincidía, en la distribución de las distintas partes arquitectónicas con el de San Roque y como veremos, con el de Yaguarón.

El 25 de abril de 1752, concertó con el Hno. José Sartores, de la Orden Tercera de San Francisco, el retablo de San Roque, según un diseño presentado.

Por esos años nuestro tallista vivía en Luján donde al parecer había establecido su obrador; de ahí que, en el citado contrato se estipulara *que dicho retablo sea llevado a este Río de las Conchas para el transporte a esta Ciudad* [15].

Las dificultades ocasionadas por la falta de recursos, impidieron y retrasaron la construcción de la capilla y recién ocho años más tarde, el
14 de marzo de 1760, se le abonaron a Sosa *300* p[eso]s *p[ar]a poner el Retablo y lo 60 p* [eso] *s 6 1/2* rr[ eal] *s q* [u] *e los suplio p[ar]a mader[a]s que faltavan* [16].

De otro documento se desprende que fué encargado estando la capilla en construcción y según medidas no muy exactas, y así, cuando Sosa dirigió su colocación fué necesario efectuar algunos cambios. Nuevas reparaciones se

[13] Archivo de Tribunales, reg. 3, 1759, fol. 431. Se compromete a hacer el retablo mayor por 6.000 pesos y de acuerdo al plano presentado.
[14] J. SALVAIRE: Historia de Nuestra Señora de Luján, t. I, pág. 303, Buenos Aires, 1885.
[15] Archivo de la Orden Tercera de San Francisco; Cuentas, 1725-1775.
[16] *Ibid.*

hicieron al año siguiente y otras posteriores a cargo de Isidro Lorea, quien reconstruyó la mitad inferior de la calle central y el expositorio. Para los cofrades de Nuestra Señora del Rosario, colocó en la nave del Evangelio, de la iglesia de Santo Domingo, un retablo cuya construcción se estipuló el 21 de diciembre de 1773. Su costo fué de dos mil cuatrocientos pesos abonados a su constructor, quien lo talló en madera de cedro paraguayo, *de estilo barroco moderado* [17].

En el centro tenía una urna de tres caras, con dos de plata, uno exterior *en forma de rosario con sus grandes cuentas,* que *ya figuraba en 1681* y otro, interno, *regalado en 1721 por el entusiasta devoto don José Cipriano de Herrera* [18]. *Entre los intercolumnios mirábanse «dos láminas, su pintura sobre piedra jazpe, ochavadas, marcos oscuros, guarnecidos en plata...* [19].

En 1781, se comprometía con los religiosos del mismo convento a realizar el retablo mayor y a entregarlo finalizado en julio de ese mismo año, estipulándose el costo en tres mil pesos. Carecemos de noticias acerca de su calidad y forma, pero a juzgar por su valor poco elevado y la descripción de los inventarios creemos que no debió ser cosa importante.

En la entrega de la iglesia al Padre José Justo Albarrazin se consigna que el altar mayor estaba formado por un *tabernáculo y altar con su frontal de Christal* y que las imágenes estaban en *nichos formados de Damasco Carmesí* [20].

Este retablo fué deshecho en 1896 para colocar el que existe actualmente ejecutado por el escultor Jaime Aguilar [21].

Ahora bien, es interesante consignar como algunas influencias estéticas remontando el curso del Paraná dejaron sus huellas en tierras paraguayas, dominio que creíamos exclusivo de las artes misionero-jesuíticas y en las que no se sospechaba pudieran infiltrarse manifestaciones de otro origen. Queremos

---

[17] FR. REGINALDO SALDAÑA RETAMAR: *La Virgen del Santísimo Rosario de la Reconquista y Defensa de Buenos Aires,* 1922, pp. 31-32. Fué llevado a la ciudad de Mendoza.
[18] *Ibid.*
[19] *Ibid.* Los cuadros representaban la Degollación de San Pablo y el Martirio de Santa Catalina. Habían desaparecido a comienzos del siglo XIX y fueron recuperados hacia 1835. Se ignora el paradero actual.
[20] Archivo del Convento de Santo Domingo; Inventarios y Memorias, t. I, 1779-1915.
[21] En el contrato firmado el 3 de enero de 1896, se estipula que aprovechando las maderas del antiguo, se rebajaría la cantidad de $ 1.000. Su costo fué de $ 27.550.

demostrar que los retablos de Yaguarón y Capiatá, así como otras piezas del mobiliario litúrgico de dichos templos, han sido concebidos por un artesano portugués que llevó a esas latitudes las formas tradicionales de su patria.

El caso del mallorquino Bartolomé Ferrer corrobora estas suposiciones. Trabajando en los pueblos misioneros, recibió una carta de su mujer, enviada desde Cádiz, en la que le informaba que dirigiéndose a este puerto, el barco que la conducía fué abordado por piratas, debiendo regresar al punto de embarque sin dinero ni equipaje.

La contestación de Ferrer, que no puede ser más optimista, alienta a su esposa a emprender nuevamente la travesía sin afligirse por el dinero perdido, pues él con su trabajo lo ganaba fácilmente. Añadía, que en esos momentos ejercía su oficio en una iglesia de las misiones, y había sido llamado desde Buenos Aires por el Comendador del convento de la Merced, para concertar la construcción del altar mayor de esa iglesia [22].

Expondremos ahora las causas que permiten asignar a José de Sosa Cavadas una actuación preponderante en el trazado del retablo de Yaguarón.

El viaje de este escultor, ya comentado en otro lugar, y los seis años que suponemos estuvo en el Paraguay son de por sí pruebas de bastante importancia que analizaremos detalladamente.

Los tres testigos presentados en su *información de soltura,* entre ellos dos franciscanos, se refieren a su ida al Paraguay alrededor de 1752.

Que en esa fecha tenía relación con miembros de la Orden.

Uno de los testigos aludidos, Fray Francisco Ferrette, afirma *conocerlo hace doce años y haber habitado dos años y siete días en la Provincia de Nra. Sra. de los Angeles del Paraguay donde Sosa asistió algunos años*.

Yaguarón era iglesia de una de las misiones franciscanas de la Provincia de Nuestra Señora de los Angeles, del Paraguay.

---

[22] Agradezco al Dr. José María Mariluz Urquijo esta noticia hallada por él en el Archivo de Indias. Lamentamos no poder dar a conocer la ubicación de este documento pues, por desgracia, hemos extraviado la ficha correspondiente. También debo agradecer al Sr. Adolfo L. Ribera algunos datos facilitados para este trabajo.

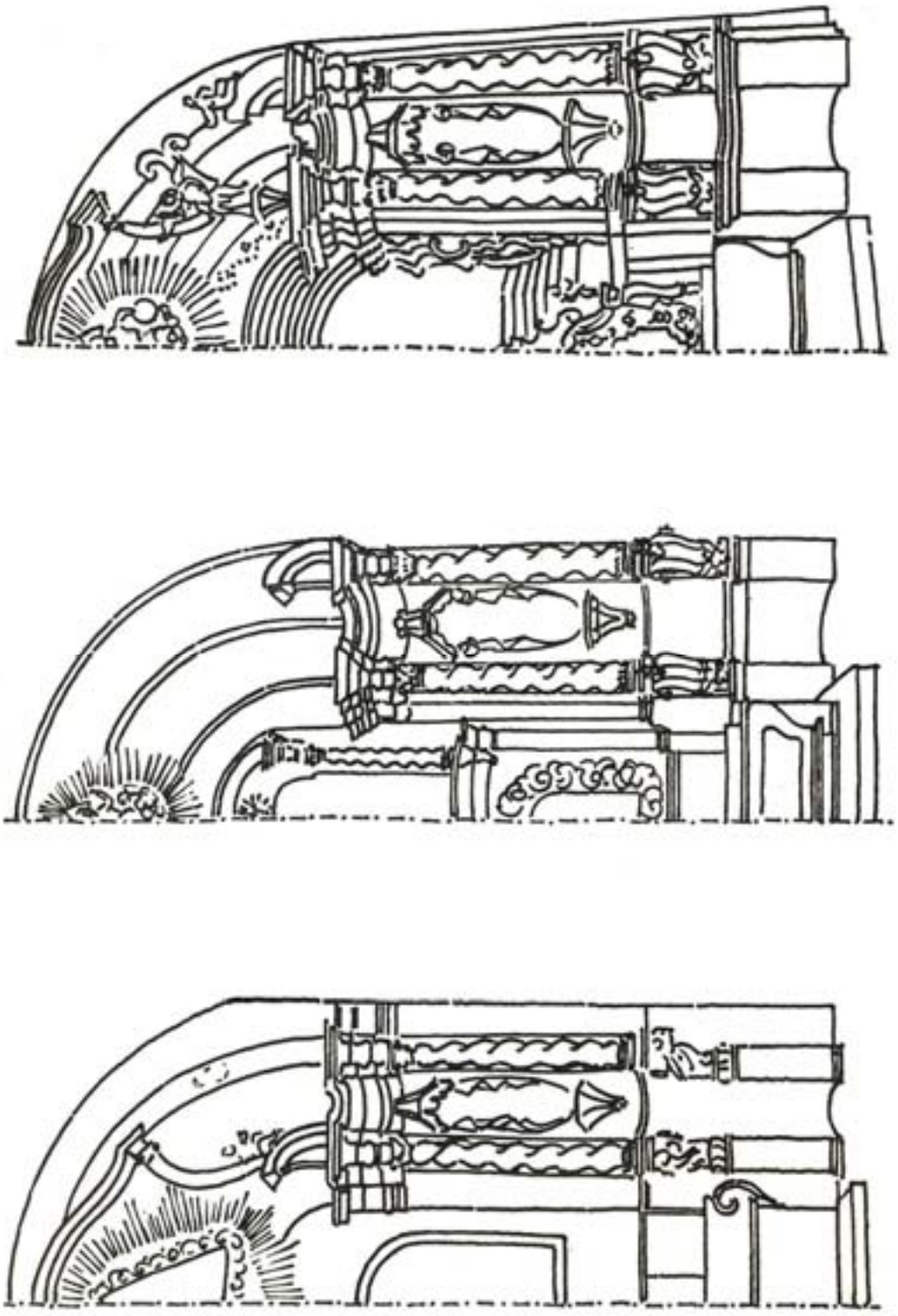


*Fig. 1.—Esquema de los retablos mayores de Luján, San Roque y Yaguarón.*

*José de Sosa Cavadas (atribuido): retablo mayor. Yaguarón, Paraguay.*

*Retablo mayor; Capiatá, Paraguay.*

*Pedro Carmona, 1817 (?): retablo de la portería de S. Francisco, Bs. As. (Foto Schenone)*

Analizando ahora el retablo podemos establecer las siguientes comparaciones:

La composición es igual a la de Luján y San Roque *(fig. 1)*.

Identidad de los siguientes elementos

*Fig. 2. — Áticos de los retablos mayores de Luján, Yaguarón y Capiatá.*

a) Composición del ático integrado por una moldura ondulada y dos pilastras curvas con capiteles jónicos (fig. 2).

b) Utilización de fragmentos de frontones curvos como sostenes de figuras.

c) Composición del entablamento de acuerdo con el croquis respectivo (fig. 3).

*Figura 3.*

d) Iguales espacios intercolumnares.
e) Guardapolvos, doseles y repisas de similar composición (*fig. 4*).

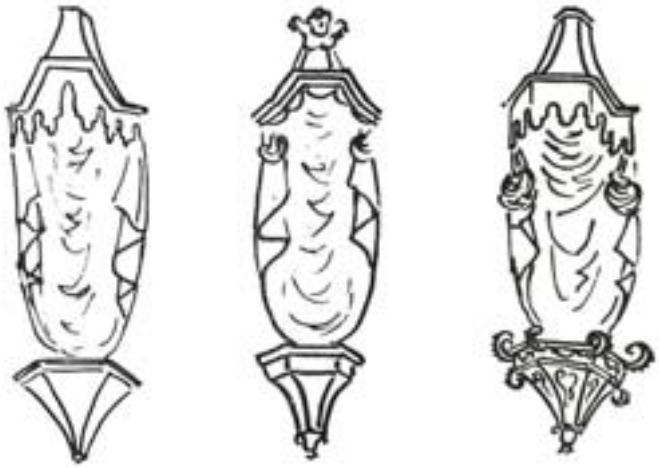


*Fig. 4. — Hornacinas laterales de los retablos mayores de Luján, San Roque y Yaguarón.*

f) Columnas salomónicas idénticas.

g) Similitud de las ménsulas soportantes de las columnas (fig. 5).

h) Igual motivo en los paneles laterales del bancal (fig. 6).

*Fig. 5. — Ménsulas de los retablos mayores de San Roque y Yaguarón.*

La abundancia decorativa de motivos rocalla, figuras, imágenes y policromía, conjuntamente con la gran hornacina central típicamente portuguesa, son las diferencias más importantes entre este retablo y los porteños, menos suntuosos.

*Fig. 6. — Motivos decorativos de los retablos mayores de San Roque y Yaguarón.*

El de la Iglesia de Capiatá es exacto al anterior pero muestra la intervención de una mano más infantil, posiblemente indígena, que ha alterado de manera sensible los elementos decorativos. Pensamos sea la de algún maestro local que hubiera colaborado en la construcción del de Y guarón, quizás el maestro Gabriel citado por Arturo Bordón [23].

Nuestro arte colonial, tan rebajado a veces por innecesarias comparaciones, cuenta, sin embargo, con exponentes de auténtica jerarquía y entre ellos, el retablo mayor de San Francisco.

Creemos que no se ha ahondado en el carácter colonial porteño, casi siempre por el deslumbramiento que sentimos frente a las obras del Perú, México o Brasil, y también por la costumbre que quita poco a poco el interés de las cosas que nos rodean y que nos son familiares.

Si bien es cierto, que no encontramos en las manifestaciones artísticas de Buenos Aires nada de nuevo u original, no por eso carecen de un carácter peculiar que las distingue de las del resto de las ciudades coloniales argentinas.

Respecto del retablo de San Francisco, se ha venido repitiendo, desde el siglo pasado la versión del P. Argañaráz según la cual se habría ejecutado en los talleres de las Misiones para San Ignacio *y resultando ... ser muy superior a la capacidad material de su altar mayor, pasó en propiedad a nuestro templo* [24].

No tratamos de quitar veracidad a una leyenda o tradición que bien puede referirse a otro altar anterior; sin embargo, la factura de éste niega toda intervención indígena afirmando en todo la noticia del P. Sánchez Labrador, de gran crédito no sólo por tratarse de algo que afirma dicho Padre fué testigo, sino porque coincide en su realización de manera definitiva. Transcribiremos íntegramente los párrafos del religioso jesuita por su gran interés y porque nos eximen de pesadas y engorrosas disquisiciones estilísticas. Dice *así: En la Iglesia de San Francisco de la Ciudad de Buenos Aires, hallándome yo en esta ciudad, se colocó un retablo en altar mayor, trahido de Rio Janeyro, labrado de jacarandá negro por maestros Portugueses. En Buenos Aires*

[23] F. ARTURO BORDÓN: *Paraguay, Guía Geográfica de Turismo,* Asunción, 1932, pág. 352.
[24] FR. ABRAHAM ARGAÑARAZ: Crónica del Convento Grande de N. P. San Francisco, Buenos Aires, 1889, pág. 20.

*hay muchos inteligentes en maderas del Paraguay, que por el rio baxan a este Puerto. Vieron el famoso Retablo de Jacarandá, y conocieron que era el urunday* y *el curupay. Confesaron este mismo los oficiales Portugueses, que no ignoraban la lengua guaraní,* y *avian venido desde el Jeneyro a levantar y armar el deicho Retablo* [25].

Lo transcripto no deja lugar a dudas; sin embargo, hemos de confesar que nos extraña su factura tan poco coincidente con los que se erigían en Rio de Janeiro por esos mismos años. Desorienta la marcada frontalidad del conjunto, la regularidad de su trazado y el poco movimiento de las masas, que nos hace pensar en una posible sujeción a normas, dibujos o modelos impuestos desde Buenos Aires [26].

Han sido trazados como una hornacina dentro de la cual se encuentran los elementos específicos, es decir: el nicho central, coronado por un dosel, y las ménsulas laterales separadas por los elementos de sostén; en este caso, estípites y consolas.

Pilastras poco voluminosas flanquean el espacio central y corre por, sobre todo el conjunto un entablamento que sostiene un ático, de perfil indefinido y sinuoso.

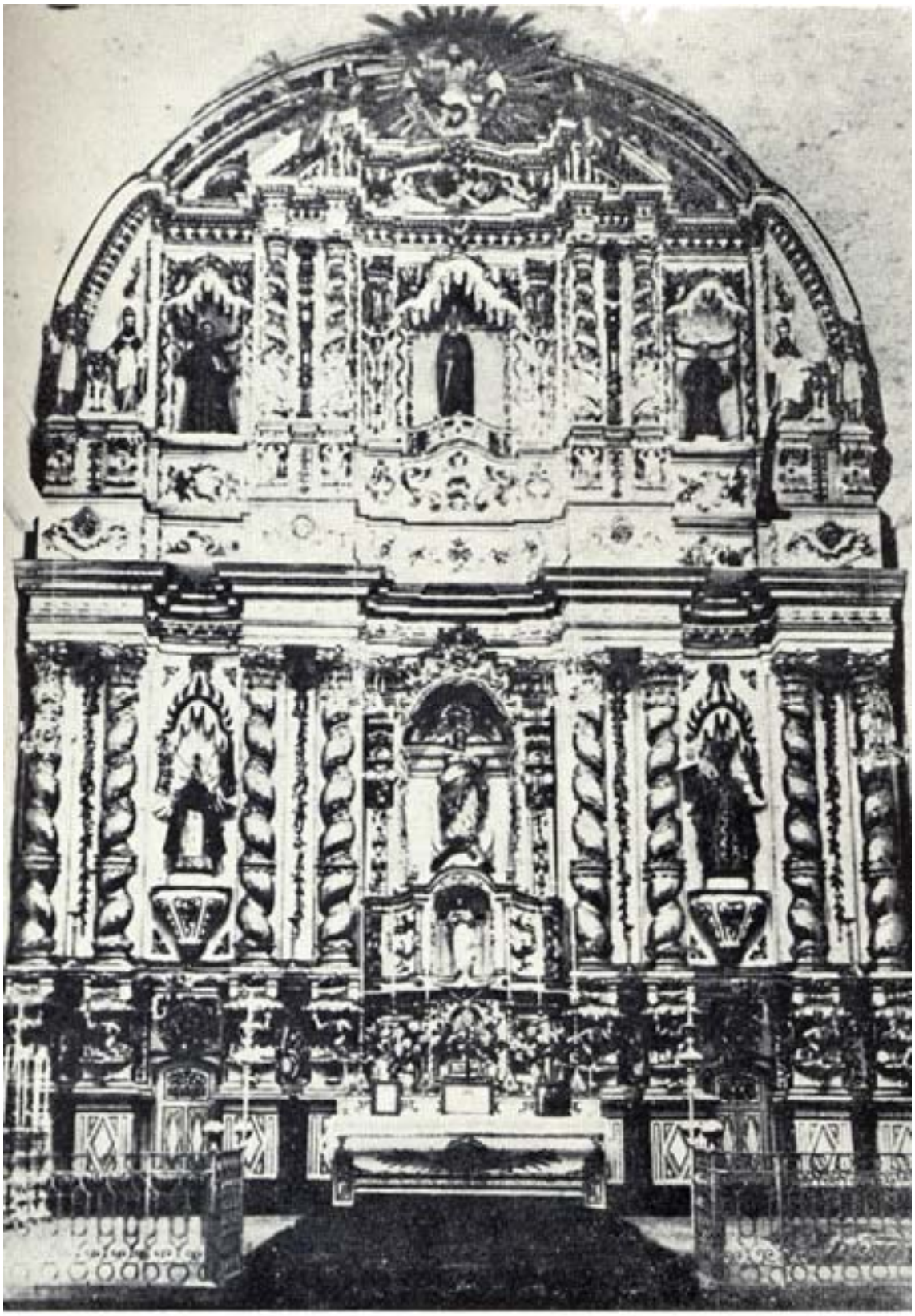
Caso único, no solamente en nuestra ciudad sino también en el resto las poblaciones antiguas del país, es el conjunto de los altares laterales de la iglesia del Pilar.

Son una excepción en muchos aspectos, pues además de responder todos a una misma mano y concepción, *su homogeneidad añade belleza al templo ya que lo corriente es ver en nuestras iglesias un muestrario de retablos de diversas épocas y no siempre de buen gusto*[27].

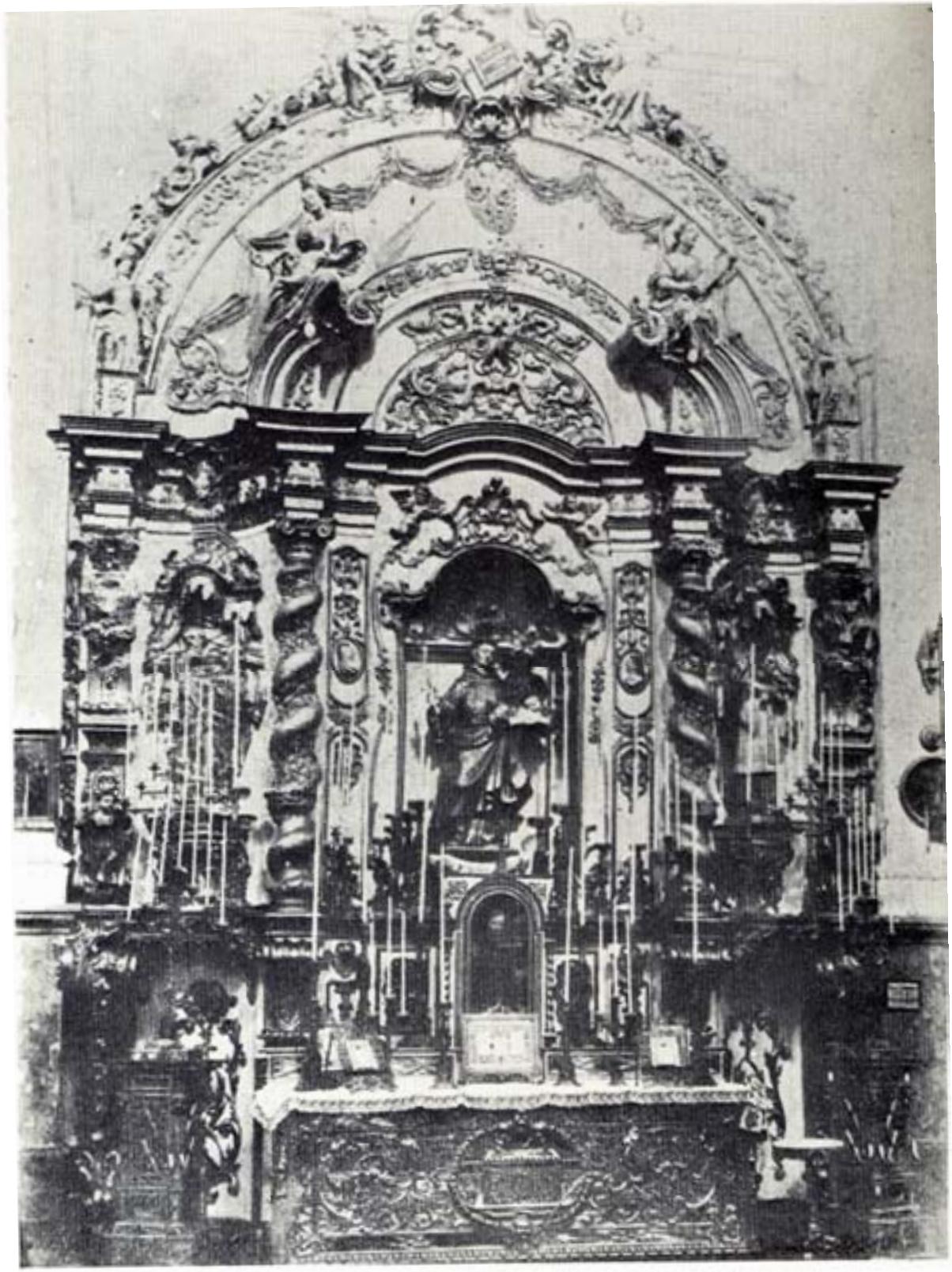
Señalamos como supuesto autor de estos trabajos al tallista portugués Pedro Carmona.

---

[25] P. JOSÉ SÁNCHEZ LABRADOR: Paraguay Natural, Parte Segunda, cap. IV, Rayana, 1772, fol. 231.
[26] Ver: retablo de Nuestra Señora de Ayuda, en San Francisco de Oporto, Portugal y altares laterales de la iglesia del Colegio en Bahía, Brasil.
[27] MARIO J. BUSCHIAZZO: *La iglesia del Pilar*, Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1945, p. 23.



*Retablo mayor de la iglesia, antes de las reformas introducidas a comienzos del siglo; San Francisco, Buenos Aires.*



*Antiguo retablo de San Antonio; San Francisco, Buenos Aires.*

Los datos que nos permiten sostener nuestra tesis nos la brinda el censo de extranjeros de 1771 en el que se establece de manera explícita *Quarto inmediato de la recoleta pero que su vivienda estaba frente a la Athaona de los Expulsos* y además, que se mantenía de su trabajo. El hecho de que trabajaba junto a los recoletos nos indicaría una cierta relación con esos frailes pues, por lo despoblado y solitario no era ese lugar apropiado para el establecimiento de talleres. Agregaremos, para fundar mejor nuestra tesis, que debía ser un tallista de muy buenas condiciones para que el Cabildo le encargara la silla que el Virrey Cevallos usaría en la Catedral.

Estos retablos están íntimamente unidos por razones formales con el púlpito de Santo Domingo, hoy en el Museo de Luján, y con el retablito de la portería de San Francisco. Este último fue erigido, según .el Padre Alegre, en el año 1817, época que explica la transformación en neoclásicos de algunos elementos barrocos.

A su vez, guarda estrecha analogía con uno de los laterales de Santa Rita, de Río de Janeiro, como puede verse confrontando los esquemas que publicamos. Las diferencias existentes entre ellos se derivan de sus distintos tamaños y destinos (fig. 7).

Por último, debemos citar los siguientes retablos existentes aún en Buenos Aires: en San Ignacio, el de San Juan Nepomuceno cuya traza recuerda al de Nuestra Seriara de la Soledad, en San Francisco, Oporto (Portugal), y el dedicado hoy al Sagrado Corazón, en Santo Domingo, que sigue la distribución arquitectónica ya mencionada [28]

De los antiguos, que adornaban la única nave de la iglesia franciscana, llegamos a conocer mediante una fotografía inédita, que aparece en estas mismas páginas, el consagrado el consagrado a San Antonio, en el cual podemos apreciar como persisten en nuestra ciudad elementos dejados de usar en tierras portuguesas.

HÉCTOR SCHENONE

[28] El retablo del Sagrado Corazón estaba dedicado, con anterioridad a 1795, a la Virgen de la Candelaria.

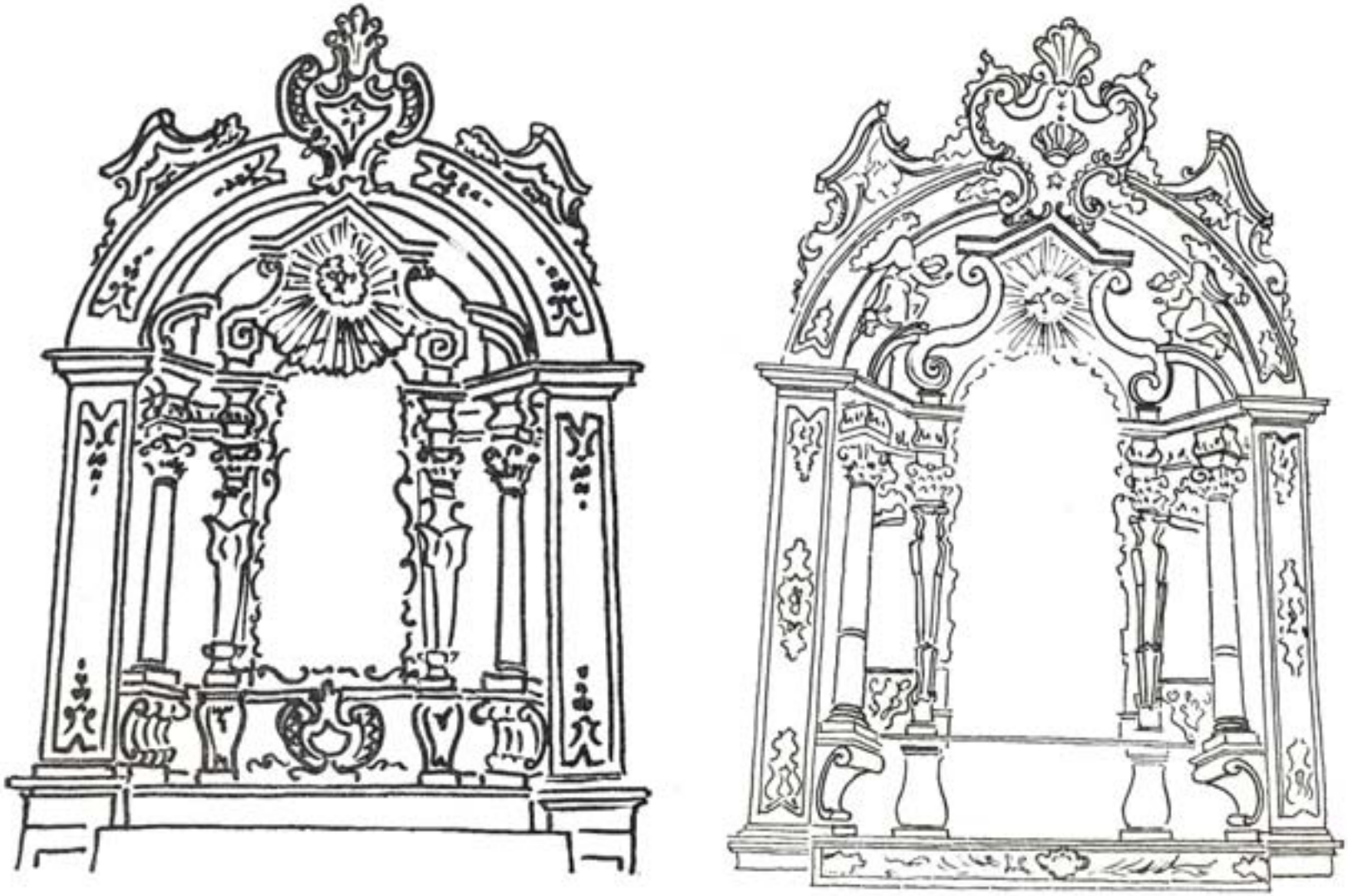


*Fig. 7.—Retablo de la portería, San Francisco, Buenos Aires y retablo lateral, Santa Rita, Río de Janeiro.*

# LOS MONUMENTOS HISTORICOS DE PUERTO RICO

DEBIDO a su ubicación, a la entrada del mar de las Antillas, exactamente en el punto de encuentro de las zonas de influencia del norte y sur del continente americano y formando como una barrera natural en el acceso a tierra firme, Puerto Rico adquirió desde los años iniciales de la colonización una importancia estratégica excepcional. Así lo entendieron los Reyes, que dispusieron desde la primera hora la erección de fortificaciones aparentemente desmedidas para la escasa población. Como los recursos reales y locales no bastaban para semejantes obras, en 1597 se instituyó con carácter permanente lo que se llamó el *situado,* fondo anual de 6 millones de maravedíes que debía proveer la tesorería del Virreinato de México a favor de las fortificaciones de Puerto Rico. Un clima benigno y la feracidad del suelo contribuyeron al crecimiento inicial, que despertó tempranamente la codicia de piratas y corsarios. Por eso la historia de los ataques extranjeros y la heroica defensa de sus habitantes sólo tiene paralelo en América en otra ciudad tan codiciada como San Juan, rival suya también en cuanto a las enormes fortificaciones que son hoy el asombro de visitantes y turistas: Cartagena de Indias.

Los reiterados ataques, el desplazamiento hacia La Habana de la escala obligatoria para los navíos hispanos, y la falta de riquezas minerales, más otros factores de segundo orden, determinaron un estancamiento en el ritmo de progreso, que no mantuvo el empuje que tuviera en los comienzos. En la primera mitad del siglo XVII Puerto Rico sólo contaba con dos poblaciones que merecieran tal nombre: San Juan y San Germán. El resto eran míseros villorrios, como San Blas de Coamo, que había *llegado a tal grado de postración que no tenía para pagar al párroco ni al sacristán*. Pero la excepcional situación geográfica, en la periferia del imperio americano amenazado por las surgentes potencias europeas, obligó a una

constante atención real, aun cuando ésta no siempre se hizo sentir con la eficacia necesaria. Acertado estuvo Felipe III cuando llamó a la isla de Puerto Rico *frente y vanguardia de todas mis Indias Occidentales, y respecto a sus consecuencias, la más importante de ellas y codiciada de enemigos.* Más tarde diría el Conde de Aranda que Puerto Rico era *el pie más firme de España en América.*

El siglo XVIII vio el advenimiento de los Borbones al trono de España, con toda la secuela de guerras contra Austria y Gran Bretaña. Afortunadamente, Puerto Rico quedó un tanto al margen de esos conflictos, gozando de un largo período de tranquilidad. Comenzaron a multiplicarse las poblaciones, y el número de habitantes creció a buen ritmo. Los 130 vecinos que según Bastidas había en 1548, habían llegado a ser 133.000, de acuerdo al censo de 1796. La introducción del cultivo del café agregó una nueva fuente de riqueza, y las preocupaciones defensivas determinaron fuertes aumentos en el *situado* proveniente de México. Es el período de prosperidad que describe Abbad y Lasierra en su clásica obra, fundamental para el conocimiento de la isla; es la época en que se levantan Casas del Rey e iglesias parroquiales en profusión, algunas de las cuales han llegado hasta nosotros. Desde luego, no cabe hacer el paralelo entre la discreta situación económica de la isla y las fabulosas riquezas que la minería había volcado sobre los Virreinatos de México y Perú, pero indudablemente ya se había superado ese largo período de estancamiento en que toda la vida de la colonia giraba en torno al temor de ataques exteriores, o al feliz arribo del *situado,* robado hasta cinco veces consecutivas por los piratas.

Luego, llegados al siglo XIX, la independencia de los países de la parte continental determinó un acentuado vuelco del interés de España hacia Cuba y Puerto Rico, últimos baluartes que le quedaban de su poderoso imperio americano. La soñada posibilidad de recuperar esos dominios perdidos hizo que todo el entusiasmo militar y constructivo se concentrara en las islas antillanas, cabeceras de puente para un hipotético retorno al continente.

Este rapidísimo esquema histórico nos ayudará a comprender la evolución de la arquitectura portorriqueña, en la cual llama la atención de inmediato la carencia de grandes monumentos religiosos o civiles barrocos, precisamente aquellos en los que el resto del continente alcanzó una riqueza extraordinaria. Ello es debido a que esas formas artísticas se levantaron en la América continental precisamente en la época en que la isla carecía de recursos, arrastrando una vida precaria; solo la arquitectura militar mantuvo un ritmo más o menos uniforme a lo largo de toda la evolución insular. La arquitectura religiosa, que en los albores de la colonización contó con dos edificios de valor (la Catedral y San José) decayó después hasta terminar en una serie de iglesias y capillas de modestas formas provincianas. De haberse mantenido el ritmo inicial, San Juan hubiera contado con un conjunto de edificios netamente españoles, como los tuvo la vecina Santo Domingo. Pero, así como ésta gozó de cierto auge hasta mediados del siglo XVI, Puerto Rico se estancó rápidamente, paralizándose toda actividad creadora.

La vivienda privada nunca tuvo gran desarrollo; no hubo ni se justificaban los palacios que vemos en México, Colombia, Ecuador o Perú. Fueron construcciones más modestas, como correspondía a la economía agraria del país, pero no por ello menos interesantes para nuestro punto de vista. Con los clásicos elementos de la arquitectura pueblerina española (muros encalados, de tapiería, ladrillo o piedra, entrepisos de viguería de ausubo, techos de teja primero y de azotea después) hicieron sus casas, que no por modestas dejan de tener sabor local. Puede decirse que, a lo largo de su desarrollo arquitectónico fué formándose un tipo de casona portorriqueña, incluso con ciertas variedades regionales, pese a las reducidas dimensiones del país.

Veamos algunas descripciones de interés, que nos permiten seguir esa evolución, arrancando de la declaración de García Troche (1530), yerno de Ponce de León, en la que dice que además de las Casas de Su Magestad, hospital, obispado y la del vecino Cristóbal Guzmán, todas de piedra, *hay otra casa de piedra de dos vecinos que tendrá cincuenta pies y hay treinta casas de madera y tejas y veinte casas de paja.* Ya en

1571 nos informa López de Velazco que *hay como doscientas casas de piedra y tapiería, y de madera, de que hay abundancia en la isla.* Once años más tarde el capitán Juan de Melgarejo escribía al Rey que *la forma y edificio de las casas de la ciudad de Puerto Rico son algunas de ellas de tapieria y ladrillo, los materiales con que se hazen las dichas casas son de barro colorado, arenisco, y cal y tosca de piedra; hazese tan fuerte mezcla deste, ques mas facil romper una pared de cantería que una tapia desta; son de tejas las cuberturas de las casas, y algunas de azoteas, aunque las menos; las demás casas se hazen de estantería, árboles muy derechos, y entabladas con unas tablas, que se hazen de palmeras y las cubiertas son de tejas.*

En 1775 don Fernando Miyares y González decía que *el mayor número de casas son de un alto: otras terreras, de piedra, y algunos barrios de bojios o chosas cubiertas de paja o yaguas.* Fray Iñigo Abbad y Lasierra, en su conocida Historia, del año 1788, describe la construcción de las casas, *tan varia como las castas y clases de sus habitantes. Las de los Españoles y ciudadanos acomodados están hechas de cal y canto, cubiertas de teja, algunas tienen el techo de azotea.*

Cerramos estas citas transcribiendo un párrafo de la descripción de Pedro Tomás de Córdova, en 1845, en la que dice que *las casas, que llegan a mil, son de piedra y ladrillo, de bastante regular construcción, la mayor parte en las calles principales con un segundo piso y casi todas con azotea como las de Cádiz, y con cisternas o algibes en que recogen las aguas de lluvia que les sirve para todos los usos de la vida.*

Es interesante observar, que, a semejanza de lo que sucedió en gran parte de la América española, la azotea fué reemplazando al tejado, que terminó por desaparecer casi totalmente. Incluso casas como la de Balde-tomar, más conocida hoy por de los Navajas, que sabemos que tuvo techo de tejas, tienen hoy azotea. Es posible que haya influido para este cambio, además de la moda, la prohibición de que los tejados vinieran sus aguas directamente sobre las aceras, dispuesta por el Ayuntamiento en 1841.

Salvo en algunos casos rurales, donde sobre arquerías que formaban un piso bajo se alzaba la vivienda propiamente dicha, con galería perimetral, las casas urbanas se levantaron generalmente entre muros medianeros. Un amplio zaguán

llevaba al primer patio, rectangular, central o lateral. A un costado del zaguán, con acceso directo desde éste, se encontraba la amplísima escalera, generalmente de tres vuelos con rellanos, constituyendo un elemento casi monumental dentro de las reducidas dimensiones de las casas sanjuaneras. En la parte posterior otro patio se destinaba generalmente para huerta. El infaltable balcón corrido, con tejaroz, formaba el motivo principal de la fachada.

El mayor valor de la arquitectura en Puerto Rico se encuentra en la arquitectura pública del siglo XIX, como sólo se ve en Cuba en esa misma centuria. En tanto que el resto de la América española se debatía, primero en las luchas por la independencia y luego en las contiendas intestinas, Cuba y Puerto Rico gozaron de paz y riquezas, ya que la corona española volcó sobre ellas todo su entusiasmo, mimándolas como últimas hijas que aun se apretaban al regazo materno. Tal es el origen de esos enormes cuarteles como el de Ballajá, hospitales militares como el Rodríguez, establecimientos educativos como los de Santurce, Casa de Beneficencia, Manicomio, Real Intendencia, etc., que asombran por su magnitud e importancia, sobre todo en comparación con el resto de la América hispana.

Pero con estos edificios llegamos al año 1898, en que la historia de Puerto Rico sufrió un cambio trascendental. No corresponde a la índole de este trabajo entrar en apreciaciones acerca de ese acontecimiento. Solamente lo tomamos como un hito para cerrar nuestro estudio. Los edificios posteriores a esa fecha que algún día se consideren dignos de incluirse entre los monumentos históricos de Puerto Rico, serán juzgados por otros, cuando el alejamiento que produce el tiempo permita una visión ajustada y ecuánime.

## ISLETA DE SAN JUAN

1. LA CATEDRAL. Como casi todas las catedrales de América, la de San Juan Bautista de Puerto Rico tiene una historia azarosa y complicada. Cuando en 1513 llegó a la isla el Obispo don Alonso Manso, tuvo que ejercer su sagrado ministerio

en un bohio de tablazón y paja, que el conquistador don Juan Ponce de León había levantado en 1509, en Caparra. El propio Manso fué quien, al trasladarse la ciudad a su nuevo emplazamiento, en la isleta, eligió el emplazamiento que hoy tiene. Sucedía esto en el año 1521. Puso manos a la obra el Obispo, y en 1529 ya podía informar al Emperador que la catedral se había cubierto, si bien todavía con materiales deleznables, a tal punto que poco después de fallecido (1539), un huracán la destruyó íntegramente.

El Cabildo Eclesiástico en sede vacante, conjuntamente con los Oficiales Reales, resolvió acometer nueva obra, en tanto llegaba el nuevo Obispo, Rodrigo de Bastidas. Sucedió esto hacia 1540, pues en carta al Rey, fechada 10 de febrero de 1542 decían los canónigos: *hará año* y *medio que principiamos a hacer la iglesia Catedral desta tal que sea perpetua,* indicación clara de que la obra acometida era de piedra y no de tablas. Algunos años después escribía el obispo Bastidas: *mi antecesor hizo una pobrecita Iglesia. Yo he empezado una de edificio perpetuo en que ya van gastados más de seis mil castellanos. Traése la piedra por mar, de cinco a seis leguas.*

Bastidas dió gran impulso a los trabajos, tanto que en 1561 se terminó y decoró la capilla mayor con las armas del Emperador y las suyas propias. De la época de Bastidas son indudablemente la escalera de caracol y los dos salones con bóveda gótica de crucería, ocupados hoy por el Colegio Santo Tomás de Aquino. Estos dos locales son, conjuntamente con la escalera mencionada y dos salas más pequeñas que quedan a la izquierda del presbiterio, así como gran parte de la iglesia de San José, verdaderos vestigios de arquitectura medieval en América, por lo que su conservación es esencial, importantísima. Sabido es que la arquitectura gótica tuvo vida más dilatada en España que en el resto de Europa, por lo que algunas de sus manifestaciones llegaron tardíamente a América; la conservación de esos restos, tanto en Puerto Rico como en Santo Domingo y México, es problema que afecta a la cultura de todo el continente.

En 1561 Bastidas partió para Santo Domingo, dejando sin concluir la catedral, la que después de varios años de paralización fué continuada por el Obispo Diego

de Salamanca, quien hizo venir especialmente para ello canteros de España. Cuando en 1587 se retiró Salamanca, el templo estaba prácticamente terminado, incluso las gradas exteriores de piedra, que aun se conservan.

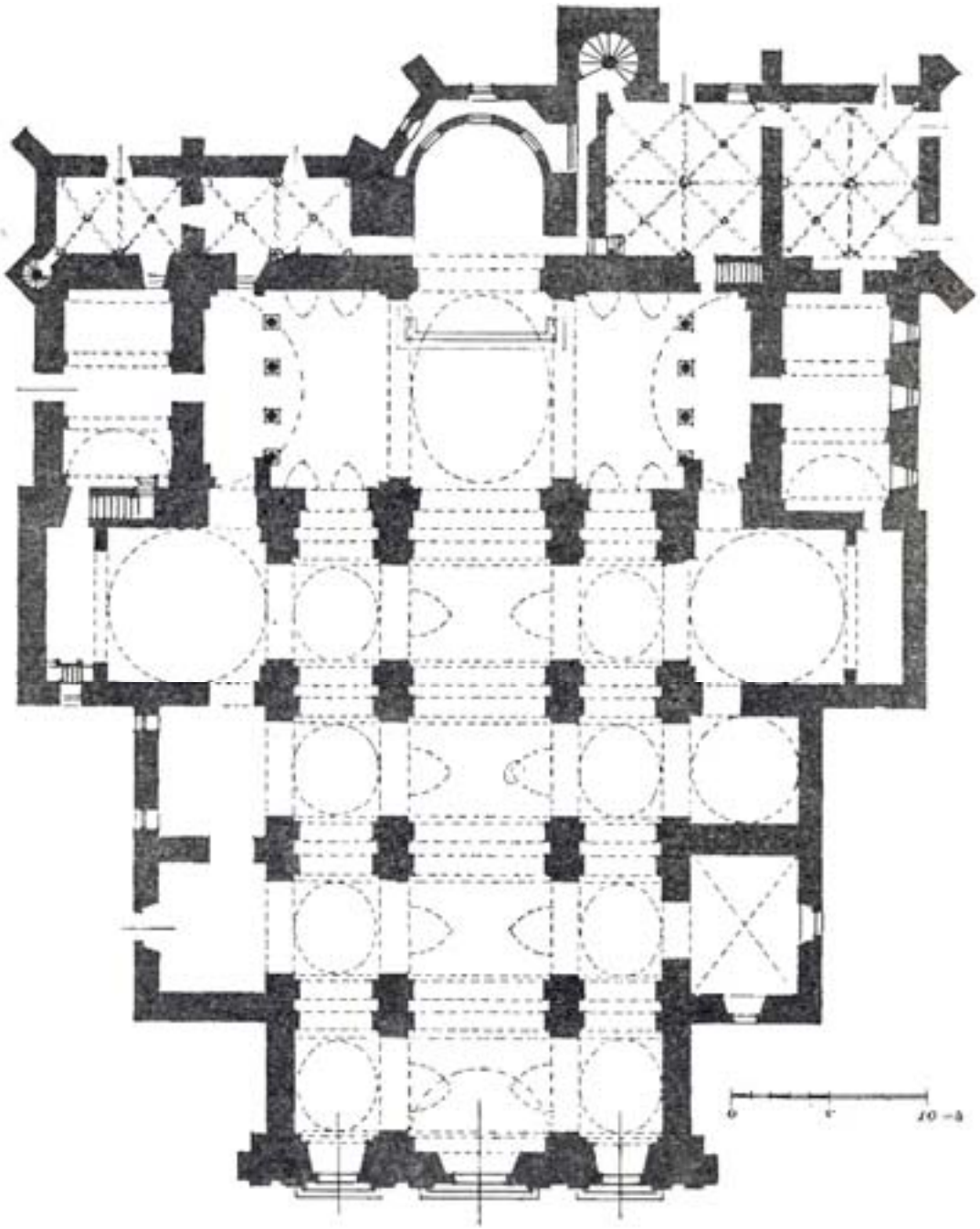
Una serie de desdichas cayeron luego sobre la ciudad y sus templos. En 1598 Lord Clifford saqueó la catedral; en 1615 un huracán le llevó el tejado siendo necesario cubrirla provisoriamente con paja. El gobernador don Iñigo de la Mota Sarmiento dió impulso a las obras de reparación, pero no llegó a techarla de nuevo.

El Obispo Fray Damián López de Haro escribió en 1644 una relación a Juan Díaz de la Calle, en la que informa detalladamente del estado de la catedral, que se *comenzó de sillería, pero jamás tuvo con qué poderse acabar y dándose por desahuciados, sobre dichas paredes de sillería la hicieron de mamposteria y mucho menor que la traza; será algo mejor que la de San Sebastián de esa Corte, la bóveda de la capilla mayor es de piedra excelentísima y el cuerpo de la Iglesia de buenas maderas y el retablo pobre como la fábrica. Súbese a ella por gradas de piedra y por los tres lados está cercada de una plazuela con parapetos de piedra de mampostería y sillería con algunas palmas de coco que la adornan y la vista es al mar...*

Una carta del Deán al Rey, fechada 21 de julio de 1706, nos informa acerca del estado del templo hacia esa época, pues dice que *la Catedral constaba en 1666, de la capilla mayor, que tiene la longitud de nueve varas y media y de latitud nueve varas, en forma seisabada, obra mosaica de cantería, y cubierta de bóveda. El crucero tiene de longitud trece varas de hueco, de latitud diecisiete, obra parhilera y el techo de madera, tiene dos capillas colaterales que son el Sagrario y la de San Antonio: tiene el Sagrario seis varas de longitud y seis de latitud, y la de San Antonio cinco varas y media de longitud, y lo mismo de latitud. Tiene el cuerpo de la iglesia, desde el crucero exclusive hasta la Puerta del Perdon que es lo que está destechado, diecisiete varas de longitud y veinte de latitud.* Finalmente, en 1696, por iniciativa del Deán Martin Calderón de la Barca, se agregaron diez pilares, dividiendo la hasta entonces nave única en tres; la central proyectóse cubrirla de bóveda y las laterales de madera. En realidad, puede afirmarse que se hizo de nuevo gran parte de la catedral, pues hay documentos de esa época que dicen que *se tenían ya asentados las basas principales y derribadas las paredes viejas para abrir cimientos y comenzándose a subir las nuevas con toda*

*prisa.* El cuerpo del templo se alargó hasta una longitud de treinta y siete varas, para unirlo con la capilla mayor, crucero y capillas laterales de la catedral vieja, que se juzgó oportuno aprovechar. Había dirigido estos trabajos el maestro Nicolás Fernández Correa, canario, que llegara a la isla formando parte de un contingente de veinte familias pobladoras, de idéntico origen, como lo era también el propio gobernador.

Lamentablemente las obras no llegaron a terminarse, y durante muchos años quedaron paralizadas. En 1790 el obispo Zengotita describía su catedral así: *es una suntuosa fábrica, y de una excelente arquitectura. Tiene tres naves bien capaces, pero como la bóveda es de tabla excepto la capilla mayor que es de piedra bien labrada, el comején ha hecho en ella tantos estragos que está amenazando ruina; tiene entendido nuestro Obispo que V. M. se ha informado varias veces sobre la necesidad urgentísima de hacer una bóveda nueva o de ladrillo para asegurar con alguna solidez dicho edificio... como asimismo, que a los ingenieros a quienes se les ha pedido informe sobre este particular han graduado que se necesita una gran suma para la indicada fábrica: pues el es de parecer fundado en el dictámen de un facultativo muy instruido que para hacer una bóveda sencilla y segura de ladrillo esquinado y poner esa iglesia con la decencia y firmeza que exige una iglesia matriz, habrá suficiente con 10.000 pesos. La necesidad de la obra es urgentísima y requiere providencia pronta, antes de que se desplome la bóveda vieja.*



*Catedral de San Juan de Puerto Rico*

Efectivamente, el abandono del edificio durante tantos años requirió la intervención del Coronel y Comandante de Ingenieros don Tomás Sedeño, quien conjuntamente con otros técnicos, opinó que era forzoso suspender los oficios religiosos por temor a accidentes graves.

El 8 de junio de 1801 presentó Sedeño un plano de restauración, aprovechando las paredes maestras, la capilla de San Pedro, la del bautisterio y los pórticos laterales (más tarde transformados en las dos primeras capillas laterales según se entra al templo). El plano de Sedeño, conservado en el Archivo de Indias, nos muestra ya la catedral tal como ha llegado hasta nuestros días, con la única diferencia de la capilla mayor seisavada, que hoy es semicircular, y otros detalles de menor cuantía. Por Real Orden del 4 de junio de 1802 se aprobó la documentación presentada por Sedeño en colaboración con el arquitecto Luis Huertas, poniéndose la piedra fundamental el 9 de noviembre de 1802. Aquí puede decirse que comienza la obra de la catedral actual, si bien conservando afortunadamente su cabecera o ábside, escalera de caracol y cuatro salones del siglo XVI, según ya se dijo. Por haberse realizado gran parte de los trabajos en época posterior, según hemos de ver, algunos autores creen que los planos de Sedeño y Huertas no son los que sirvieron para levantar la Catedral, pero la documentación del Archivo de Indias es terminante, y podemos asegurar que dichos técnicos son los verdaderos autores del proyecto, aun cuando la parte constructiva más importante haya recaído en otras manos.

*Fortaleza San Cristóbal; San Juan, Puerto Rico. (Foto Buschiazzo).*

*Arzobispado; San Juan, Puerto Rico. (Foto Buschiazzo).*

*Casa de Berrocal; San Juan, Puerto Rico.*
*(Foto Buschiazzo).*

La descripción que hace Sedeño de su proyecto merece transcribirse: *Finalmente para que V. SS. y el Ilmo Cabildo puedan formar una cabal idea del orden y distribución que me he propuesto seguir en el reedificio de la santa yglesia, debo advertir que ésta se compone de tres naves desde el crucero hasta sus pies; la nave principal consta de veinte y cinco pies de ancho, y ciento veinte de largo; las colaterales del mismo largo y doce pies y medio de ancho; los cinco pilares o machos que la dividen, en cada costado van adornados de pilastras pareadas del orden jónico compuesto, de tres pies y un quarto de diámetro, el medio de los nueve arcos va dirigido perfectamente a los de las capillas ya hechas y arriba expresadas, e igualmente a los de las capillas que deben construirse en el lado opuesto. El crucero que consta de cien pies de largo y treinta de ancho lo adornan igualmente pilastras del mismo orden; la cubierta de la nave principal y crucero será de bóveda semicircular de rosca de ladrillo, de un pié de dobela, y las de las dos nabes colaterales de la misma clase de bóveda pero de medio pié de dobela. Sobre los quatro arcos torales del crucero seguirá una media naranja elíptica, cuyo diámetro será de treinta y quatro piés y de veinte y ocho el menor; sobre ésta se colocará su linterna. A fin de que quede toda la principal nave desocupada y demás comodidad y cavida, será muy del caso que se estila en varias partes de Europa, y con particularidad en la cabeza de la iglesia, colocar debajo del arco toral de la capilla mayor la mesa del altar exenta por todas partes con solo el tabernáculo, cruz y seis candeleros, y delante el presviterio, quedando de coro lo que era antes capilla mayor, cuyo piso con este arreglo se ensancha siete piés y medio.* Como puede verse, tanto esta descripción como los planos coinciden sensiblemente con la catedral actual, prueba indudable de que debe señalarse a Sedeño y Huertas como autores de los planos, aun cuando no podamos establecer cuál fué la participación que cupo a cada uno de ellos. Es interesante también esa referencia a San Pedro de Roma, a semejanza de cuyo famoso baldaquino quería el ingeniero español que se hiciese el altar de la catedral portorriqueña.

Por falta de recursos los trabajos prosiguieron con suma lentitud; en 1845 don Tomás de Córdova decía que *la Catedral es de muy buena planta, tiene tres naves muy capaces; el pavimento, columnas y paredes de excelente sillería, con varias capillas y cerrada toda de bóveda; pero no está concluida.* Finalmente, el 10 de febrero de 1849 la Junta encargada

de patrocinar la reedificación se reunió en la Fortaleza, acordando vender el cementerio de la Catedral para allegar recursos. Dicho cementerio ocupaba el sitio donde hoy se levanta el edificio del Tribunal Superior y Colecturía, y fué adquirido en esa ocasión por la Casa de Beneficencia, en la suma de 18.813 pesos macuquinos.

Encargóse de la dirección de las obras el Comandante de Ingenieros don Manuel Soriano (a quien algunos autores han señalado erróneamente como autor de los planos), contratando los trabajos el maestro Manuel Zayas, que a la sazón corría con las obras de fortificación de San Juan. La decoración fué confiada al pintor José Sotta, quien realizó su labor en los años 1850-1851; aun se conserva parte de su labor artística, como por ejemplo las figuras de los cuatro Evangelistas en las pechinas de la cúpula. El resto de las pinturas de Sotta desapareció cuando, años más tarde, el obispo Carrión hizo otras obras de embellecimiento. La torre, que era relativamente alta, dañóse con el temblor de 1867, por lo que hubo que cortarle el cuerpo superior. Sus campanas fueron fundidas en San Juan por el armero José María Amato, y llevan las fechas de 1849 y 1852, más otra reciente, fundida en 1924 por Sucesores de Portilla. Definitivamente concluida, abrióse al culto la nueva catedral con solemnes fiestas, que duraron del 28 al 30 de agosto de 1852.

2. SAN JOSÉ. Aun cuando actualmente todos llaman San José a la iglesia del convento de dominicos de San Juan, su verdadero título era el de Santo Tomás de Aquino. Ya hemos de ver cuándo y por qué se cambió su advocación original por la actual, mucho más reciente.

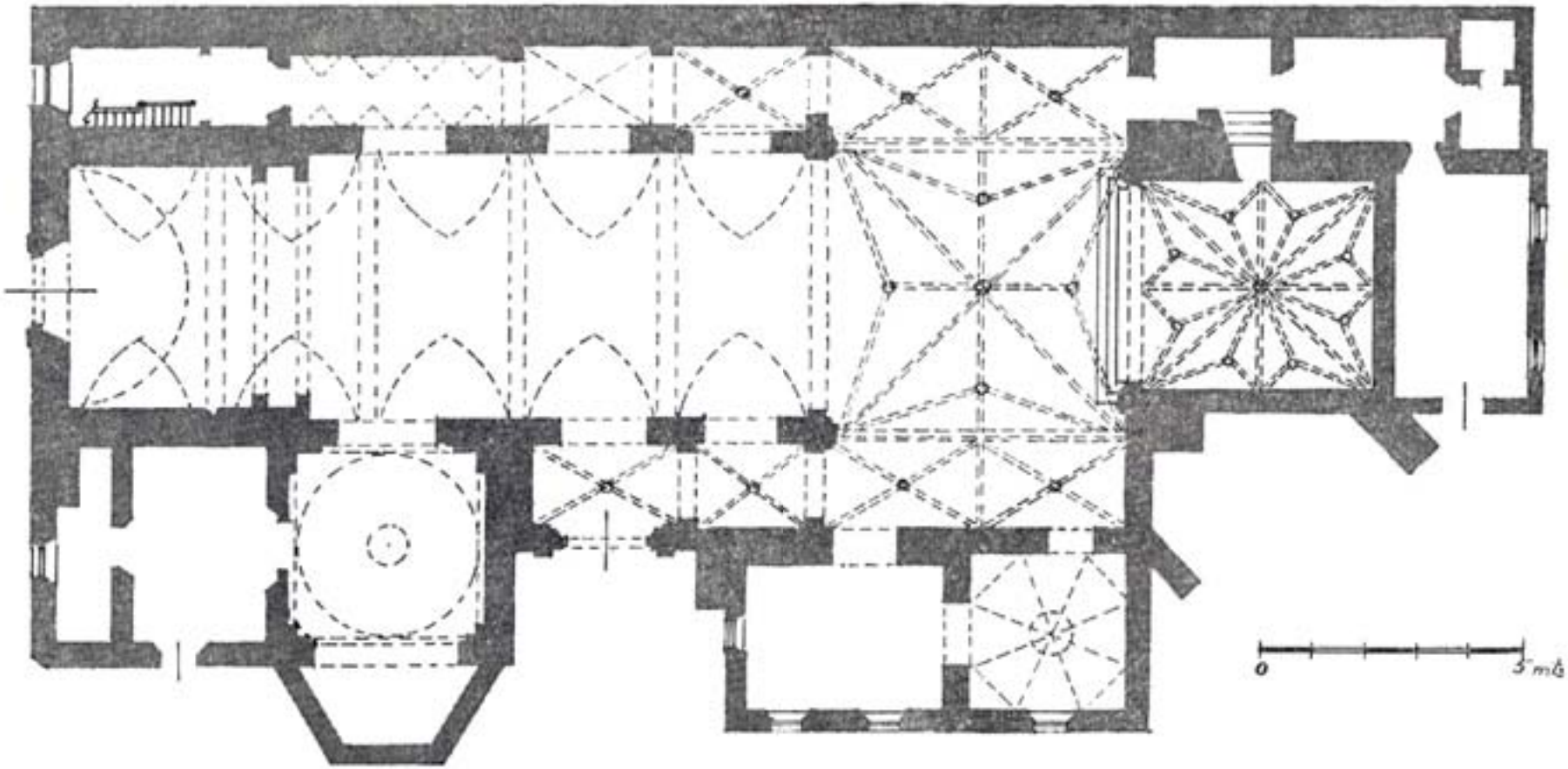
El propio Ponce de León fué quien regaló a los frailes de la Orden de Predicadores el terreno donde habrían de levantar su casa. En 1521 llegó Fray Antonio de Montesinos (que habría de ser luego el primer prior) acompañado de otros cuatro frailes de su misma Orden. Los dos primeros años de permanencia en la isla han de haberse ido en tramitaciones, ya que casi todos los cronistas están

contestes en fijar el año de 1523 como fecha de comienzo del convento. Al año siguiente el Emperador acordó una limosna de 4.000 pesos, pagaderos a razón de 500 anuales; agotado el crédito en 1532, los Oficiales Reales pidieron que se renovase, ya que los frailes habían gastado en las obras alrededor de 12.000 pesos. De aquí se deduce que el edificio del convento había progresado bastante, tanto que ya albergaba 25 frailes, y en 1530 dió cabida y refugio a las mujeres y niños de la ciudad cuando los indios caribes la asaltaron.

Los dominicos de Puerto Rico y Santo Domingo habían contratado en Sevilla, en 1524, a los albañiles de Carmona, Antón Gutiérrez Navarrete y Alonso Gutiérrez Navarrete, su hijo, para que trabajaran a su servicio durante cuatro años. Pero no sabemos si actuaron en estas tierras, ni siquiera si en verdad vinieron a América. Digamos de paso que en 1541 el tesorero Castellanos pedía al Rey que *vengan albañiles de Sevilla, que aquí no hay sino uno.*

Pero si bien el convento estaba muy avanzado en sus obras, todavía no se había hecho la iglesia; el oficial Real, Francisco Manuel de Lando, en 1530, afirmaba que el templo aun no se había iniciado, y sólo estaban concluidas las celdas del monasterio. El mismo Lando, conjuntamente con otras personas, volvió a escribir a la Emperatriz, con fecha 2 de junio de 1532, diciendo que *les falta por hacer la iglesia de que solo hay los cimientos.* Esta es, pues, la verdadera fecha de iniciación del templo, comenzado por la cabecera, como era de rigor. Quien dió empuje a las obras fué don Juan García Troche, benefactor de la Orden, yerno de Ponce de León. No obstante, una crónica de 1548 nos informa de que aun no estaba concluido el templo, probablemente por escasez de fondos.

El Obispo Bastidas escribía al Rey el 1 de septiembre de 1548 que los dominicos tenían en San Juan un monasterio *de grandor bastante para un pueblo de dos mil vecinos, con muchos frailes, y para lo sustentar toman mancebos e isleños que antes nos inquietan que nos ayudan. Edificaron en la prosperidad de la isla. Tienen estancias, vacas, ganados, negros e indios y ahora quieren hacer ingenios de caballos. Entretanto sé que piden limosna a V. M. para acabar su Iglesia.*




*Iglesia de San José*

Cuando dos años antes de finalizar la centuria el Conde de Cumberland redactó su memoria del ataque a la ciudad, decía que ésta tenía *un buen monasterio y catedral, pero lo que le quitaba belleza al conjunto era la falta de cristales, pués solo había celocias de hierro o madera en las ventanas.* Párrafos más adelante agregaba: *existe también un monasterio hermoso situado al norte del poblado, un poco distante del caserío. Está fabricado de ladrillos en un espacio cuadrado. Tiene iglesia y salón y todas las celdas necesarias para el prior y la comunidad de frailes. Parece que no está terminado aun, pués tiene un claustro sin techar. Y* el cronista Melgarejo, pocos años antes de Cumberland, decía que *en la cibdad de Portorico hay monasterios de frayles dominicos, de buenos edificios, salvo que están arruynados.*

Pese a que el Conde de Cumberland se refiere a la Iglesia como si estuviese concluida, sabemos que no era así, pues solo se había construido la capilla mayor o presbiterio y el crucero con sus dos brazos, es decir, la parte netamente gótica del templo, a la que más adelante me referiré en detalle. Fué necesario llegar a la época en que asumió la gobernación don Iñigo de la Mota Sarmiento (1635-1641) para que se continuase la nave principal pillas laterales y la fachada principal, que mira al poniente, o lo cual se acusa claramente en la distinta arquitectura de estas partes del, edificio. Torres Vargas, en su conocida Descripción (1647) dice que el gobernador Mota Sarmiento hizo también *la mitad del convento del Señor Santo Thomas de Aquino,* lo que quiere decir que aquella ruina de que hablaba Melgarejo era verdad.

Los terribles huracanes de 1738 y 1740 averiaron seriamente al templo, y hubo de reconstruirse parte de la bóveda, pero ello no afectó a su arquitectura, manteniéndose las mismas formas originales. Esta restauración tuvo lugar de 1769 a 1774, gracias a la generosidad del rey Carlos III, que se apiadó del estado lamentable en que por más de treinta años había quedado el templo, dañado por dichos huracanes.

Cuando en agosto de 1838 se resolvió la clausura de los dos monasterios de la ciudad, el de franciscanos y el de dominicos, este último pasó a la Real Hacienda, que poco más tarde lo destinó a cuartel. En 1897 se instaló allí la Real Audiencia y Colegio de Abogados, pero después de la ocupación norteamericana volvió el

convento a servir de cuartel, destino que aun tiene. La Iglesia, abandonada, corría peligro de perderse, por lo que en 1863 fué entregada a los Jesuitas, cuyo Superior, el Padre José Lluch, dispuso de inmediato que se hicieran obras de reparación, logrando así salvar este extraordinario monumento. De esta época data el cambia de su nombre original por el de San José con que actualmente se le conoce. Recientemente el cura párroco, Presbítero Madrazo, patrocinó nuevas obras de restauración, hábilmente ejecutadas por el técnico alemán Franz Losche. El cuartel, en cambio, si bien se conserva limpio, ha sido dañado en sus estructuras originales, pues no hace mucho se le quitaron las vigas de ausubo de los techos del claustro y las escaleras de capá-prieto, para reemplazarlas por burdas imitaciones de cemento, amén de otras drásticas reformas.

Detengámonos ahora un poco en analizar la arquitectura de este templo. Para ello conviene recordar que en España, a fines del siglo XV y primer cuarto del XVI, estaba en pleno auge la arquitectura isabelina, última floración del gótico peninsular, fuertemente mezclado con aportaciones mudéjares por un lado y nórdicas por otro. El renacimiento aun no había desplegado sus galas, insinuándose tímidamente en la zona levantina, propicia a ello por su vecindad con Italia. Esa arquitectura isabelina se ve sobre todo en pequeñas iglesias, casi todas ellas erigidas por voluntad de los Reyes Católicos, entre las que cabe mencionar San Juan de los Reyes en Toledo, Santa María en Aranda de Duero, San Jerónimo de Madrid y la Capilla Real de Granada. Las características tectónicas que mejor definen a estas iglesias isabelinas son las de tener su cabecera o ábside poligonal, el crucero muy amplio y abiertamente unido a sus brazos, éstos de escasa profundidad, las capillas hornacinas o laterales poco profundas y espacialmente vinculadas a la nave central, las bóvedas muy planas de crucería estrellada, y el coro a los pies, cargando sobre un arco carpanel o escarzano.

La arquitectura española, en los primeros tiempos de la conquista y colonización, pasó a América con sentido purista, que pronto habría de provincializarse por la fuerza del medio. Por otra parte, las formas artísticas

peninsulares llegaron a América con un atraso cronológico de hasta medio siglo en algunos casos. Se explica esto porque al principio no vinieron grandes arquitectos sino modestos alarifes, y aun los propios frailes debieron improvisarse arquitectos, tratando de imitar en nuestro continente aquello que recordaban haber visto en su tierra natal. Es así como en Santo.

Domingo, la ciudad fundada por Bartolomé Colón a orillas del Ozama, levantaron el templo de la Orden Dominica en un gótico tardío, curiosa manifestación de la expansión isabelina en tierras americanas. Aun cuando no se tiene certeza documentada, se da como probable fecha de iniciación del templo dominicano el año de 1517.

Ahora bien, no obstante ciertas diferencias de menor cuantía, la cabecera y el crucero del templo portorriqueño ofrecen notable analogía con el dominicano; agréguese a esto que ambos pertenecen a la misma Orden y fueron construidos con diferencia de pocos años, recordemos el contrato con aquellos albañiles de Carmona paró que viniesen a trabajar a Santo Domingo y Puerto Rico, y el parentesco de ambos templos saltará a la vista. Quién sabe si el autor del templo de Santo Domingo no dió trazas o consejos para levantar el de Puerto Rico. Fué arquitecto de aquél el santanderino Rodrigo Gil Rosillo, primer alarife de cierta nombradía que trabajó en América, dejando en la vecina isla numerosos edificios proyectados y dirigidos por él.

El crucero de San José es digno de análisis por la sensación de amplitud espacial que causa. Está cubierto por una bóveda nervada, con arcos diagonales y terceletes, que apoya sobre arcos formeros y torales de medio punto. Los brazos de este crucero se unen a la bóveda central en forma rampante, como de medios cuartos de esfera, contribuyendo a contrarrestar el empuje y al mismo tiempo dar esa sensación de magnitud de espacio que es una de las hermosas características de esta iglesia.

El azaroso proceso de este templo se refleja en la variedad de bóvedas con que está cubierto. Así, el presbiterio y el crucero tienen bóvedas góticas de crucería; la

capilla de la Virgen de Belén está cubierta con una bóveda esquifada que es en realidad una pequeña cúpula; la nave central es de medio cañón con grandes lunetos; la primera capilla del lado de la Epístola tiene cúpula sobre pechinas, y las capillas del lado del Evangelio son sucesivamente de medio cañón con lunetos ciegos, de arista, y de nervadura. Un detalle interesante que apareció al hacerse recientemente algunas reparaciones, fué el de tener grandes vasijas embutidas en la argamasa que llenaba el sálmer o riñón de las bóvedas. Indudablemente se hizo esto con la intención de alivianar esa parte de la estructura; es un viejo procedimiento, que se usaba ya entre los bizantinos, y se divulgó por todo el mundo. En México hay muchas estructuras hechas con este sistema de cántaros de alfarería involucrados en la argamasa, llamándoselas por dicha razón *bóvedas de cantarito.*

Y si al valor arquitectónico se suma el de haber albergado hasta no hace mucho tiempo los restos de Ponce de León, y poseer el Cristo de este nombre y la Virgen de Belén, podemos afirmar que Puerto Rico tiene en esta iglesia uno de sus más preciados monumentos, cuya conservación y custodia debe ser galardón de sus habitantes. Digamos de paso, siguiendo en su opinión a Diego Angulo y para desvirtuar falsas atribuciones y leyendas, que el Cristo de los Ponce es una escultura renacentista andaluza, probablemente de mediados del siglo XVI y no de sus comienzos, como se sostiene corrientemente. En cuanto a la Virgen de Belén, admirablemente conservada en su capilla, cubierta ésta por una curiosa bóveda esquifada, es sin ninguna duda una pintura flamenca, bruselense, de la escuela del anónimo pintor llamado *maestro de la historia de San José.*

3. CASA BLANCA. Una Real Orden de Carlos V dispuso en 1523, que se hiciese en San Juan una casa-fuerte destinada a la familia de Ponce de León, para compensarles de la que tendrían que abandonar al trasladarse el primitivo asiento de la ciudad, de Caparra a la isleta. Queda, pues, implícitamente dicho que jamás fué habitada por el conquistador de la isla, puesto que don Juan Ponce de León falleció en 1521.

Dicha casa construyóse, al principio, de madera y muy reducidas dimensiones, bajo la dirección de García Troche, yerno del caudillo leonés y su albacea testamentario. En 1526 el Rey reconoció a favor de Luis Ponce los títulos y dignidades que había ganado su padre, entre ellos el de Alcalde de la Fuerza. Como aun no existía fortaleza alguna, los privilegios que corresponden a este tipo de construcciones militares recayeron en la nueva casa de los Ponce, ejerciendo García Troche el cargo de Alcaide por minoría de edad de Luis. Una Real Cédula de 1531 suspendió los derechos acordados a la casa-fuerte, como se la llama en los primeros documentos; la designación de Casa Blanca es muy posterior.

En 1530 se reemplazó esa precaria construcción por otra de tapiería o tapial, en forma de cubo, de 24 pies por cada lado, de un solo piso, con terminación almenada. Sólo eran de piedra las armas del conquistador, colocadas sobre la puerta principal, de donde fueron quitadas en 1779 para ser reemplazadas por el escudo real.

Los descendientes de Ponce de León la habitaron durante mucho tiempo, e incluso sirvió de residencia a algunos gobernadores, hasta que se generalizó la costumbre de que éstos se alojaran en Fortaleza. A medida que la descendencia del conquistador se alejaba más del tronco original, diluyéndose los derechos a la propiedad, el gobierno se interesó más en la vieja casona, ya muy modificada y ampliada, al punto de que en 1773 sirvió de albergue al Batallón de Bruselas. Seis años después fué definitivamente adquirida por la corona, siendo gobernador don José Dufresne.

Nuevas alteraciones se hicieron en el edificio para destinarlo a Maestranza de Ingenieros Militares. En la crónica de Pedro Tomás de Córdova se nos informa que *sufrió mucho deterioro en los años de 1779 (la modificación hecha por Dufresne), 1819 y 1825 (el ciclón de Santa Ana), pero en el siguiente se recalzó la piedra ligera sobre que está construido, y se hizo en él una completa recorrida para conservarlo.*

Todavía hacia 1886, cuando visitó la isla Waldo Jiménez de la Romera, conservaba Casa Blanca algo de su aspecto primitivo, pues este escritor decía que

parecía más *una fortaleza que una simple casa. Se halla en una altura sobre la Caleta de San Juan, y tiene a sus costados dos castillejos almenados; todo el frente está igualmente almenado, sin que ofrezca ningún otro detalle digno de particular atención*. Todavía ocupaba la casa el Cuerpo de Ingenieros Militares.

Luego las reformas se sucedieron cada vez más fundamentales, comenzando por la clausura del acceso directo que tenía por la calle San Sebastián, en 1874. Al sobrevenir la ocupación norteamericana Casa Blanca pasó a ser residencia de los más altos jefes militares, función que aun hoy desempeña. Ya quedaba poco de la primitiva casa de los Ponce de León cuando el Coronel John W. Wright, en 1939, hizo nuevas reformas, que si bien transformaron Casa Blanca en una confortable residencia, terminaron con lo poco que tenía de la primitiva fábrica. Hoy solo pueden verse, englobadas en las nuevas construcciones, algunos trozos de murallas, restos de pilares y otros vestigios casi irreconocibles. Casa Blanca es hoy, bajo el punto de vista histórico, un símbolo y un recuerdo más que un monumento.

4. FORTALEZA. El estudio de las obras de fortificación que defendían a Puerto Rico requeriría una extensión desmedida con el propósito puramente informativo de este trabajo, y por otra parte, ya ha sido realizado con minuciosidad y precisión por Adolfo de Hostos en *Ciudad Murada*. Me concretaré, por lo tanto, a dar noticia separada, no muy extensa, de los castillos de Santa Catalina o Fortaleza, el Morro, San Cristóbal, San Gerónimo y murallas de la ciudad. Para dar idea de la enormidad de obras militares que constituían el sistema defensivo, bástenos con la siguiente enumeración, harto elocuente:

3 Fortines: Santa Catalina o Fortaleza, San Juan de la Cruz o Cañuelo, y San Antonio (demolido).

1 Ciudadela o castillo de San Felipe del Morro.

2 Castillos: San Cristóbal con su sistema de defensas exteriores, y San Gerónimo.

6 Fuertes o baterías fortificadas: San Fernando, Santa Teresa, la Princesa, Santo Toribio, Santa Elena y San Francisco de Paula.

15 Baluartes y semi-baluartes: San Agustín, Santa Catalina, la Concepción, la Palma, San Justo (derecha), San Justo (izquierda), San Pedro, Santiago, San Antonio, Santa Rosa, Santo Domingo, de las Animas, Santo Tomás, San Sebastián, el Abanico.

2 Revellines: Santiago o el Príncipe y San Carlos, ambos demolidos.

8 Baterías independientes.

1 Contraguardia: Trinidad (demolida).

4 Polvorines: del Morro o Santa Elena, Miraflores, San Gerónimo o Escambrón y San Sebastián (demolido).

3 líneas defensivas.

3900 metros lineales de muros de escarpia.

8 casas de guardia (varias destruidas).

6 puertas del recinto amurallado: San José, San Justo, Santiago, España, Santo Tomás y San Juan.

Aun cabría agregar a todo esto las numerosas a campo raso, tales como trincheras, zanjones o cortaduras, puentes levadizos, flechas o ángulos tácticos en los parapetos, redientes, fosos, dos campos minados con sus galerías subterráneas y hornillos, estacadas, caponeras, etc. Además, existían enormes aljibes para el almacenamiento de agua, alrededor de 3 kilómetros de galerías subterráneas para la comunicación a cubierto y transporte de pertrechos, contraminas y pozos de escuchas para vigilar el trabajo de zapa enemigo. Finalmente, deben agregarse los cuarteles, dos presidios, un parque-maestranza de artillería, hornos militares, el Palacio Rojo para uso del General Segundo Cabo, pabellones para oficiales, escuela de tiro y picadero.

Al principio de la colonización de la isla, sólo se pensó en defenderse de los ataques de indígenas, para lo cual la Fortaleza y el Morro bastaban. Pero cuando al pasar el tiempo sé convirtió Puerto Rico en una presa codiciada, no sólo por piratas

sino por las potencias enemigas de España, fué necesario ampliar el plan, creándose el Cañuelo para completar la defensa del acceso a la bahía, San Cristóbal para cerrar el paso por tierra, San Gerónimo para colaborar con San Cristóbal, las murallas y todo el complicado sistema defensivo a que acabo de referirme, hasta hacer de San Juan una de las plazas más poderosamente defendidas de América.

Ya hemos visto como la casa-fuerte de los Ponce de León fué llamada así con excesivo optimismo, aunque su valor militar fuese nulo. En realidad, la primera obra verdaderamente defensiva se inicia con la construcción de un modesto fuerte o Fuerza, llamada más tarde Santa Catalina y conocida ahora como Fortaleza. Se inició entre los años de 1533 y 1534, concluyéndose el 25 de mayo de 1540, fecha certificada por la correspondencia de Juan López de Velazco y Francisco Manuel de Lando.

La Fortaleza consistió al principio en un simple cubo, es decir, cuatro muros cerrando un patio, con una gruesa torre circular en el ángulo noroeste, coronada por estacas, y conteniendo en su interior dos locales abovedados, superpuestos, a los que se llegaba por una escalera abierta en el espesor del muro,.que aun existe. En estas obras trabajó, probablemente, el cantero sevillano Diego de Arroyo, yerno del célebre Alonso Rodríguez, arquitecto de la catedral hispalense.

Juan Melgarejo describía la Fortaleza, en 1582, con estas palabras: *en la cibdad de Puertorrico, sobre la mar y puerto y barra della, está la fortaleza con una plataforma donde está la artillería que son doze piezas... la fortaleza tiene muy buenos aposentos y salas* y *dos algibes de agua, buen patio labrado de cantería y tapiería; tiene su sobrerronda que se puede andar por dentro, tiene su omenaje; en tiempo de necesidad podrán caber doscientas personas dentro; a la puerta tiene un rebellin que en él ay otra puerta que sale al contrario de la fortaleza y delante de la puerta del rebellín tiene una media bola para su defensa, es de muy hermosa vista por dentro, y de fuera no puede minarse por estar sobre peña; solo puede ofender a la parte del mar, para cuyo efeto se hizo, porque de la tierra solo es fuerte para lanza y espada; debióse de labrar de esta suerte porque a los principios se temyan de los indios caribes y negros de la tierra.* Por esta minuciosa descripción vemos que aun no tenía la segunda torre redonda, la cual ya aparece en

el famoso grabado holandés de 1625, con almenas en lugar de las primitivas estacas que la coronaban.

Como la intención al construir la Fortaleza fué principalmente defender la entrada a la bahía, se dio más importancia al muro que miraba hacia el mar, construyéndolo de cantería, o sea, con bloques de piedra bien es cuadrados; en cambio, los otros tres muros se hicieron de tapial o tapiaría, simple argamasa de barro con interpolación de mampuestos. Aquella pared bien labrada, con sus dos torres flanqueantes, ha llegado hasta nosotros; no así la torre del homenaje y los tres muros restantes, desaparecidos durante las diversas reformas y vicisitudes que sufrió el edificio.

La ubicación de este primer reducto defensivo era a todas luces desacertada, y sólo adquirió valor militar cuando se lo unió con el Morro, construido algo más tarde en el extremo de la isleta, avanzando sobre el mar. Ya había observado esa deficiencia Gonzalo Fernández de Oviedo, cuando escribió aquello de *aunque la edificaran ciegos no la pudieran poner en parte tan sin provecho.* En parecidos términos se expresaba el gobernador Diego Menéndez de Valdés, reconociendo su escasa capacidad defensiva por la parte de la ciudad, así como el peligro que significaban la vecindad de la casa-fuerte de los Ponce y una altura detrás del Hospital. Menciona también este gobernador el *patio donde tiene dos aljibes cercado de una pared de seis pies y medio con su ronda y almenas por lo alto y un cubo en cada esquina que hace arriba plataforma donde podrían jugar dos piezas que no fuesen muy grandes, y deuajo tiene sus bobedas que sirve, la una de tener municiones y la otra de cárcel.*

En dos oportunidades la Fortaleza fué tomada por invasores extranjeros. Primero fué el Conde de Cumberland quien en 1598 se apoderó de San Juan, y luego el holandés Bondewijn Hendrickz, quien en 1625 se instaló como vencedor en este castillo. Cuando tuvo que retirarse, prendió fuego a la ciudad y sus fortificaciones, sufriendo la Fortaleza tales daños que fué preciso reconstruirla en gran parte. El gobernador Agustín de Silva y Figueroa, que tenía veleidades de arquitecto, fué quien proyectó la reparación, pero habiendo fallecido cuando

comenzaba estas tareas, tocóle al gobernador Fernando de la Riva y Agüero (1643-48) llevarlas a término. Fué entonces cuando se colocó el reloj de sol que aun conserva. En esa época había una ermita, llamada de Santa Catalina, contra las murallas, que se destruyó para incorporarla a la Fortaleza, razón por la cual comenzó a llamarse desde entonces con el nombre de la desaparecida capilla. Ya para esos años servía de residencia a los gobernadores, pudiendo afirmarse que es el más antiguo de los edificios hispanoamericanos que aun sirve para esos fines.

La descripción que el canónigo Diego de Torres Vargas hizo en 1647 es sumamente interesante, por lo cual transcribiré algunos de sus párrafos: *es de las mejores que hay en las Indias, aunque entren los palacios de los Virreyes del Perú y México, porque aunque en fábrica y aposentos puedan escederle, en el sitio nunca podrían igualársele por estar en la bahía y entrada del puerto... colocada con tal disposición que se compiten lo agradable y lo fuerte, porque también tiene debajo de unos corredores que caen en el brazo de mar, plataforma con artillería y puertas de un lado* y *de otro, con vista de arboledas y isletas como se podía pintar en el pais más vistoso de Flandes.*

No voy a detallar con excesiva prolijidad las múltiples transformaciones y agregados que sufrió la Fortaleza hasta llegar a la más importante, de mediados del siglo pasado. Bástenos decir que se le adicionaron varios salones con galerías hasta darle aspecto claustral al patio, se hizo una capilla en el torreón norte, y en 1800 se construyó toda un ala que precede a Fortaleza por el lado sudeste según se entra, destinada a la Maestranza de Artillería y Cuerpo de Guardia. Esta adición fué nuevamente ampliada en el año 1825, para servir a oficinas gubernamentales, destino que aun conserva.

Finalmente, a mediados del siglo pasado tuvo lugar la reforma más importante que ha sufrido este venerable edificio. Una inscripción en lo alto de la fachada principal, que mira al este, nos informa de que durante el reinado de Su Majestad la Reina Isabel II, siendo Capitán General don Rafael de Aristegui y Vélez de Guevara, Conde de Mirasol, fué reconstruida la Fortaleza por el Teniente Coronel de Ingenieros don Santiago Cortijo, año de 1846.

Una pomposa arquitectura neoclásica vino a reemplazar el severo muro de entrada que tenía desde 1640, del cual decía el Coronel Flinter que más parecía el acceso a una cárcel que a un palacio. Con excepción del costado oeste, afortunadamente salvado de las reformas, todo el resto del edificio fué modificado dándole una aspecto palatino y ostentoso, propio del romanticismo isabelino. Escalera de complicados escalones tallados, revestimientos de estuco, vidrierías de colores, pisos de mármol genovés y otros detalles lujosos convirtieron el antiguo fortín en una suntuosa residencia. Monumentales pilastras apoyadas sobre un basamento fuertemente almohadillado dividen en tramos regulares la fachada coronada por el escudo de España, tras de la cual se encuentra el Salón del Trono o de la Corte, hoy despacho del Gobernador. Ya no estaba el Conde de Mirasol cuando se estrenó la nueva al par que vieja Fortaleza. Era Gobernador el limeño don Juan de la Pezuela y Ceballos, Conde de Cheste, a quien cupo inaugurarla con un baile que hizo época, el 19 de noviembre de 1848.

Aun no hace muchos años el almirante William D. Leahy hizo otras reformas, que afortunadamente no alteraron sustancialmente a la Fortaleza, pues fueron más bien reparaciones. Y así se cierra la historia de este monumento, en el que se unen armoniosamente la arquitectura militar del siglo XVI con el refinamiento romántico del XIX, para ser la residencia oficial de la América española que desde más antigua data continúa en uso para ese fin.

5. EL MORRO. La atinada observación que hizo Gonzalo de Oviedo acerca del pésimo emplazamiento de Fortaleza, llegó a oídos reales, otorgándose en 1539 un crédito para iniciar las obras de un nuevo fuerte a emplazarse en el extremo oeste de la isleta, sobre un promontorio de 40 metros de altura que avanza sobre el mar y domina la entrada a la bahía.

Por un informe del gobernador Diego Menéndez Valdés sabemos que en 1540 ya se habían hecho algunos trabajos, construyéndose una plataforma y algo más arriba una bóveda, que fué cegada más tarde, desapareciendo entre las sucesivas

ampliaciones y reformas. Una casualidad puso de nuevo a luz esta bóveda hace muy pocos años, en ocasión de hacerse trabajos de reparación.

Documentos del Archivo de Indias hablan también de un cubo y un bastión erigidos allí, y en el mismo repositorio se conserva un dibujo fechado 1582, donde aparece una torre almenada, con plataforma circular delante, a la que se descendía por doble escalera también almenada. Todavía debía de ser un conjunto más pintoresco que eficaz. Don Juan de Melgarejo, en el mismo año del plano al que acabamos de referirnos, describe así ese conjunto: *en la ciudad de Puerto Rico, sobre la mar y puerto y barra della está la fortaleza con una plataforma en donde está la artillería que son doze piezas. A la entrada del puerto, en una angostura, está una fuerza que llaman el Morro, que en una plataforma tiene seis piezas medianas de bronce.*

*El puerto rrespeto de ser tan cerrado, parece fuerte y enespunable si en él hubiese dos pedreros y dos culebrinas gruesas.* La descripción del gobernador Menéndez Valdés, cinco años posterior, coincide con la de Melgarejo, y aun agrega que se habían quitado cañones. Una tercera crónica, del Licenciado don Diego de Torres Vargas, escrita en 1647, debe citarse porque los errores que contiene han sido copiados por muchos historiadores, sin cuidarse de rectificar o corroborar lo que allí se dice. Se refiere Torres Vargas al Morro afirmando que *mandó S. M. al maese de campo Juan de Tegeda, cuando vino por Gobernador a La Havana, que pasase por este puerto y con Juan Heli su ingeniero mayor la designare, como la hizo el 1584, y assi esta planta y la del Morro de la Havana me parecen una, con diferencia de que esta fuerza es mayor porque tuvo más planicie por donde correr.* Dos errores fundamentales *se* deslizaron en esta crónica, uno el nombre del ingeniero y otro la fecha, que fueron en realidad Juan Bautista Antonelli y 1589 respectivamente. De aquí arranca la verdadera historia de San Felipe del Morro.

Antonelli había realizado dos viajes a América, en los que solo tocó la isla de Santa Catalina, en el primero, y Cartagena, Portobelo y La Habana en el segundo. En 1589 vino por tercera vez a América, acompañando al maestre de campo Tegeda, *persona plática de esperiencia en las cosas de la guerra.* La expedición naufragó en las costas de Puerto Rico, y a este percance se debe la intervención del famoso

técnico militar en las fortificaciones del Morro, pues consta que aprovechó su permanencia forzosa para proyectar el castillo, una plataforma junto al puerto y otras obras accesorias.

Muy oportuna fué la decisión de fortificar el Morro, pues sin estar aun concluidos los trabajos, sufrió el primer ataque de corsarios, dirigidos nada menos que por Francisco Drake y Juan Hawkins, en 1595. Prueba del acierto del emplazamiento elegido es que los ingleses no pudieron triunfar; en la defensa jugó papel principal el baluarte de Santa Elena, construido por el dinámico gobernador Menéndez Valdés.

Antonelli solo alcanzó a permanecer un mes en Puerto Rico, pero dejó planos que sirvieron poco después al capitán Pedro de Salazar para continuar las obras de fortificación del Morro. Al hornabeque construido por Antonelli agregó Salazar un baluarte o caballero en el lado occidental, que llamó de Austria en homenaje a la casa reinante. Algunos años después el capitán Mosquera agregó otro caballero, que lleva su nombre. De este modo el castillo de San Felipe del Morro tenía ya valor defensivo no sólo hacia el lado del mar sino también hacia la parte de tierra. Al terminar Salazar su mandato, el Morro tenía cuatro niveles fortificados, que en orden descendente eran: los dos caballeros o bastiones que miran hacia tierra, la plaza de armas con sus casetas de guardia y depósito de municiones, las baterías oriental y occidental y otra llamada de la *media bola, y la* plataforma más baja, en el extremo mismo de la península, que se llamó más tarde *batería flotante* por estar cerca del mar. El Morro quedaba así transformado en ciudadela, en la que en caso de sitio podrían refugiarse vecinos y soldados.

El ataque de Drake, aunque infructuoso, reveló ciertas deficiencias, a las que trató de poner remedio Mosquera con las obras citadas. Pero a pesar de ello, el Conde Cumberland, con una poderosa armada, consiguió apoderarse en 1598 de la plaza, que tuvo que abandonar a los dos meses porque estalló una peste que diezmó su tropa.

Los gobernadores Mercado y Ochoa de Castro continuaron agregando nuevos baluartes; en 1625 ya contaba con cuatro de ellos, llamados de Austria, Tegeda, Mercado y Mosquera, que permitieron resistir el asedio del general Hendrickz.

A mediados del XVII el gobernador José de Novoa y Moscoso hizo grandes obras de reparación en los locales destinados a cuarteles, oficinas y casa del castellano, como también en las murallas y plataformas, agregando puente levadizo, que no tenía. Después de estos trabajos, es necesario llegar al año 1765, en que vino el mariscal de campo don Alejandro O'Reilly, para encontrarnos con reformas importantes. Este militar, a quien secundó el Comandante de Ingenieros don Tomás O'Daly, venía con orden de estudiar y reforzar las defensas de la isla, seriamente amenazada por los ingleses. Ambos técnicos dieron mayor importancia a las defensas por el lado de tierra, levantando el formidable fuerte de San Cristóbal con sus obras exteriores. Al mismo tiempo, O'Daly hizo diversas reformas en el Morro, trasladando de emplazamiento la batería flotante, demoliendo los edificios aislados que estaban dentro del recinto y reconstruyéndolos contra las murallas, construyendo el revellín que da hacia el lado del cementerio, y un camino cubierto. Estas reformas demandaron diez años, terminándoselas en 1776.

La fortaleza de San Felipe del Morro había adquirido ya su fisonomía definitiva, la misma que, con pocas variantes, ofrece ahora. Como los antiguos cañones de cargar por la boca no permitían variar la inclinación porque perdían precisión en la puntería, las tres plataformas de baterías estaban colocadas de forma de apuntar, una a la altura del casco de los navíos, otra hacia la cubierta, y la tercera hacia la arboladura. Los cañones de esta tercera batería usaban *balas de cadena,* consistentes en una esfera hueca de hierro partida en dos, en cuyo interior había una cadena que unía ambas partes. Al salir el proyectil se separaban las semiesferas, y la cadena al desplegarse causaba grandes destrozos en las jarcias y velamen.

Hacia el lado de tierra se había *dejado un amplio espacio (el campo del Morro, hoy ocupado parcialmente por dependencias militares y el campo* de golf) para poder hacer fuego libremente hacia el lado de la ciudad.

Además, ese campo estaba minado con galerías subterráneas que a los sitios donde se presumía que el enemigo emplazaría sus baterías en caso de ataque por el lado de tierra.

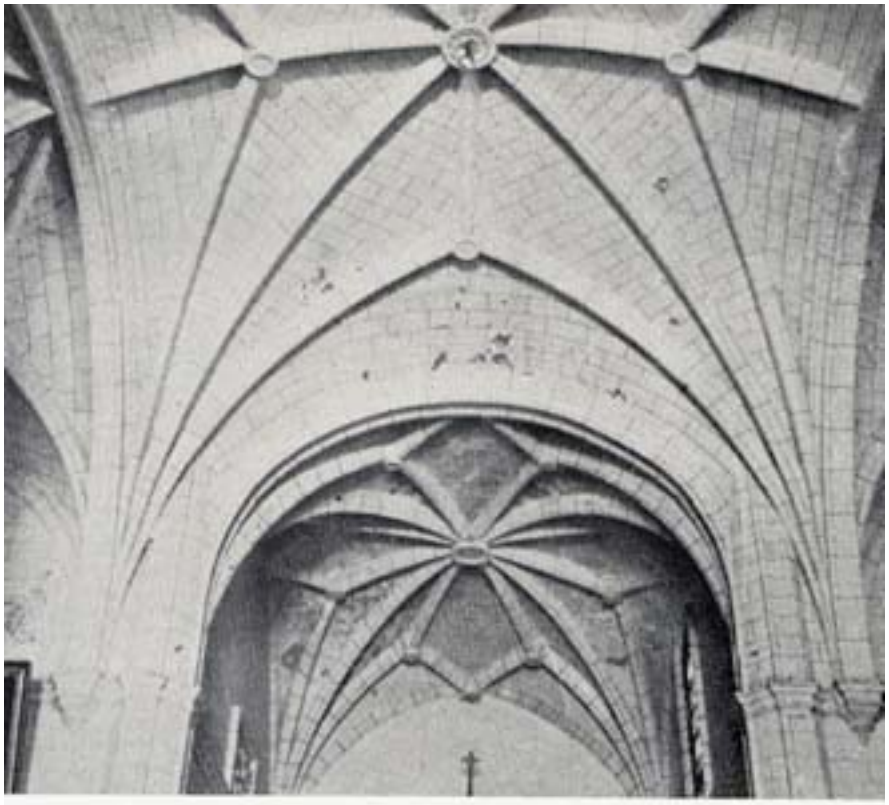
Las últimas obras dignas de mención en la larga historia del castillo del Morro fueron la instalación de una torre para faro y la modificación, en 1896, de algunas plataformas para adaptarlas al uso de cañones modernos de tipo giratorio.

6. SAN CRISTÓBAL. Los diversos ataques que sufriera la ciudad de San Juan demostraron la necesidad de reforzar las fortificaciones por el lado de tierra, descuidadas en favor del Morro, Santa Elena y demás obras que defendían la entrada a la bahía. El comisionado militar de Carlos III, mariscal de campo don Alejandro O' Reilly, se dió cuenta de este problema, ordenando al Comandante de Ingenieros jefe de la zona don Tomás O' Daly que encarase de inmediato su estudio y solución, cosa que sucedía en el año de 1765.

Para esa época la defensa por la parte de tierra consistía (aparte de los fortines situados en la entrada del Boquerón y Puente del Agua, en la zona de acceso a la actual laguna del Condado) en tres baluartes llamados de Santiago, la Cortadura y San Cristóbal. Al construirse las murallas en esa parte, se abrió allí la puerta de Santiago, protegida por una segunda muralla hacia el este; era, por lo tanto, la única parte de la ciudad que contaba con doble amurallamiento. El baluarte de San Cristóbal no pasaba de ser un simple reducto de frente semicircular, situado en la parte más alta del promontorio que hay en esa zona.

Siete años de trabajo demandó a O'Daly el transformar el viejo reducto en la formidable fortificación que hoy vemos, terminada hacia 1772. Es cierto que no se lo hizo íntegramente de nuevo, sino que se amplió lo existente, por lo que un técnico militar contemporáneo, don Angel Rivero, ha podido decir que *San Cristóbal no es sino un baluarte con su caballero, cerrado por la gola, que contiene en su interior un cuartel defensivo*. Pero no hay dudas de que se trata de una impresionante mole de piedra, que ha de haber requerido esfuerzos extraordinarios para ser levantada.

A semejanza del Morro, tiene San Cristóbal tres niveles para emplazamiento de la artillería, con miras a utilizarlo no solo por la parte de tierra sino también del mar. Efectivamente, cuando en 1898 el almirante norteamericano Sampson bombardeó la ciudad, los cañones de San Cristóbal pudieron actuar hacia el lado del mar. En conjunto, forma un polígono de once lados, coronado por un enorme baluarte plano, *el macho,* cuya elevación de 35 metros es impresionante.



*Iglesia San José, Bóveda del crucero y presbiterio; San Juan, Puerto Rico. (Foto Buschiazzo).*

*Iglesia parroquial San Fernando; Carolina, Puerto Rico. (Foto Buschiazzo).*

*Fuerte San Gerónimo; San Juan, Puerto Rico. (Foto Buschiazzo).*

*Cuartel Ballajá; San Juan, Puerto Rico. (Foto Buschiazzo).*

El castillo se complementaba hacia el lado de tierra con una serie de obras accesorias, como los revellines de San Carlos y el Príncipe, y la batería del Abanico, construida de 1782 a 1794, como parte de la tercera línea que, lo mismo que las otras dos, cortaba la isleta de norte a sur.

7. SAN GERÓNIMO. La isleta estuvo siempre separada de la isla grande por los canales o *cañas* de Martín Peña y San Antonio, que si bien contribuían a aumentar las condiciones defensivas, eran un obstáculo para el abastecimiento de agua potable, que debía traerse de la fuente de Aguilar, situada más o menos donde hoy está la parada 11 de la avenida Ponce de León. Esto obligó a construir, primero simples vados de piedra y, luego, hacia 1551, un puente, que en realidad durante mucho tiempo no fué propiamente tal sino una calzada o camino hecho sobre los primitivos vados.

Es obvio decir que la defensa de ese puente era vital para la población. Cuando el ataque de Lord Cumberland (1597) ya el puente estaba defendido con un postigo en la cabecera que daba hacia el Condado, y un fortín artillado del lado de la isleta. Este puente tuvo que ser volado para impedir que lo usaran los ingleses. Reconstruido de piedra por el gobernador Gabriel de Rojas (1608-1613), éste dispuso hacerlo en dos secciones, que se unían con tableros de quita y pon. Mas tarde el gobernador don José de Novoa y Moscoso perfeccionó el sistema con un puente levadizo.

Pero todo esto no bastaba para la seguridad de parte tan vital. El fortín, que servía también para defender el Boquerón, brazo de mar que entre rocas penetra en la laguna del Condado, había sido ampliado con una trinchera y plataforma para seis cañones por Menéndez de Valdés, tratando de extender la defensa hasta donde hoy está el Escambrón. O'Daly, en 1776, mejoró algo las condiciones de este viejo fortín de San Antonio, hasta que en 1788, en el sitio ocupado por el fortín del Boquerón, el ingeniero militar don Ignacio Mascaró y Homar hizo el castillo de San Gerónimo.

Muy a tiempo se construyó este castillejo, pues cuando el sitio de los ingleses (1797) la artillería atacante tuvo ruda faena para silenciarlo. Lo defendía el propio jefe militar que lo construyera, y quedó tan dañado que el gobernador Castro tuvo que repararlo casi íntegramente (1799-1804). Actualmente está abandonado, semirruinoso. Su restauración urge para evitar que se siga destruyendo, máxime por estar en sitio tan visible para todos los turistas, frente al hotel Caribe Hilton.

8. LAS MURALLAS. Es indudable que mientras la ciudad de San Juan no tuvo más defensas que la Fortaleza, el Morro y otros baluartes colocados estratégicamente para defensa de la bahía, pero aislados entre estaba a merced de los atacantes, sobre todo de parte de tierra, no quedándole a sus habitantes más recurso que refugiarse dentro de dichos castillo La necesidad de vincular esos núcleos entre sí, y proteger directamente a la ciudad, exigía el murado de la misma, como ya lo estaban o en vías de serlo Cartagena, La Habana y Santo Domingo.

Fué el gobernador Enrique Enríquez de Sotomayor (1631-35) quien propuso a Felipe IV el plan, que inició construyendo la parte de muralla que protegería la caleta de Fortaleza. Dió a la muralla de piedra una altura media de 7,50 metros, con un espesor de 6 metros en la parte alta, coronada por troneras. La piedra provenía de la cantera de El Dorado, cercana a San Juan. De esta época data la puerta de San Juan, que fué durante mucho tiempo la más importante, pues por ella hacían su entrada oficial las nuevas autoridades, desembarcando frente a ella para de allí dirigirse a la catedral a entonar el Te-Deum. Por supuesto, la fecha de 1749 grabada en los batientes de madera corresponde a unas hojas que se pusieron para reponer las primitivas, y no a la puerta en sí.

El sucesor de Sotomayor, don Iñigo de la Mota Sarmiento, continuó la muralla por las partes sur y este, hasta unirla con el reducto de San Cristóbal (aun no existía el enorme fuerte de este mismo nombre). La puerta de San Justo (año 1639), que daba salida a la marina, data de esta época.

El gobernador Novoa y Moscoso, hacia 1660, comenzó la parte de muralla que uniría Fortaleza con el Morro, trabajo que prosiguió muy lentamente, pues tan solo en 1764 se había llegado al fortín Santa Elena. El tramo entre este último y el Morro quedó abierto hasta 1771, en que se completó.

Faltaba amurallar la parte norte, que se dejó para el final, pues los arrecifes de la costa constituían una defensa natural contra los posibles desembarcos. En épocas del Comandante de Ingenieros O'Daly se completó ese sector de murallas, reforzadas por los baluartes de San Antonio, Santa Rosa, San José, Santo Domingo, Animas, Santo Tomás y San Sebastián, y el fortín de La Perla, que quedaba fuera de las murallas. Quedó así completado, después de casi 150 años de trabajos, el amurallamientc de toda la ciudad, con una extensión lineal de 3.900 metros, que agregados a los de las fortificaciones llegaron a sumar 4.400 metros.

Seis puertas tenía el recinto, a saber: San Juan, San Justo, Santiago, España, Santo Tomás y San José; estas dos últimas se abrieron en el siglo XIX, para dar acceso al matadero y al cementerio, situados extramuros. Todavía se abrieron otras dos puertas más al promediar el siglo pasado, cercanas a las de España y Santiago, para facilitar el tráfico hacia la parte oriental de la isleta.

Todas estas puertas tenían obras defensivas accesorias, matacanes, barreras, fosos, garitas, etc., y la de Santiago contaba además con foso y puente levadizo. Torres Vargas, en la descripción de la ciudad que escribiera en 1647, se refiere a ello con las siguientes palabras: *tiene la cerca de la ciudad tres puertas principales: la una al este que cae a la parte de tierra y se llama del señor Santiago, con una capilla encima... la segunda puerta está a la Marina... llámase de San Justo y Pastor, tiene este letrero "Dominus mihi adjutor qui non timebo" ... la tercera esta a la parte del oeste a la entrada del puerto, llámase de San Juan Bautista, con capilla y armas y el Santo en lienzo, de pintura de buena mano. Celébráse tambien misa como en las demás y la letra que tiene en este verso "Benedictus qui venit in nomine Domini".*

Desgraciadamente el crecimiento de la ciudad y la falta de comprensión de los técnicos, incapaces de hallar una solución al problema, motivaron la destrucción de

parte de las magníficas murallas. En 1894 el gobernador Dabán acometió la demolición de la puerta de San Justo. Tres años después la reina autorizó al Ayuntamiento *el derribo de la parte que necesite*. Al vandálico acto se le dió proporciones de fiesta pública, iniciándose las tareas el 28 de mayo de 1897 con la colaboración de brigadas de jóvenes de la mejor sociedad portorriqueña. Ese acto de incomprensión privó a San Juan de toda la parte de murallas que iba desde San Cristóbal hasta la puerta de San Justo. Demolidas por idénticas razones las murallas de La Habana y Santo Domingo, solo Cartagena de Indias conserva, con justo orgullo, la totalidad de su recinto intacto.

9. LOS POLVORINES. Además de todas las obras defensivas que hemos mencionado, y sin perjuicio de los depósitos de pólvora y munición que tenían en su interior los castillos del Morro y San Cristóbal, hubo cuatro polvorines situados cerca de estos fuertes. El propósito era que sirvieran de abastecimiento a las obras exteriores y a los propios castillos, pero fuera de éstos para evitar los peligros de una voladura. Consistían en grandes barracas de piedra, con gruesos muros abovedados, y sin más abertura que la única puerta. Robustos estribos respaldaban lateralmente estos depósitos; en el interior de los muros, con salida exterior en forma de chimeneas, se encontraban los conductos de ventilación, hábilmente protegidos para evitar que se pudiese desde afuera prender fuego al polvorín. El techo lo formaba el extradós de las gruesas bóvedas, a dos aguas o siguiendo la curva del abovedamiento, como aun puede verse en el polvorín de Miraflores.

Hubo dos de ellos dentro del recinto amurallado y dos fuera del mo. El de Santa Elena, que servía al Morro y muralla sur, y el de Sebastián, que servía a San Cristóbal, quedaban dentro. Los de San Geronimo y Miraflores, que servían a las defensas exteriores, quedaban fue el segundo de ellos en la isla grande.

El polvorín de San Sebastián fué destruido; en su lugar se levan la Escuela Norzagaray. Los otros tres aún existen; el de Santa Elena el mejor conservado, sirviendo todavía para fines militares. El de S Gerónimo está transformado en

Museo de Ciencias Naturales, y el de Miraflores, al que se han agregado galerías laterales, es hoy iglesia de la base naval.

10. CASA CONSISTORIAL O AYUNTAMIENTO. Tal vez por Su temprana fundación y los azares del traslado de Caparra a la isleta, la ciudad de San Juan no tuvo lugar asignado para su casa consistorial desde el primer momento. En las ciudades americanas de fundación posterior, al trazarse las calles y solares de acuerdo a las Leyes de Indias, el cabildo tenía su sitio fijado en la Plaza de Armas, en lugar preeminente. En cambio, el ayuntamiento de San Juan tuvo que cambiar de emplazamiento varias veces, ocupando inmediatamente antes del actual el sitio donde se encuentra la casa de los Navajas, en la esquina de la caleta de San Juan y calle del Cristo.

La historia de la actual casa municipal se inicia con la llegada del gobernador don Sancho Ochoa de Castro, quien en 1604 obtuvo la cesión de un terreno en la Plaza de Armas, frente al hospital del Rey, o sea el emplazamiento que hasta hoy conserva, Ese mismo año se hicieron las obras del edificio, que ha de haber sido seguramente construcción muy pobre y precaria. Desconocemos cómo fué este primer cabildo, así como su historia hasta llegar al último tercio del siglo XVIII, en que una Real Cédula del 19 de mayo de *1777, ordenando se informe del estado de la fábrica de las Casas Consistoriales,* nos deja suponer que debía de encontrarse acaso ruinoso, y que la corona se interesaba por ella, probablemente ante gestiones de las autoridades locales.

En 1789 el gobernador don Francisco de Torralba hizo mejoras al viejo edificio, agregándole además una torre. Todavía continuó la vieja casa en pie hasta 1796, en que el gobernador don Ramón de Castro la rehizo totalmente, en tres años consecutivos de trabajo, aprovechando parte del anterior edificio, entre ellas la torre levantada por Torralba.

Con el propósito de ampliar el edificio de modo que la cárcel formase parte de él (como era de rigor en todos los cabildos) el gobernador Salvador Menéndez adquirió un solar de 23 x 78 varas, que pertenecía al vecino Juan Angel Rivero,

ubicado exactamente a los fondos de la casa municipal, con frente sobre la calle Luna. El arquitecto Luis Huertas fué el encargado de proyectar la ampliación, realizada de 1811 a 1813. Este distinguido técnico era egresado de la Real Academia de San Fernando y en esa época estaba a cargo de las fortificaciones de la plaza. La parte construida por Huertas fué demolida hace pocos años, para levantar en su lugar las modernas oficinas del Ayuntamiento.

La otra parte, más antigua, con frente a la Plaza de Armas, se encontraba en tales condiciones que fué necesario proyectar su reconstrucción. Y aquí se inicia la historia del cabildo actual, es decir, de la parte antigua que afortunadamente se conserva, en excelentes condiciones por cierto. A juzgar por un expediente conservado en el Archivo Histórico Municipal, parecería que la reconstrucción no fué total, pues se aprovechó algo de lo existente. El arquitecto encargado del proyecto, don Pedro García, habla en ese documento de *apeo de campanas, templete (para reloj por estar en mal estado), construcción de los dos y modificación total de la fachada.* El plano que acompaña a su informe, fechado 10 de febrero de 1841, es indudablemente el que sirvió para hacer la actual fachada, con sus arquerías en planta baja y alta, y las dos torres mencionadas. Por el mismo documento sabemos que colaboró en los trabajos el *Maestro Alarife y armero D. Antonio Granela.*

Aun cuando varios autores repiten lo dicho por Tapia y Rivero, de que en 1842 estaba concluido el edificio con sus dos torres, las tantas veces mencionada descripción de Pedro Tomás de Córdova, tres años posterior a esa fecha, muestra alguna discrepancia. Dice *así: la Casa Consistorial, situada en la Plaza Mayor, es de muy buena planta; sobre una arquería de buen gusto basa la galería alta también de arcos. En el centro de la fachada están colocadas las armas de la ciudad, y a uno de sus costados una torre con un hermoso reloj que se colocó en 1819.* Como puede verse, habla de una sola torre y no de dos. Lo cierto es que éste es el edificio que hoy conocemos, con su doble pórtico, la amplia escalera, y la Sala Capitular ocupando casi todo el ancho del edificio, en la planta alta. Parecería que el arquitecto García pensó en continuar el

pórtico de la planta baja en toda la cuadra del Cabildo, pues han quedado aparentes los arranques de los arcos a ambos costados del edificio municipal.

Cuando los norteamericanos invadieron la isla, la Sala Capitular conservaba aun el viejo mobiliario y el dosel, así como dos grandes cuadros representando a los gobernadores don Miguel de la Torre y don Manuel de Castro. El primero, desaparecido, estaba fechado en 1816 y era obra de un pintor norteamericano, según nos informa Coll y Toste, aun cuando no nos dice su nombre. El otro, de 1800, es una de las mejores telas de José Campeche, (1751-1809), el máximo pintor portorriqueño, y se conserva actualmente en la colección privada de don A. Marxuach. Otras obras de arte del Ayuntamiento, son el escudo de la ciudad, también de Campeche, y el retrato del alcalde Egozcue por Francisco 011er Cesteros (1833-1917).

El viejo Cabildo de San Juan, celosamente conservado por sus actuales autoridades, es uno de los típicos ejemplos de ayuntamiento hispano- americano, de los que aun quedan muchos en nuestro continente. Una amplia sala capitular en la planta alta, con acceso directo a la galería desde la cual las autoridades asistían a los actos y festejos públicos; un pórtico en la planta baja para las reuniones del pueblo, y un par de torres para las campanas y el reloj. Luego, las salas para alcaldes, regidores, escribanos, etc., y demás autoridades. Una arquitectura modesta, con grandes arcadas recayendo sobre gruesos pilares de sección cuadrada, y dos torres chaparras, ponen en su fachada la nota de un provincialismo agradable por su sencillez y claridad.

11. LA REAL INTENDENCIA**.** El frente de la Plaza de Armas, hoy Plaza Baldorioty, que mira hacia la calle San José, estuvo ocupado desde muy antiguo por el cuartel de San Carlos o cuartel de presidiarios. Fray Iñigo Abbad decía que alojaba en *sus cuadros hasta 800 hombres. Es obra moderna, hecha con todas las precauciones y seguridades que pide su destino, coronada de hermosas azoteas, y en su línea es edificio perfectamente acabado.* No obstante estos elogios, en 1838 estaban en ruinas, por lo que la Intendencia resolvió

venderlo en pública subasta. Después del presidio, el viejo edificio había servido para cuartel de artillería; éste pasó, primero a unas casas contiguas al Cabildo, y luego a otras vecinas a Fortaleza. En la subasta no hubo interesados, resolviéndose en consecuencia reedificarlo totalmente para destinarlo a oficinas de la Real Intendencia.

En el Archivo de Indias se conserva el plano y presupuesto originales, firmados en 1850 por Juan Manuel Lombera, ingeniero de la plaza fuerte. Aunque ha sufrido algunas reformas y agregados en su interior, en lo substancial el edificio de la Intendencia (hoy Secretaría de Hacienda) se mantiene como lo proyectara Lombera. Tenía una distribución muy simple, con las oficinas rodeando un patio rectangular, la entrada principal frente a la plaza, y el acceso al piso alto por una amplia escalera semicircular que se conserva intacta, con todo su carácter del siglo pasado.

Las fachadas constan de un alto basamento almohadillado, sobre el cual apoyan unas monumentales pilastras corintias, que abrazan los dos pisos superiores. La fachada lateral, más extensa que la que da hacia la plaza, es algo más movida, pues tiene pabellones de ángulo suavemente acusados. En suma, es un hermoso edificio, bien representativo de esa tendencia a lo monumental y paladiano que tanto se usó en la época isabelina. Sobre la cornisa, en el eje principal, una gran placa tiene la siguiente inscripción: *Reinando S.M. D. Isabel II y siendo Capitan General de los EE. SS. de San Juan D.A. Pezuela, el Marqués de España, y Superintendente de RR.EE. D. Miguel López de Acevedo, se hizo esta obra dirigida por el Tte Cnel Comandante de Ingenieros D.J.M. Lombera.*

12. PALACIO DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL. Ya hemos dicho que, cuando en 1849 la Junta patrocinadora de las obras de la catedral resolvió llevar adelante las mismas, paralizadas por falta de recursos, se acordó vender los terrenos contiguos a la misma, ocupados por el viejo cementerio. La Casa de Beneficencia los compró en la suma de 18.813 pesos macuquinos con 13 centavos. Durante varios años

quedó el terreno sin utilizar, hasta que en 1856-57 se construyó allí el mercado. Es interesante notar que ese sitio, frente al ángulo N.O. de la plaza Baldorioty, no era todavía un lugar tan poblado como lo es en la actualidad. Si bien la plaza comenzaba a ser el centro de la ciudad, aún la parte más densamente habitada se encontraba hacia el lado de la caleta de San Juan y la bahía.

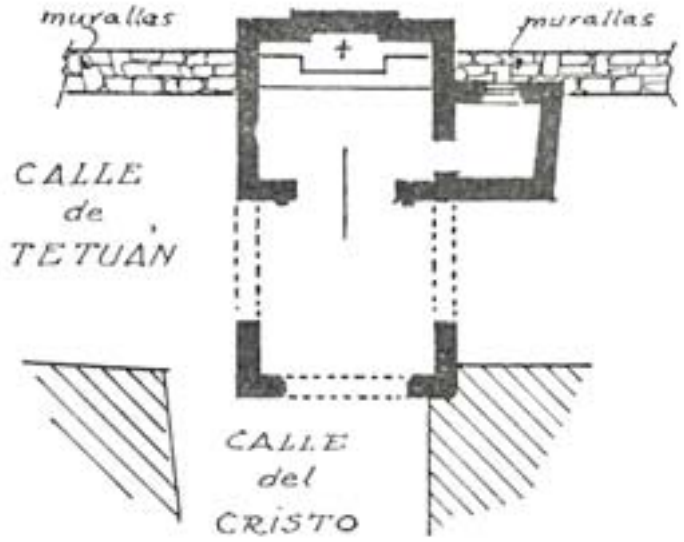
En 1870 un Real Decreto acordó a Puerto Rico los derechos políticos propios de toda provincia española. La primera reunión de la Diputación Provincial tuvo lugar el 1° de abril de 1871 en la sala capitular del Ayuntamiento. Digamos de paso que ésta era la tercera vez que Puerto Rico tenía diputados; las dos anteriores, alcanzados gracias a los movimientos liberales en España, fueron ahogadas por el regreso de Fernando VII y la reacción que le sucedió.

Para que la Diputación Provincial pudiese sesionar, se reformó el edificio del mercado, pero resultando poco apto para ello, en 1873 se encomendó al ingeniero Enrique Berrocal el proyecto de uno nuevo, terminado tres años más tarde. Para esas obras la Diputación Provincial acordó 30.000 pesos. El cuerpo de representantes pasó a ocupar el nuevo edificio, compartiéndolo con el Instituto de Segunda Enseñanza y algo después también la Lotería. La Diputación Provincial continuó en este edificio hasta que la ocupación norteamericana dió por terminadas sus funciones. Pasó después a ocuparlo el Tribunal Superior y la Colecturía, que aun continúan allí.

El pomposamente llamado Palacio de la Diputación Provincial es un edificio con frente a las calles San José, San Francisco y del Cristo, con sus salas distribuidas alrededor de dos patios interiores. Las galerías de tipo claustral que bordean dichos patios han sido cegadas, aprovechándose hasta el último espacio para colocar oficinas, lo que ha destruido la arquitectura interior. Exteriormente es un edificio sencillo, con órdenes superpuestos toscano y jónico flanqueando la entrada y reforzando los ángulos.

13. CAPILLA DEL SANTO CRISTO. Como parte de los festejos del día de San Juan, se corrían en la ciudad carreras de caballos, que tenían por escenario la calle del Cristo. En las fiestas de 1753 el joven Baltasar Montañez no pudo contener su caballo al llegar a la muralla que cierra dicha calle, cayendo al precipicio. La tradición dice que el secretario del gobernador, don Tomás Mateo Prats invocó en esos momentos al Cristo de la Salud, por cuya intercesión el jinete resultó ileso. En recuerdo de este milagro habríase construido allí la capilla de esa advocación. Pero por otra parte algunos investigadores han documentado la muerte del joven Montañez dicho día, suponiendo por lo tanto que la capilla fué levantada para impedir la repetición de tales accidentes, como parecería probarlo su emplazamiento

.




*Capilla del Santo Cristo*

Al principio fué tan solo una hornacina levantada sobre la muralla sur, abrigando un cuadro con la efigie de Cristo crucificado. Veinte años más tarde, con limosnas enviadas por la viuda del gobernador Ramírez de Estenós y parte también recogida entre el vecindario, el ingeniero Juan

Francisco Mestre hizo la nueva capilla, constituida por un pórtico que ocupa el ángulo en que la calle del Cristo se encuentra con la de Tetuán, a continuación la capilla propiamente dicha con su muro de cabecera formando parte de la muralla, y

un pequeño local anexo para sacristía.

Lo más interesante y valioso de la capilla en sí es el frontal de plata de su altar, cuyo autor y procedencia se desconoce. Otras dos iglesias portorriqueñas (Toa Baja y Hormigueros) tienen también hermosos frontales de plata, lo que plantea un problema aun no resuelto, acerca de si fueron hechos en la isla o traídos del continente, acaso de México.

El pórtico, formado por tres arcos, techado en azotea, tiene sobre el frente una espadaña de agradables curvas barrocas. Muy interesante es el friso de colores que corre bajo la cornisa, porque está hecho con una especie de marquetería de argamasa que recuerda decoraciones mudéjares similares. Lamentablemente, los años y algunas reformas han destruido casi totalmente ese friso, apenas perceptible ya.

14. SANTA ANA. Si bien no se sabe exactamente cuándo se levantó la ermita de Santa Ana, no hay dudas de que es una de las más antiguas de la ciudad, por citársela en muchos documentos. Pero su vecindad a las murallas hizo que en varias oportunidades se propusiera su demolición, a fin de no estorbar al tiro de la artillería. Cuando se llevaba a cabo el plan de fortificaciones de O'Daly, su inminente demolición movió al vecindario, encabezado por Juan de la Rosa, a recurrir al Real Consejo de Indias. Gracias a estas gestiones se fué salvando, aunque su pobre arquitectura no justificara tales alegatos.

A mediados del siglo pasado decía de ella Pedro Tomás de Córdova que *su fábrica no está concluida.* Pero como sabemos que en 1848 el presbítero José María Valldijulli comenzó la actual iglesia, con fondos que se habían recaudado primeramente para Colegio Central, cabe suponer que Córdova se referiría a alguna reforma de la vieja ermita.

La capilla de Santa Ana es de una sola nave, cubierta con bóveda en cañón corrido con lunetos ciegos. Dividida en cinco tramos iguales por arcos fajones, el último tramo hace de presbiterio, y sobre el primero se encuentra el coro, cargando

sobre un arco escarzano. Su fachada, con pretensiones neoclásicas, está decorada con órdenes superpuestos de pilastras toscanas, soportando un frontis con dos torrecillas angulares.

15. CONVENTO E IGLESIA DE CARMELITAS DESCALZAS. La ciudad careció de convento de monjas hasta mediados del siglo XVII. En 1647 Torres Vargas decía que doña Ana de Lanzos, viuda del capitán Pedro de Villate Escovedo *tiene fabricada la casa para el dicho Convento junto a la Iglesia Catedral, en casa particular suya y que antes fué Colegio de Estudiantes donde se leía Gramática.* Pero a pesar de ello, tuvo que esperar hasta el 1º de julio de 1651 para poder inaugurar el convento construido a su costa, a pesar de que desde años antes dos Reales Cédulas la habían autorizado.

El edificio que hizo construir la viuda del capitán Villate y primera abadesa del convento, estaba en pésimas condiciones a mediados del siglo pasado, época en que con la ayuda del Obispo Gutiérrez de Cos fué refeccionado. El templo, de nave única abovedada, se construyó de nuevo. Pero aun cuando don Pedro Tomás de Córdova (1845) menciona su interior ornado con treinta columnas y sus hermosos altares laterales, sabemos que aun no estaba concluida la fachada, terminada nueve años después de esta descripción.

En 1903 el edificio amenazaba ruina, disponiendo el obispo Blenk su clausura, el traslado de las monjas a San Germán, y la secularización y venta del convento y templo. Tras algunas reparaciones necesarias, fué dividido y alquilado para garage, viviendas y teatro. Actualmente el convento está convertido en casa de vecindad, y el templo en club.

16. HOSPITAL DE LA CONCEPCIÓN, HOY HOSPITAL MILITAR. No debe confundirse este hospital con el de idéntico nombre, que hubo desde el siglo XVI al lado de Fortaleza. Este último fué un pequeño hospitalillo, fundado en 1524 por un vecino llamado Pedro de Herrera, que tras infinitas vicisitudes terminó por ser exclusivamente para mujeres, y hoy, perdido su destino original, forma parte del

Colegio de la Concepción de Siervas de María.

Cuando se hizo cargo de la diócesis el obispo riojano Fray Manuel Jiménez Pérez, de inmediato se preocupó por dotar a los pobres de un hospital, pues el otro y el del Rey eran insuficientes. En un solar que perteneció al convento de Santo Domingo, vecino al campo del Morro, comenzó el obispo la construcción de su hospital, en 1774. Para llevar adelante esa obra echó mano de todos los recursos posibles, incluso utilizar las piedras provenientes de la demolición de la capillita del Calvario. En 1782 estaba terminado el edificio, cuya ubicación en plena zona militar despertó la codicia de las autoridades. La guerra con Gran Bretaña fué la excusa para una serie de atropellos que terminaron con el despojo, pasando definitivamente a servir de hospital para la guarnición.

Aun cuando Abbad y Lasierra lo describe como un edificio muy bueno, en 1831, siendo gobernador La Torre, fué totalmente reedificado. Sin embargo, algo de la construcción primitiva debe de haberse aprovechado, pues en el patio se ven dos curiosos medios pilares ochavados, probables restos del anterior edificio, que nada tienen que hacer con las nuevas arquerías, Una portada lateral, de sobrio neoclacisismo, tiene grabada la fecha 1832. Artísticamente no tiene mayor valor, pues es una simple masa cúbica perforada por las ventanas, y su patio, con arquerías en los cuatro lados abajo y en tres solamente en la planta alta, no ofrece nada de particular.

17. CASA DE BENEFICENCIA. La historia de este edificio está relatada sintéticamente en una placa colocada en el pórtico, cuya leyenda dice: *Comenzaron las obras de este asilo en 1841 siendo Gobernador y Capitán General el Exmo Sr Don Santiago Mendez Vigo, se terminaron en 1847 bajo el gobierno del Teniente General Exmo Sr Conde de Mirasol. En 1897 y con la dirección del Vicepresidente de la Comisión Provincial Exmo Sr Don Manuel Egozcue se construyó la planta alta del edificio apadrinando la bendición del local hecha por el Ilmo Sr Fray Toribio Minguella los Exmos Sres Don Sabas Marin Gobernador Gral de esta Provincia y su distinguida esposa Doña Matilde Leon de Marin.*

A esto cabe agregar que los planos fueron hechos por el arquitecto don Pedro García (autor del Ayuntamiento) y las obras dirigidas por el ingeniero Santiago Cortijo (autor de la modificación de Fortaleza). El sitio elegido había formado parte de la huerta de los dominicos, que después de la secularización pasó a manos del gobierno. Las obras requirieron tres años de trabajo, inaugurándose el edificio el 19 de noviembre de 1844, siendo su primer director el doctor Joaquín Bosch, *facultativo del regimiento Iberia.*

Como en él se alojaron no sólo ancianos sino también locos, prostitutas, esclavos fugitivos y menesterosos, y el edificio no era muy grande (tenía entonces un solo piso), pronto se produjo un hacinamiento enorme. Algunos años más tarde fué necesario construir manicomio por separado, con lo cual ya se logró descongestionar algo.

Cuando se le agregó la planta alta, se aprovechó la mayor capacidad para intalar en este edificio la Escuela de Artes y Oficios, inaugurada el 2 de enero de 1898. Pero como el problema del hacinamiento y los diversos usos volvió a plantearse, los niños y niñas que allí sostenía la Junta de Caridad fueron trasladados al Instituto de Padres Escolapios y al de las Madres del Corazón de Jesús, ambos en Santurce. Como puede verse, el edificio, originalmente destinado a desvalidos y locos, tuvo los más dispares destinos, hasta terminar actualmente en hospital militar.

Con la ampliación de 1897 la Casa de Beneficencia adquirió enormes dimensiones, aunque la planta alta no ocupó la totalidad de la baja. El amplio zaguán de entrada lleva al cuerpo central, donde hay dos magníficas escaleras, una a cada lado. Tiene dos patios, de arcos escarzanos, que pertenecen a la primera época del edificio, pues carecen de arquerías en la parte alta.

La fachada principal, con su pórtico de órdenes superpuestos coronado por un frontis, y pabellones angulares también con frontis, es un excelente ejemplo de la arquitectura neoclásica en tierras de América.

18. EL MANICOMIO. Queda también en el campo del Morro (hoy Fort Brooke), al oeste del edificio de Beneficencia. Acabamos de ver que en 1861, a causa del hacinamiento que había en la Casa de Beneficencia, se resolvió construir un edificio exclusivamente para manicomio. No he podido averiguar el nombre del arquitecto que lo proyectó y preparó el presupuesto, que ascendía a la suma de $ 62.507.

Dos años después de iniciadas las obras, sin estar aun concluido, tuvo que ser habilitado para los heridos de la guerra que España sostenía con Santo Domingo. Estuvo unos años en manos militares, que no lo cuidaron debidamente, al punto de que al devolverlo para ser utilizado como manicomio (1871), el ayudante de Obras Públicas don José I. Hernández tuvo que proyectar su reparación y mejoras, por un total de $ 44.771,45. Este arquitecto Hernández sospechamos que sea el mismo que, más o menos hacia esa misma época, hizo la capilla circular del cementerio, aun cuando en los documentos relativos a esta obra figure como Fernández.

La parte de más interés artístico del manicomio es la capilla, con cúpula que cubre el primer tramo, en lugar de estar sobre el crucero o sobre el presbiterio, como es lo corriente. La fachada de la capilla tiene cuatro medias columnas jónicas soportando el frontis, y el friso y arquitrabe cortados por unos curiosos recuadros, de un manierismo trasnochado.

19. CUARTEL DE BALLAJÁ. A pesar del interés demostrado por la corona española en las obras defensivas de Puerto Rico, el alojamiento de la tropa dejó mucho que desear en toda época. Parte ocupaba las barracas de los fuertes, otros se alojaban en los antiguos conventos secularizados, e incluso otra parte habitaba en rancheríos. Se imponía la construcción de un cuartel adecuado a la importancia de la plaza fuerte. El plano original del edificio que vino por fin a resolver este problema, se conserva en los Archivos Nacionales de Washington, y está fechado en 1854, aun cuando no lleva la firma del autor. Tres años después de hecho este plano se comenzaron las obras, terminadas en 1864.

Es uno de los edificios más importantes de esa época en que España dedicó

dedicó grandes sumas y energías para defender sus últimos dominios americanos. Ocupa una superficie de 7.700 metros cuadrados, en tres plantas distribuidas alrededor de un vastísimo patio. Es muy interesante la arquitectura paladiana de este patio, en el que cada piso tiene grandes pilastras pareadas; en las calles o espacio que queda entre dichas pilastras se abren vanos rectangulares, cuadrados y circulares, que alternando con los grandes arcos de medio punto producen un hermoso efecto. La escalera principal es también de hermosa composición, con bóvedas de arista siguiendo la pendiente de las rampas. Actualmente este cuartel sirve como Hospital militar Rodríguez.

20. PALACIO ARZOBISPAL. Las primeras noticias sobre la residencia episcopal datan de 1625, cuando los holandeses prendieron fuego a la ciudad. Entre las casas incendiadas figura la del obispo Balbuena (el insigne autor del Bernardo y Grandeza Mexicana), cuya biblioteca también fué quemada. Sabemos que fué reconstruida la casa, pero se ignora cuándo; debió de techarse con teja porque el obispo Urtiaga utilizó parte de ella para cubrir la Catedral. Hasta entonces la casa episcopal había ocupado un terreno contiguo a la iglesia mayor, donde también se encontraba el cementerio.

El obispo Sebastián Pizarro compró en 1733 un terreno en la esquina de las calles del Cristo y San Sebastián, perteneciente a doña María de Amézquita y Ayala, descendiente del capitán Amézquita que en 1625 mató en duelo al jefe holandés Vseel, en el campo del Morro. La casa que en ese terreno hizo construir Pizarro duró poco tiempo, pues en 1788 nos informa Abbad que *el Palacio Episcopal reedificado por el Ilustrísimo Señor Don Manuel Ximenez Perez, aunque es muy bueno, excede en poco en su extensión y prespectiva a la casa de un caballero particular.*

Efectivamente, la casa arzobispal, algo mejorada en estos últimos años, es una de tantas residencias sanjuaneras, que en la época de su construcción tuvo jerarquía de palacete, pero que no ofrece nada de mayor valor arquitectónico. Tal vez su escalera, amplísima, sea lo más importante; es ésta una característica que debe

hacerse notar en casi todas las casas de San Juan, que suelen tener escaleras magníficas, casi en desacuerdo con el resto del edificio.

21. EL SEMINARIO. *Contiguo al Palacio Episcopal se halla el Seminario Conciliar, de muy buena planta; por el costado de dos pisos y de uno en su frente; tiene un espacioso patio, y las habitaciones y piezas para las clases son de bastante desahogo,* nos informa Pedro Tomás de Córdova (1845). Debióse este edificio, y la creación de la institución que en él se iba a albergar, a la generosidad del obispo don Pedro Gutiérrez de Cos, que donó para ello todas sus rentas. Fernando VII aprobó el proyecto de creación del Seminario en 1828; dos años después se comenzó la construcción, terminada en 1842 con un costo de $ 41.000.

Es un edificio de grandes dimensiones, pero sin mayor valor artístico, excepto la capilla, octogonal, cubierta por una bonita cúpula con linternilla.

En 1858 los Jesuitas se hicieron cargo del Seminario, estableciendo allí el Colegio de Segunda Enseñanza, con tanto éxito que pronto resultó insuficiente el edificio, por lo que hubo de serle agregado el segundo piso, en 1865.

22. COLEGIO DE PÁRVULOS. El obispo Benigno Carrión, oriundo de Málaga, resolvió establecer un colegio destinado a la enseñanza de las primeras letras entre los niños indigentes, para lo cual adquirió el terreno en la calle Norzagaray, de su propio peculio. Comenzáronse las obras en 1861, abriendo sus puertas el 19 de septiembre de 1865, pese a que en la portada de madera que da al Boulevard del Valle se lee la fecha de 1864. Desde su fundación está dirigido este establecimiento por Hermanas de Caridad.

Su modesta fachada sobre la calle San Sebastián, rematada por un frontis que arranca de la cornisa sin apoyar en elemento vertical alguno, es muy agradable, especialmente por seguir marcando la curva que en ese sitio forma la calle, constituyendo uno de los rincones más típicos de la vieja ciudad.

23. COLEGIO DE SAN ILDEFONSO. Por iniciativa de don Julio L. de Vizcarrondo y de su esposa, doña Harriet Brewster, la reina Isabel II autorizó en noviembre de 1860 la fundación de este colegio de primeras letras, que debía funcionar bajo la fiscalización del gobernador y del obispado pero con la colaboración de la comisión que secundó los propósitos del matrimonio fundador. Aun cuando ya no existe como institución, y su edificio está transformado en casa de inquilinato, es un buen ejemplo de la arquitectura del siglo pasado, más interesante en su interior que en las fachadas, simplísimas y sin mayores alardes.

24. PALACIO ROJO**.** Construido a comienzos del siglo XIX para Sala de Armas, fué posteriormente destinado a residencia del General Segundo Cabo. A fines de la centuria pasada se le añadió un segundo piso, y hace pocos años un tercero. En la actualidad sirve para dependencias judiciales, entre ellas la biblioteca, instalada en los amplios salones de la planta baja.

En la descripción de la ciudad de San Juan en 1845, de don Pedro Tomás de Córdova, decía que *en sus espaciosas piezas está colocado el armamento y los demás útiles de parque; la solidez y bella forma de este edificio lo hacen un ornato de muy buen efecto, al fin de la calle de la Fortaleza, inmediata a la casa-palacio del Gobierno y frente al parque-maestranza de artillería; y forma por su costado con el Hospital de la Concepción y la secretaria del gobierno una pequeña plazuela, que comunica en un lado.*

Exteriormente, a pesar de lo que dice Córdova, no ofrece mayor interés, excepto tal vez las dos portadas laterales, de arco escarzan y jambas almohadilladas, bastante bonitas. Interiormente conserva en la planta baja sus vastos salones, separados entre sí por grandes arcos carpaneles, que dan una sensación de gran amplitud espacial.

25.CASA ROSA. No debe confundirse este pequeño edificio, situado cerca de la fortaleza del Morro, con el Palacio Rojo o Sala de Armas, a que me he referido en el párrafo anterior. La Casa Rosa es un pequeño pabellón, probablemente de la

segunda mitad del siglo pasado, con pequeñas arquerías muy clásicas en su fachada principal, de índole mas bien civil, aun cuando hoy está ocupado por autoridades militares.

De la misma época debe datar otro pequeño edificio cercano, llamado hoy *Santa Elena Guard's House,* con características idénticas al anterior.

26. EL ARSENAL. Situado en el barrio de La Puntilla, en terrenos que fueron manglares, en parte ganados posteriormente al mar, sirvió para las llamadas *fuerzas sutiles* de la marina, y toda clase de construcciones navales. Córdova se refirió a este edificio diciendo que *aunque esta obra es moderna, pues se verificó en 1800, se recorrió y aumentó después de 1825 con un nuevo tinglado y cuerpo de guardia, naves para lanchas cañoneras, un muelle saliente con pescante, y una espaciosa cisterna para recoger las aguas pluviales.*

Con posterioridad a esta descripción se hicieron nuevas ampliaciones, entre ellas la portada principal, cuya historia está relatada en dos placas de bronce allí empotradas, con las siguientes leyendas: *Reinando S.M.D. Isabel II siendo Capitan de esta isla el E.S. Conde de Mirasol i Comandante de este arsenal el capitan de fragata D. Francisco Anrich se principió esta portada en 1847, y, Se finalizó en 1848 mandando esta isla el E.S. Teniente General D. Juan de la Pezuela bajo el proyecto i dirección del arquitecto D. Manuel de Zayas.*

Esta portada es uno de los trozos más típicos de la arquitectura neoclásica que imperaba en tiempos de Isabel II. Forma una especie de arco triunfal, de medio punto, flanqueado por cuatro columnas dórico-romanas soportando un entablamento clásicamente decorado con triglifos y meto-pas. El conjunto está coronado por el escudo de España rodeado de banderas y trofeos militares. De la época de la portada debe datar igualmente la capilla, de planta octogonal, cubierta por una cúpula baja, con óculo central; un severo pórtico tetrástilo, neojónico, completa la capilla, bien representativa del neoclacisimo del siglo XIX.

A todo esto deben agregarse los enormes salones para alojamiento de la tropa, cocinas, talleres, almacenes, casas para empleados, los corredores de gruesas bóvedas de arista y otras salas que quedan frente a la capilla, curiosamente decoradas en estilo morisco, con arcos de herradura, celosías de madera calada y otros detalles pintorescos que hacen de este enorme y ruinoso edificio uno de los ejemplos más interesantes del romanticismo isabelino.

27. SECRETARÍA DE ESTADO. Este edificio, anteriormente Departamento de Instrucción, contiguo al Palacio Rojo, es una hermosa casona del siglo XVIII, donde una vez más encontramos la monumental escalera con bóvedas rampantes, de arista, tan frecuente en la arquitectura sanjuanera.

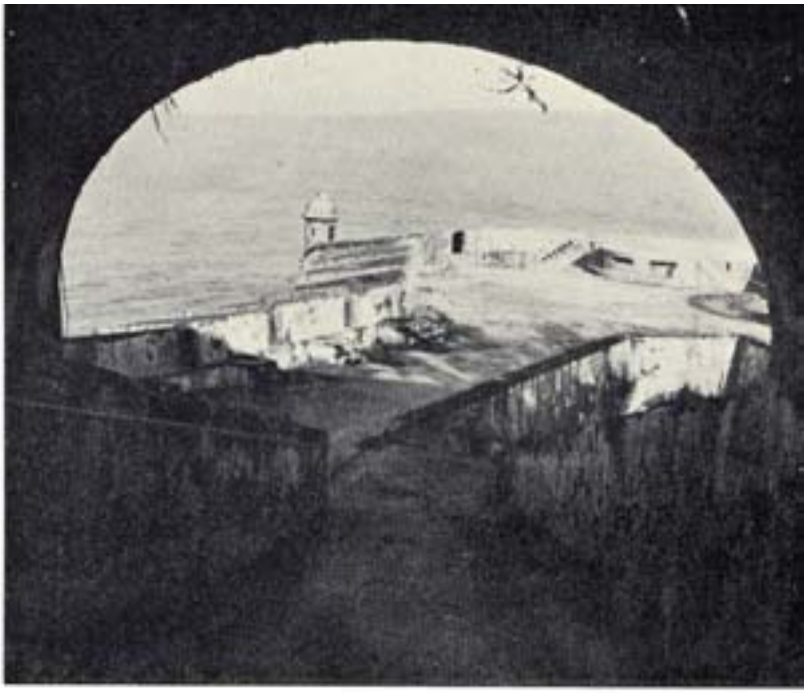
28. MERCADO. Aun cuando San Juan tuvo diversos mercados y en distintos emplazamientos, el último de ellos es el que se encuentra dando frente al Boulevard del Valle, en uno de los rincones más típicos y bonitos de la vieja ciudad. Transformado interiormente con el techado de sus dos grandes patios, ha perdido todo carácter; actualmente está destinado a oficinas de la Secretaría de Educación. Lo más interesante está en el conjunto que forma este mercado con las callejuelas que lo rodean, cuyas fachadas neoclacisistas, exactamente iguales pero pintadas cada una con distintos colores, tienen un sabor excepcionalmente original y típico.

29.TEATRO TAPIA. La idea de dotar a la ciudad de un teatro partió del gobernador don Miguel de la Torre, en el año 1824. Para llevar adelante su idea, impuso una contribución de 1/4 en cada libra de pan, y además inició una colecta pública. Los beneficios que diese el Coliseo serían a favor de la construcción del Seminario. Preparó los planos el comandante de ingenieros de la plaza, con capacidad para mil personas y un costo de $ 16.000.—. Los trabajos se iniciaron en 1825, terminándose en 1832.

Lleva el nombre de Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882), primer dramaturgo portorriqueño. Inadecuado por su antigüedad para los fines de un teatro moderno, fué necesario transformarlo totalmente, aprovechando las estructuras básicas, obra realizada en 1949 por el arquitecto Jorge Juliá Pasarell.

Esta y otras reformas anteriores nos han privado de uno de los conjuntos más interesantes de la pintura romántica, pues sabemos que, aprovechando su paso por la isla en la época en que se terminaba el teatro, se contrató al pintor español Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854) para que lo decorase. A ciencia cierta se ignora cuánto tiempo estuvo Pérez Villaamil en Puerto Rico; solo sabemos que regresó a España en mayo de 1833. La última pintura suya hecha antes de partir para los trópicos está fechada en 1829, y la primera conocida de Puerto Rico es del 16 de febrero de 1832. *En esa fecha lo encontramos pintando una vista de la bahía de San Juan de Puerto Rico, acompañado del viajero francés barón de Cousir. En dial sucesivos dibuja varias vistas de edificios y paisajes con sus árboles tropicales, mas todas estas obras son de una gran vulgaridad y sin el menor atisbo de romanticismo, aun cuando ya se observe en ellas el espíritu inquieto y febril del artista, unido a cierta facilidad de ejecución,* dice su biógrafo Antonio Méndez Casal.

Pero aun cuando de acuerdo a este párrafo la obra de Villaamil no ofreciese gran interés en esa época, debe tomarse este juicio en relación a su magnífica obra posterior; para nosotros, americanos, la decoración del Teatro Tapia, aun cuando fuese todavía obra no madura, era de gran interés para la historia del arte de nuestro continente, por lo que debe lamentarse su desaparición sin haberse conservado una copia, fotografía o descripción de cómo era.



*Fortaleza del Morro; San Juan, Puerto Rico.*
*(Foto Buschiazzo).*

*Catedral; San Juan, Puerto Rico. (Foto Buschiazzo).*

*Fortaleza del Morro; San Juan, Puerto Rico. (Foto Buschiazzo).*

*Fortaleza San Cristóbal; San Juan, Puerto Rico. (Foto Buschiazzo).*

30. EL. CEMENTERIO. Su verdadero nombre es Cementerio de Santa María de la Magdalena de Pazzis. Comenzada su construcción en 1863, fué inaugurado un par de años después. Fué autor de los planos de la capilla circular el arquitecto don José Y. Fernández, probablemente el mismo que hizo el manicomio; acaso la portada interior del cementerio sea también obra suya. En dos ocasiones, 1884 y 1891, el cementerio debió ser agrandado. En él están enterradas muchas personalidades portorriqueñas, entre ellas el patriota y poeta De Diego.

Arquitectónicamente es interesante la capilla circular, cubierta con cúpula sobre tambor en el que se abren ocho ventanas para iluminación. Un pórtico circular formado por arcos de medio punto con pilastras dóricas rodea a la cella; todo el templo apoya sobre un alto plinto, con cuatro escalinatas en los ejes principales y entre ellas una serie de arquerías pequeñas presumiblemente destinadas a nichos.

31. CÁRCEL DE LA PRINCESA. Durante mucho tiempo San Juan no contó con más cárceles que la del Morro, y la del Cabildo situada en la calle Luna. Resultando insuficientes se resolvió construir una nueva, para vagos y detenidos por delitos menores, eligiéndose su emplazamiento en La Puntilla, detrás del Arsenal y al pie de las murallas, que en esa parte tienen considerable altura. Encargóse de los planos el arquitecto Sicardó, dándose término a la obra en 1837, como bien claramente lo corrobora la fecha grabada en su portada. Hay allí una placa que *dice: Reinando S.M. Da Isabel II y gobernando esta isla el Exmo Sr Teniente General Don Fernando de Norzagaray se edificó la torre y se colocó el reloj. Año de 1854.* Es interesante este dato porque contribuye a disipar un error que se viene repitiendo, acerca de haberse concluido esta cárcel en 1877. Es un simple error de imprenta deslizado en el Tesauro de Datos Históricos, que los historiadores modernos han copiado sin cuidarse de constatar su veracidad. Mal podía terminarse el edificio en 1877 cuando en 1854 se le agregaba la torre, seña de que ya estaba concluido.

No he podido visitar interiormente esta cárcel; la fachada es muy agradable, con las consabidas pilastras soportando un entablamento con ático encima, y la torrecilla octogonal del reloj cabalgando sobre el frontis.

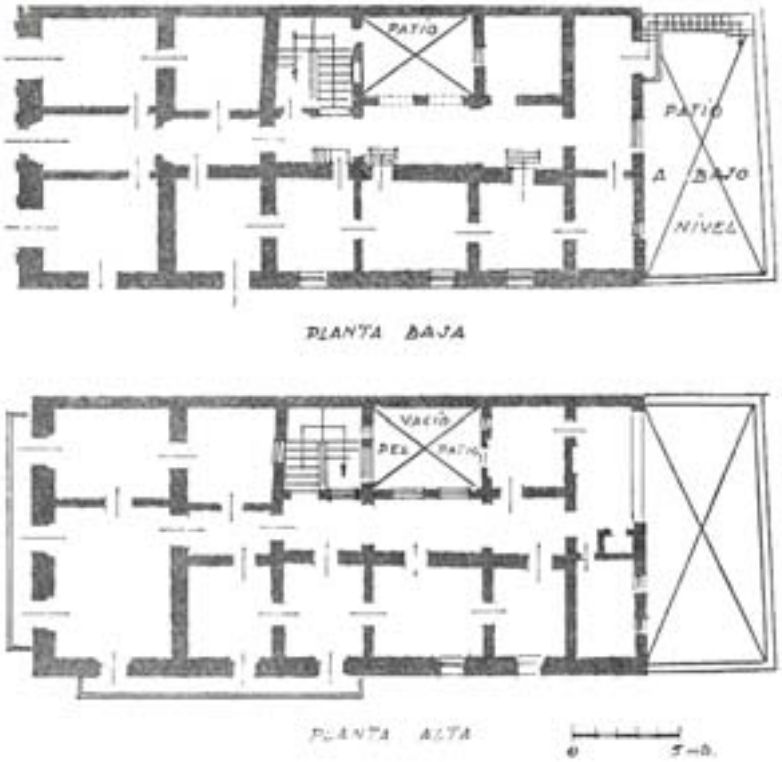
32. CÁRCEL DE PUERTA DE TIERRA. En 1877 el Municipio emprendió la construcción de un enorme edificio destinado a Hospital Civil. Pero no llegó a tener este destino, pues el alcalde Martínez Monge lo adaptó para servir de Cárcel. Tuvo este uso hasta poco después de la ocupación norteamericana, en que pasó a ser Escuela de Artes y Oficios y luego Asilo de Niñas Huérfanas. Más tarde, en 1905, se lo subastó públicamente; hoy en día es propiedad de la destilería Bacardi.

Es uno de los edificios más grandes de la ciudad, con capilla en la planta alta. La fachada principal, dentro de las consabidas recetas del neoclacisismo, está muy bien resuelta, especialmente el cuerpo central que avanza en dos planos a partir del muro de fachada.

33. CASA DE LOS NAVAJAS. Esta típica casa sanjuanera debiera en propiedad llamarse de Baldetomar, pues tal era el apellido del primer propietario; no obstante, todos la conocen por de los Navajas, familia que la adquirió muchos años después de construida.

El 31 de marzo de 1769 el escribano público y de cabildo Ignacio Hernández otorgó escritura de propiedad de esta casa, calle del Cristo 22, a favor de don Francisco Antonio Goyena, por venta que le hacía don Pedro Baldetomar. En la escritura se describe *una casa alta de piedra y teja conocida de soberado, con todas sus pertenencias y oficinas, cercada de paredes por su fondo que corresponden a la misma casa; la cual se halla situada en la calle del Santo Cristo de la Salud haciendo esquina a la plazuela del Convento de las Religiosas Carmelitas y costado por la parte del Sur con la casa de Don Tomás Prieto.*

En otras partes de este estudio me he referido a la modificación que sufrió esta casa, reemplazándosele el tejado por la azotea, como también he dicho que en ese sitio estuvo la casa del ayuntamiento antes de pasar a la Plaza de Armas.




*Casa de Navajas*

Se repiten en esta casa las características comunes a las construcciones del siglo XVIII en San Juan: zaguán amplio, con puerta de ausubo claveteada de bronce, escalera de tramos rectos con gran rellano, colocada en un amplio local o caja que recibe la iluminación lateral por arcos que dan al patio contiguo y por la claraboya superior; patio con galería bordeada de arquerías; los locales de planta baja para comercio y dependencias de servicio, y los del piso alto para vivienda de la familia. La fachada principal ha sido estropeada en tiempos recientes, y la lateral no tiene mayor interés, repitiendo el tipo corriente de balcones volados con tejaroz, aun cuando en todos los casos la teja ha sido reemplazada por materiales más livianos, como zinc o fibrocemento.

34. CASA DE PRIETO. Contigua a la de Navajas queda otra hermosa casa, que perteneció primitivamente a la familia de Prieto. Lo más interesante de ella es su escalera, construida sobre arcos por tranquil.

35. CASA DE BERROCAL. Cuenta entre las más importantes casas del siglo XVIII aun en pie. Particularmente interesante es su escalera, que conserva todavía azulejos con escenas de la historia sagrada en los contrafrentes de los escalones, probablemente fabricados en Holanda.

36. CASA DE SUAZO. Esta casona, sumamente deteriorada en la actualidad, es casi con seguridad la más antigua de las que aun se conservan. Se la conoce también por el apodo de *casa de los contrafuertes* por los gruesos estribos que la soportan en el costado oeste. Forma ángulo recto con la iglesia de San José, contribuyendo así al especial encanto que tiene la plazuela que allí hay. Aunque es difícil saber la antigüedad de esta casa por la carencia de documentos y el estado en que se encuentra, nos parece que debe datar de la primera mitad del siglo XVIII.

37. CASA DE GEIGEL. De mediados del siglo XVIII, con hermoso patio de arquerías. El balcón de su fachada principal es de los más bonitos, pero el estado ruinoso en que se encuentra hace temer, lógicamente, por su pronta desaparición.

38. CASA DE CAMPECHE. Así llamada porque se supone que la habitó el pintor portorriqueño José de Campeche. Una placa colocada en el siglo pasado en la fachada que da a la calle San Sebastián recuerda esta circunstancia. Es además particularmente valiosa por su balcón volado, de madera de ausubo muy bien tallada, con columnillas cuyos capiteles son originalísimos.

Campeche nació en San Juan el 23 de diciembre de 1751, falleciendo en la misma ciudad en noviembre de 1809. Era hijo de un liberto, artesano pintor y dorador, en cuyo taller aprendieron los rudimentos del oficio sus tres hijos Miguel,

Ignacio y José. Este último heredó el taller del padre, convirtiéndose en mi imprescindible factotum para la sociedad de entonces, antes de dedicarse decididamente a la pintura. Compostura de los órganos de la Catedral (de la cual fué también músico), planos de casas, restauración de imágenes, construcción de catafalcos, de todo tuvo que hacer este artista, al mismo tiempo que se ejercitaba en la pintura de caballete.

Su primer cuadro conocido está fechado en 1785, y se supone que ha de haber pintado más de 200 telas, aun cuando solamente hay catalogadas 77 de ellas. Si bien se lo puede considerar un autodidacta, en cierto período de su vida recibió la influencia de un excelente pintor español, Luis Paret Alcázar (1741-1799), que desde 1776 a 1779 estuvo desterrado en Puerto Rico. Aun cuando llegó a ejecutar grandes retratos, como el del gobernador Castro, su mayor habilidad se registra en las miniaturas y pequeñas pinturas, realizadas sobre tablas de caoba.

39. CASA DE ELZABURU. Esta casa, situada en la esquina de las calles Fortaleza y Cruz, fué construida en 1749, en el solar que perteneció al Alguacil Mayor del Cabildo don José Joaquín Coronado. En ella nació el 2 de enero de 1851 el patriota portorriqueño Manuel de Elzaburu y Vizcarrondo, fundador de El Ateneo.

40. CASA DE LOS RATONES. Así llamada por un apodo que se puso a sus propietarios en el siglo pasado. Está situada en la esquina de Fortaleza y Cristo, y es una de las que aun conservan su balcón de madera de ausubo.

41. CASA DE LOS DOS ZAGUANES. Es la más hermosa de las casonas del siglo XVIII. Queda en la esquina de las calles Luna y San José, y está actualmente transformada en casa de vecindad, en pésimas condiciones. Como de costumbre, la escalera es la parte más interesante de esta casa, aun cuando aquí es distinta de las demás, pues se divide en dos rampas, dejando por debajo de ellas dos pasajes, que han dado lugar al impropio nombre con que se conoce a esta casa.

42. CASA DEL ENTRESUELO. Esta casa se distingue por tener un entresuelo, a la manera de las casas gaditanas. Queda en la calle San José Nº 159, entre las de Luna y San Francisco.

43. CASA CALLE CRUZ Nº 102. Esta casa, como las dos que se mencionan a continuación, es una de las que conservan casi intacta su arquitectura original, típica del siglo XVIII.

44. CASA CALLE CRUZ N° 104. Tiene idénticas características que la casa mencionada en el parágrafo anterior.

45. CASA CALLE CRUZ N° 106. Forma esta casa, con las dos citadas anteriormente, un conjunto de gran valor por la contigüidad. Las tres lucen la característica arquitectura tantas veces descripta: amplias escaleras con barandas de ausubo, huellas de mármol con mamperlanes de madera y contrahuellas azulejadas, patio con arquerías, zaguán amplio, puerta de tablones de ausubo con clavos de bronce, etc., y el infaltable balcón volado en la parte alta de la fachada.

46. CASA CALLE TETUÁN N° 252. Es una magnífica residencia de la segunda mitad del siglo pasado, probablemente de fines de la centuria. Constituye un excepcional ejemplo de lo que debió ser una mansión señorial de la época española inmediata anterior a la guerra con Estados Unidos. Aquí la escalera se aparta del consabido tipo dieciochesco, para transformarse en un amplio caracol, de madera, con baranda sumamente decorada; la caja de la escalera es un recinto circular coronado por una cúpula de cristales. La fachada de esta mansión es una especie de compromiso entre las viejas fachadas coloniales y las neoclásicas, pues en tanto que mantiene los balcones volados, de ausubo, con tejaroz, las jambas de las puertas, la cornisa terminal y otros detalles son de corte clásico.

# SANTURCE

47. CONVENTO Y CAPILLA DE SAN MATEO. La capilla de San Mateo de Cangrejos, construida en 1832 según se puede leer en una inscripción grabada en la torre derecha, es interesante por observarse en ella algunas de las características comunes a la arquitectura religiosa popular portorriqueña, como es la de estar emplazada sobre una altura (como Yabucoa, Coamo, San Germán y Hormigueros), y tener una cúpula ciega sobre el presbiterio, (como Toa Baja, Coamo, Hormigueros, Aguadilla, El Plantaje y Bayamón). Es de tres naves, con cielorraso plano moderno que ha de haber reemplazado la primitiva viguería de ausubo. Su fachada, muy sencilla, se compone de un cuerpo central con portada de medio punto, coronada por frontis, y dos torres cúbicas, terminadas en azotea, que la flanquean.

Al lado queda el convento, de clausura, donde se alojan las monjas carmelitas que cuando la supresión del convento en San Juan pasaron a San Germán, y posteriormente al barrio de Cangrejos, hoy Santurce.

48. INSTITUTO DE SEGUNDA ENSEÑANZA, HOY SECRETARÍA DE SALUD. La Diputación Provincial dispuso la construcción de un gran edificio para destinarlo a sede del Instituto de Segunda Enseñanza, creado por los Jesuitas, y que había funcionado al principio en el Seminario y luego en otro local cedido por la Diputación, contiguo al palacio de ésta. En la documentación previa a las obras se discutió sobre si debía de levantarse en Río Piedras o Santurce, triunfando esta última ubicación; esto prueba que ya la ciudad de San Juan había desbordado de la isleta, puesto que se buscaba emplazamiento para un colegio en zona que entonces quedaba muy alejada del viejo casco urbano.

Las obras se comenzaron el 26 de marzo de 1877, terminándose en 1881, con un costo final de $ 104.632,54, corriendo a cargo del contratista francés Adrián Duffant. En 1822 los Jesuitas inauguraron allí su colegio, pero por pocos años, pues habiendo tenido rozamientos con el Instituto Civil, debieron abandonarlo.

Posteriormente sirvió para la Exposición de 1893, hasta que volvió a utilizarse como establecimiento de enseñanza, a cargo de los Padres Escolapios. Más tarde lo ocupó la Compañía Constructora del Ferrocarril, hasta que se lo destinó a Secretaría de Salud.

Es de arquitectura muy sobria, de dos plantas, con amplísimo patio central y galerías o corredores espaciosos, que hacen de él un edificio claro, bien concebido, sin complicaciones.

49. ASILO DE NIÑAS. Este edificio fué primitivamente construido para servir al Colegio de las Madres del Sagrado Corazón, aun cuando desde su terminación albergó al Hogar Insular de Niñas, llamado hoy Asilo de Niñas. Fué autor de sus planos el ingeniero Julio Larrinaga, y costó la suma de $ 83.842,29. Inauguróse en 1882, sufriendo posteriormente reformas y agregados, entre ellos el actual pórtico de la fachada principal, proyectado por el ingeniero Pedro R. Fernández. La arquitectura de este Asilo se parece mucho a la del Instituto de Segunda Enseñanza, haciendo sospechar un mismo autor.

50. POLVORÍN DE MIRAFLORES. Al referirnos a los polvorines de San Juan hicimos referencia a éste, aun cuando queda fuera del área urbana. Actualmente está transformado en iglesia, que sirve a la vez para los cultos católico y protestante de la guarnición de la Marina de Guerra, en cuyos terrenos ha quedado englobado. Este destino ha afectado bastante su aspecto, pues interiormente se lo ha reformado, se han abierto ventanas en sus muros y agregado una galería perimetral que le da aspecto de antigua misión californiana. La estructura de este polvorín era distinta a la de los otros tres, pues su bóveda queda visible al exterior, en lugar de estar cubierta por un techo a dos aguas.

# GUAYNABO

51. CASA DE PONCE DE LEÓN EN CAPARRA. Poco después de fundada la primera población de Puerto Rico, en Caparra, emprendió Ponce de León la construcción de su propia vivienda, cosa que debió de suceder *a* comienzos de 1509. El propio conquistador nos dice que hizo *una casa mediana, con su terrado, e pretil, e almenas, e su barrera delante de la puerta, e toda encalada de dentro e de fuera, de altor de siete tapias en alto con el pretil e almenas.* Después de esta primera noticia, en otro informe de Ponce a Ovando agrega que *la casa está bien fecha, segund la desposycion que a abido, tal, que basta para poder mamparar en ella la gente, en tanto se face otra.* Oviedo a su vez nos informa de que *en aquel pueblo (Caparra) hizo una casa de tapias, e andando el tiempo hizo otra de piedra; porque en la verdad, era hombre inclinado a poblar y edificar.* Las excavaciones emprendidas en 1936 han comprobado la veracidad de todo esto, pues se han encontrado los restos de la parte de tapial y la de piedra, formando un solo conjunto y no dos casas separadas. La parte de piedra, aun cuando se comenzó muy poco después que la de tapial, no se concluyó hasta 1512, pues había que traer la piedra de la isleta, y se carecía de canteros y oficiales. En esos primeros años los ladrillos y la teja venían de España, como lo certifican numerosos documentos, entre ellos dos Reales Cédulas en las que el monarca se dirige a los oficiales de la Casa de Contratación informándose de que *enbiais ladrillos en esas naos* y de que *de continuo proveían de teja y ladrillo en todos los navíos que van, y estoy maravillado como no se hace ladrillo y teja en esa Isla, pues hasta leña y barro hay en ella.*

La casa estaba casi totalmente destruida cuando Torres Vargas escribía su conocida Memoria (1647), pues ya hacía muchísimos años que la ciudad se había trasladado a la isleta, abandonando Caparra. Hace pocos años, al construirse la carretera militar que une San Juan con Bayamón, se destruyó gran parte de los cimientos, de modo que actualmente muy poco es lo que queda, aun cuando aproximadamente se ha podido reconstruir su planta. Entre los escasos objetos hallados en las excavaciones figuran algunos azulejos de cuenca, indudablemente

sevillanos, unos fragmentos de vasos para alimentos, albarellos o botes de farmacia y algunas cañerías para desagüe llamadas en aquellas épocas *atanores*. Entre los restos de muros se encontraron fragmentos de un arco trebolado, lo que parecería sugerir el uso de formas mudéjares en la destruida fachada de la casa de piedra.

## LOIZA

52. IGLESIA PARROQUIAL DE LORA ALDEA. Su advocación es San Patricio. Fray Iñigo Abbad la describía en 1776 como *iglesia parroquial que es decente*. Es sencillísima, con una modesta fachada coronada por una espadaña. De una sola nave; estaba en deficientes condiciones de conservación, hasta que una pésima restauración reciente le quitó todo interés.

## RIO PIEDRAS

53. PUENTE DEL GENERAL NORZAGARAY. Está situado en la carretera de Río Piedras a Cagüas, y se le conoce popularmente como puente de los frailes. Dos placas de mármol empotradas en los pilares de una de sus cabeceras nos informan sobre su historia. Dicen así: *Este puente principiado el 20 de junio de 1854 y concluido el 20 de mayo de 1855 se ejecutó por el ingeniero Dn Gustavo Steinacher, bajo los planos é inspección del Comandante de Ingenieros Dn Manuel Sanchez Nuñez y Layné,* y: *Reinando Da Ysabel 2ª para eternizar la memoria del Exmo Sr Dn Fernando de Norzagaray Capitan General de esta Ysla la Junta Directiva de Caminos en sesión de 11 de julio de 1854 acordó que esta obra se llame Puente del General Norzagaray.*

Es un sólido puente de mampostería de piedra y ladrillo, formado por una serie de arcos semicirculares que soportan la carretera. Carece de toda

ornamentación, salvo unos pilares sencillísimos en la cabecera, donde están las placas que hemos transcripto.

## ARECIBO

54. IGLESIA PARROQUIAL. Fué construida en 1844, consagrándose dos años después. En 1918 fué dañada por un temblor, siendo reparada, aun cuando los agregados que se le hicieron entonces no son del mejor gusto. Es de tres naves, abovedadas en cañón la central y de arista las laterales.

## BARRANQUITAS

55.CASA NATAL DE LUIS MUÑOZ RIVERA. Luis Muñoz Rivera (1859-1916) representa en la historia de Puerto Rico la figura máxima del politico liberal que, en vísperas de la guerra hispanoamericana, supo bregar desde la tribuna y el periódico por una auténtica autonomía de su tierra natal. Posteriormente desde su cargo de Representante en Washington continuó con indomable energía y absoluto desinterés ese ideal, consiguiendo leyes y mejoras que fueron encauzando la política insular hacia un progresivo estado de digna convivencia con los Estados Unidos.

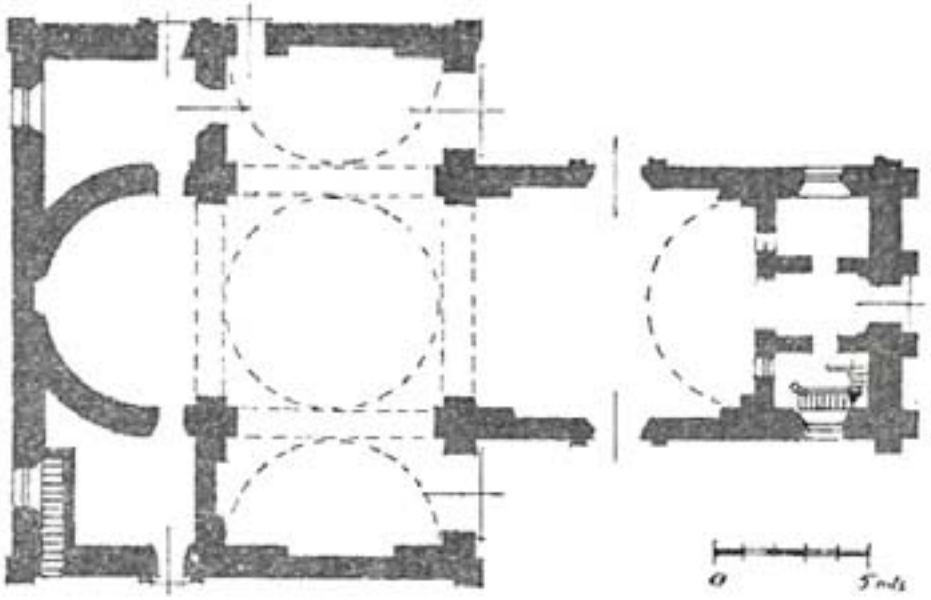
La casa donde nació es una modesta vivienda de madera, con su infaltable galería en el frente, de una sola planta, con todas las características de este tipo de casas en el interior de la isla.

## BAYAMON

56. IGLESIA PARROQUIAL. En este templo vemos repetirse nuevamente la cúpula ciega sobre el presbiterio. Es de tres naves, la central abovedada en cañón corrido con lunetos; las naves laterales son en realidad capillas muy profundas, incomunicadas entre sí. La fachada es de una arquitectura pueblerina, poco graciosa con los dos pequeños campanarios desproporcionados que la flanquean. *Se* construyó esta iglesia en 1877.

## CAROLINA

57. IGLESIA PARROQUIAL. La iglesia parroquial de San Fernando de la Carolina es sin discusión una de las más bonitas de toda la isla, y su autor, el Coronel de Ingenieros don Antonio María Guitian, ha probado con este edificio ser un arquitecto de mérito. Es de planta de cruz latina, con hermosa cúpula en el



*Iglesia de Carolina*

crucero, presbiterio semicircular abovedado en cuarto de naranja, y la nave y brazos del crucero en cañón corrido. La parte anterior de la iglesia está dividida en tres locales iguales, el central haciendo de entrada y los laterales para bautisterio y escalera del coro respectivamente. Sobre el local central o entrada se encuentra la torre, en el eje de la fachada, solución muy original o por lo menos poco frecuente en la América española. Esta posición del campanario fué aprovechada por el arquitecto para solucionar la fachada en una superposición de órdenes dóricos cada vez más pequeños, un tanto arbitraria pero de indudable gracia. Un chapitel a cuatro aguas remata esta torrecilla-campanario. La construcción de esta iglesia se subastó en 1858, inaugurándosela el 8 de marzo del año siguiente, según constancias del archivo parroquial.

## COAMO

58. SAN BLAS DE COAMO. Fray Iñigo Abbad y Lasierra la menciona como *una de las Parroquias más antiguas de la Isla,* pero indudablemente no se refiere al edificio. En todo caso, sabemos que fué sumamente dañado en el terremoto de 1867. A pesar de que las crónicas de la época dicen que fué destruido, es muy probable que en la reconstrucción se hayan utilizado aquellas partes del templo viejo que quedaron poco dañadas, pues este templo da una impresión de antigüedad mucho mayor que la que debiera desprenderse de la época en que fué reconstruido.

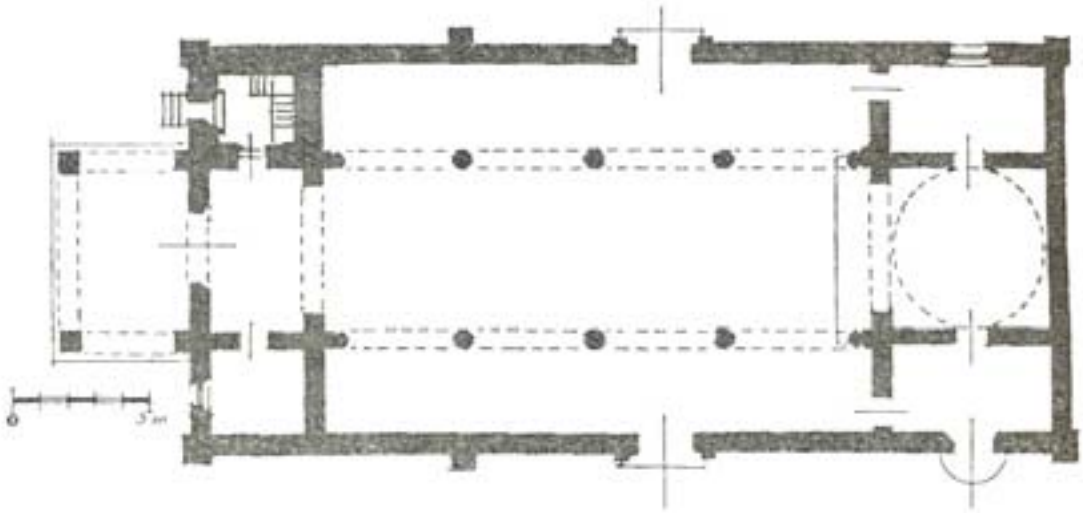
Es de tres naves, techada la central en bóveda de medio cañón. Tiene cúpula ciega sobre el presbiterio, y está construido sobre una elevación con amplia escalinata, características comunes a muchos de los templos portorriqueños, que ya hemos hecho notar anteriormente.

## AGUADILLA

59. SAN CARLOS BORROMEO. Aun cuando en un expediente de 1863 se habla de la construcción de una nueva iglesia, Manuel Ubeda y Delgado en su *Descripción de Puerto Rico* (1878) dice que es de muy vieja construcción. Esto coincide con el manuscrito de Minjares (1775), donde dice: *cuia fábrica siguen de piedra.* Además, el reloj de su torre izquierda lleva la fecha de 1852, anterior al expediente de pretendida reconstrucción, y toda la arquitectura de este templo da la impresión de remontarse a fines del siglo XVIII o comienzos del siguiente. Así, por ejemplo, en las enjutas de los arcos de la nave central hay unas cartelas, semiborradas por las capas de pintura, con motivos netamente rococó. Otro motivo que desorienta es el de los arcos ojivales de su fachada, pero un simple examen visual permite ver que fueron antes semicirculares, modificados luego.

## HORMIGUEROS

60. SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE MONTSERRAT. Fué fundado con carácter de simple ermita, a raíz de la salvación de la hija del vecino Giraldo González, pese a haberse extraviado durante quince días en los bosques. Sucedió esto a principios del siglo XVIII, y por haber manifestado la niña que una mujer muy buena *le habia dado de comer todo aquel tiempo, halagándola y acariciándola corno madre* (según el relato de Torres Vargas), la devoción popular atribuyó esto a la intercesión de la Virgen de Monserrat.



*Iglesia de Hormigueros*

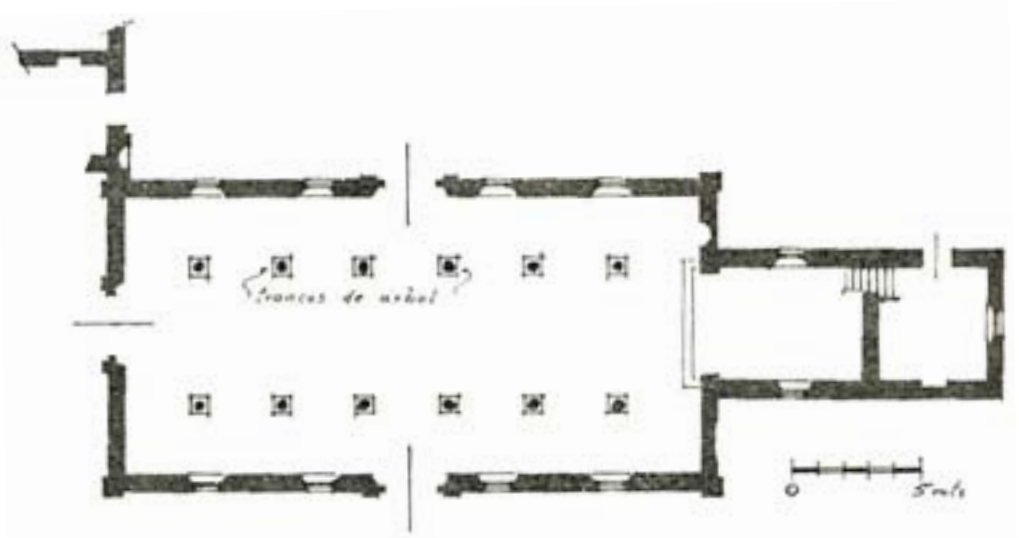
Transformada la ermita más tarde en iglesia, la describe Abbad como *bastante capaz y aseada.* Su emplazamiento, en lo alto de una colina, es extraordinariamente hermoso. Es de tres naves, techadas con azotea, y sobre el presbiterio aparece también aquí la cúpula ciega tan frecuente en la arquitectura popular portorriqueña.

Se conservan en esta iglesia dos cuadros, uno de la Virgen de Monserrat y otro de un presunto milagro, en que el mismo vecino Giraldo González, embestido por un toro, resulta salvado por la Virgen. Ambas telas son de escaso valor, pero de interés para la historia de la evolución artística en la isla, sobre todo el segundo de ellos, que se atribuye a Campeche. De mucho mayor valor estético es el frontal de plata, del cual nada se sabe, y que algún día habrá que estudiar relacionándolo con los de Toa Baja y la Capilla del Cristo.

## SAN GERMAN

61. IGLESIA DE PORTA COELI. La tradición popular, recogida en numerosas publicaciones de carácter turístico que han alcanzado perniciosa divulgación, pretende que se trata de una de las iglesias más viejas de América. Hay en esto

evidente error, confundiendo dicha antigüedad con la del pueblo mismo, o con la fecha de fundación del primitivo convento de dominicos. Por otra parte, la primera población de San Germán, que sucede en antigüedad a la de San Juan, fué asaltada e incendiada por piratas franceses, por lo que se la trasladó a otro emplazamiento.




En todo caso, la iglesia de Porta Çoeli (que formaba parte del convento de dominicos), nunca podría ser anterior a 1692, pues en dicho año se expidió una Real Cédula *concediendo 300 pesos de limosna para la reedificación del Convento de Santo Domingo en la Villa de San Germán.*

Abbad y Lasierra decía en 1776 que *el convento de Santo Domingo, situado sobre un precipicio, es poco más que una casa particular. Nada tiene de recomendable su fábrica.* En 1866 fué destruido el convento, salvándose afortunadamente su iglesia de Porta Çoeli, de sumo interés pese a su modestia. Es un amplio recinto rectangular, con presbiterio cuadrado, cubierto por un tejado a dos aguas cuyas cerchas o armaduras quedan a la vista. El recinto está dividido en tres naves por medio de dos hileras de seis columnas cada una, formadas por gruesos troncos rústicamente desvastados. Este sistema recuerda los casos similares de iglesias de Panamá, y de las primitivas misiones jesuíticas del Paraguay, Moxos y Chiquitos.

62. IGLESIA PARROQUIAL DE SAN GERMÁN. Es una iglesia de tres naves, con cúpula sobre el crucero, sin mayores méritos arquitectónicos, como obra que es de un modesto alarife llamado Jaime Torrens. Fué comenzada en 1829, quedando paralizada algunos años. Hacia 1843 fué continuada, bajo la dirección del maestro de obras Pascual Antongiorgi.

63. CABILDO DE SAN GERMÁN. Es uno de los ejemplos de Casa Consistorial más completos y mejor conservados, dentro de sus modestas dimensiones. La infaltable arquería, en lugar de ocupar todo el ancho de la fachada como es habitual, comprende solamente el centro de la misma, constreñida entre los locales contiguos que avanzan hasta el mismo plano de dichas arcadas. Fué levantado este edificio en los años 1839 a 1842, por el maestro Manuel López, pero habiendo fallecido antes de concluir la obra, la continuó el arquitecto J. Llorens.

## TOA ALTA

64. IGLESIA PARROQUIAL. Esta iglesia, cuya advocación es San Fernando, data del año 1752, según informes conservados en el archivo parroquial. Es de una sola nave, sumamente ancha, abovedada en cañón. Tiene una portada sumamente interesante, de piedra, con dos columnas que flanquean la puerta, cuyos toscos capiteles y entablamento recuerdan muchísimo a las que hacían los indios del altiplano perú-boliviano. En el friso, sobre las columnas, hay unos mascarones toscamente ejecutados, que contribuyen al parecido a que nos referimos. Desde luego, no significa esto que haya puntos de contacto entre una y otras expresiones artísticas, pero ha de verse aquí el producto de una mano de obra popular, tosca, una falta de sentido de la proporción académica, que ha dado como resultado esa similitud.

En la sacristía de esta iglesia se conservan algunas piezas interesantes de platería, tales como custodias, navetas, cruces procesionales, cuyo estudio acaso pueda aportar luces al problema del origen y procedencia de los tres frontales de Toa Baja, Capilla del Cristo y Hormigueros a que ya hemos aludido.

## TOA BAJA

65. FORTÍN DEL CAÑUELO. Este fortín, cuyo verdadero nombre es San Juan de la Cruz, está emplazado en la isla de Cañuelo, hoy unida a la de Cabras, frente al Morro. De esa manera quedaba bien defendida la entrada a la bahía, puesto que ambos fuertes podían cruzar sus fuegos sobre toda embarcación que intentase forzar el paso. Para mejor defender la entrada en épocas de guerra, se cerraba la bahía con una gruesa cadena que cruzaba desde el Cañuelo hasta el Morro.

Su construcción, en forma un tanto precaria, fué comenzada por el gobernador Rojas en marzo de 1608, pero habiéndolo tomado los holandeses durante el asalto de 1625, el capitán español Botella se vió obligado a incendiario para poderlo recapturar. Por eso fué necesario reconstruirlo totalmente, esta vez de piedra, en el año. 1647. Aun cuando presumiblemente se le hayan hecho reparaciones en épocas posteriores, ha conservado la forma que se le dió en esa segunda reconstrucción, la misma que aparece en el plano de 'Venegas Osorio, de 1678. Es un sencillo reducto cuadrado, con tres locales abovedados escondidos por la azotea que cubre todo el fortín.' Tiene garitas para centinelas en sus cuatro ángulos.

66. IGLESIA PARROQUIAL DE SAN PEDRO. Construida según la tradición en 1747, aun cuando no parece ser tan antigua. Es de tres naves, con cúpula ciega sobre el presbiterio. Tiene un magnífico altar y frontal de plata repujada, de excepcional valor artístico, lo que coincide con lo que dijera Abbad: *es la más bien alhajada de toda*

*la isla.* Esta iglesia ofrece la particularidad de tener su entrada principal en el lado opuesto a la plaza, es decir que el presbiterio se encuentra frente a la plaza, donde habitualmente suele estar el ingreso. Se explica esto porque habiendo sido cambiado de emplazamiento el pueblo para evitar inundaciones, se mantuvo la iglesia en el mismo lugar, lo que en cierto modo es un indicio de antigüedad.

67. CAPILLA DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD DE PALO-SECO. ES un modesto ejemplo de ermita de construcción anónima, popular, que conserva aun su viguería de ausubo en el techo. Es curioso su altar de mampostería, adosado al muro de cabecera formando parte del mismo.

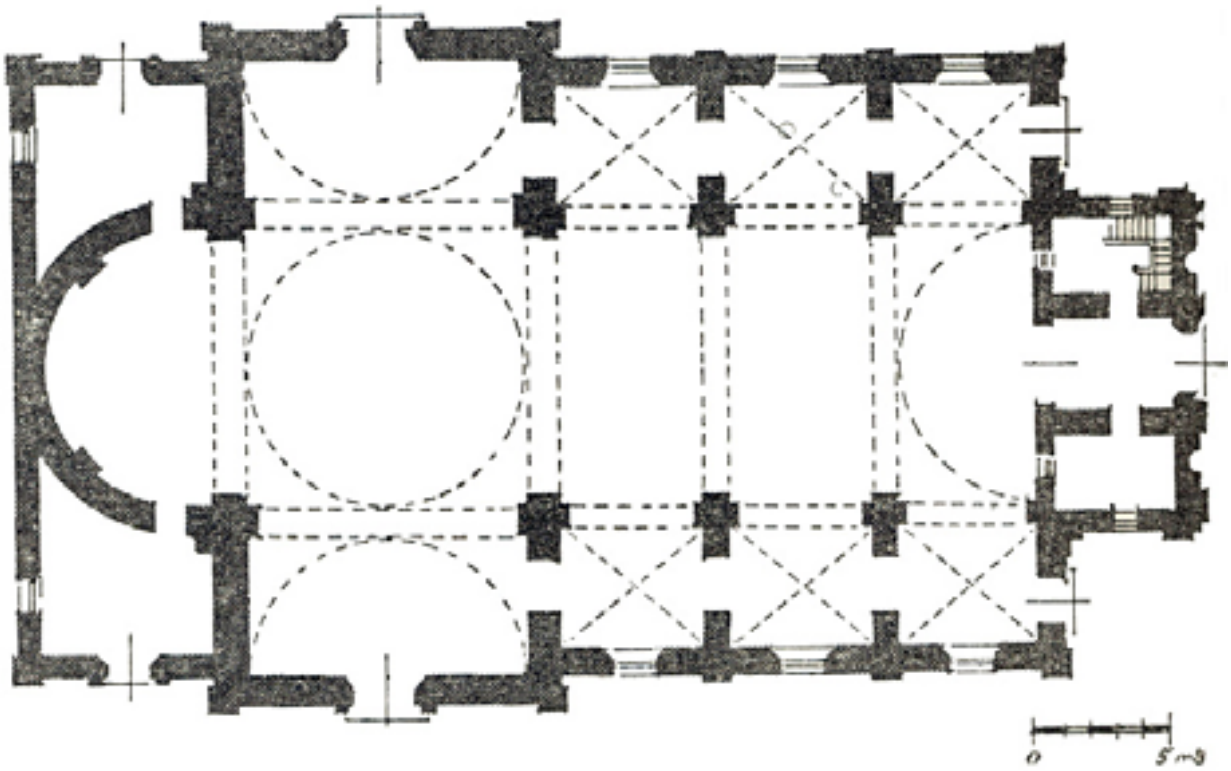
## VIEQUES

68. FUERTE DE VIEQUES. Todavía en tiempos de la reina Isabel II se continuaba trabajando en las fortificaciones de Puerto Rico, como lo prueba este fuerte, construido en 1845, cuando gobernaba la isla don Rafael de Aristegui y Vélez de Guevara, Conde de Mirasol. Es una interesante muestra de fortificación de tipo ya más moderno, emplazada estratégicamente en lo alto de la isla de Vieques, como para dominar el paso entre ésta y la isla grande. Está construido en piedra con verdugadas de ladrillo y cadenas de ángulo de este mismo material, muy trabajado, en la típica forma de la mampostería española.

## VEGA BAJA

69. IGLESIA PARROQUIAL DE MARÍA SANTISIMA DEL ROSARIO. Aunque de mayor importancia que la de Carolina, pues tiene tres naves en lugar de una, estas son dos iglesias sumamente parecidas, cosa explicable ya que su autor fué el mismo, el

Coronel de ingenieros don Antonio María Guitian. En la Gaceta de Puerto Rico, del 20 de febrero de 1858, aparece el aviso de remate o licitación de las obras, presupuestadas en la suma de $ 27.576,31, pero la piedra fundamental no se colocó hasta el 8 de abril de 1860. Siete años más tarde, se inauguro, coincidiendo con los cultos de Semana Santa.




*Iglesia de Vega Baja*

La nave central abovedada en cañón, es soportada por gruesos arbotantes cuyo empuje recae sobre el techo de las naves laterales. El campanario está colocado en el eje de la fachada principal, cargando sobre la entrada, disposición poco frecuente en la América española.

## YABUCOA

70. IGLESIA PARROQUIAL DE LOS SANTOS ANGELES. Aun cuando no he podido hallar documentación alguna acerca de esta iglesia, sabemos que fué el único edificio que quedó en pie luego del ciclón de 1825; por lo tanto, es anterior a ese año, como parece probarlo su arquitectura. Es cierto que su fachada ha sufrido algunos agregados de mal gusto, pero interiormente conserva su estructura primitiva, de arcos que recaen sobre pilares de sección cuadrada, separando las tres naves, así como la viguería de ausubo que soporta la azotea con que está cubierta esta iglesia.

MARIO J. BUSCHIAZZO

## FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Archivo de la antigua Intendencia de Obras Públicas (hoy en la Universidad de Puerto Rico, Facultad de Filosofía y Letras); Archivo del Historiador Oficial (hoy en la Universidad de Puerto Rico, Facultad de Filosofía y Letras); Archivo Histórico del Municipio de San Juan; Archivo de la Curia Eclesiástica; Archivo Parroquial de Carolina; Archivo Parroquial de Vega Baja; [ABBAD Y LASIERRA, FRAY IÑIGO]: *Historia Geográfica, Civil y Política de la Isla de S. Juan Bautista de Puerto Rico,*

Madrid, 1788; Actas del Cabildo de San Juan (1730-1767), 3 Vol., San Juan de Puerto Rico, 1949-1954; ANGULO, DIEGO: *El gótico y el renacimiento en las Antillas,* Sevilla, 1947; ANGULO, DIEGO: *Bautista Antonelli y las fortificaciones americanas del siglo XVI,* Madrid, 1942; ANGULO, DIEGO: *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias,* 2 carpetas y 4 volúmenes de texto, Sevilla, 1933-1939; ANGULO, DIEGO: *Historia del Arte Hispano-Americano,* 2 Vol., Barcelona, 1945-1950; BALBUENA DE LA MAZA, MANUEL: *La Catedral de San Juan de Puerto Rico,* en *Arte en América y Filipinas,* N° 2, Sevilla, 1936; BLANCO, ENRIQUE T.: *La Catedral de San Juan Bautista de Puerto Rico, en Alma Latina,* Puerto Rico, julio de 1936; BLANCO, TOMÁS: *Prontuario Histórico de Puerto Rico,* San Juan de Puerto Rico, 1943; COLL Y TOSTE, CAYETANO: *Boletín Histórico de Puerto Rico,* 14 Vol., San Juan de Puerto Rico, 1914-1927; COLL Y TOSTE, CAYETANO: *Tradiciones y leyendas portorriqueñas,* Barcelona, s/fecha; Coll. Cuma, Víctor: *Reseña Histórica sobre la ciudad de San Juan de Puerto Rico,* San Juan de Puerto Rico, 1947; CUESTA MENDOZA, ANTONIO: *Historia Eclesiástica del Puerto Rico colonial,* República Dominicana, 1928; CUESTA MENDOZA, ANTONIO: *Los Dominicos en el Puerto Rico colonial,* México, 1946; DOOLEY, HENRY W.: *Old Churches of San Juan,* San Juan de Puerto Rico, 1935; HOSTOS, ADOLFO DE: *Tesauro de datos históricos,* 3 vol., Puerto Rico, 1948-1951; HOSTOS, ADOLFO DE: *Ciudad Murada,* La Habana, 1948; HOSTOS, ADOLFO DE *Investigaciones Históricas,* San Juan de Puerto Rico, 1938; HOSTOS, ADOLFO DE: *Al servicio de Clio,* San Juan de Puerto Rico, 1942; *Historic American Buildings Survey,* Washington, 1941; JIMÉNEZ DE LA ROMERA, WALDO: *Cuba, Puerto Rico y Filipinas,* Barcelona, 1887; MÉNDEZ CASAL, ANTONIO: *Jenaro Pérez Villaamil,* Madrid, s/fecha; ORTIZ, J. J.: *La catedral de San Juan Bautista de Puerto Rico, en Alma Latina,* Puerto Rico, marzo de 1940; PUERTO RICO RECONSTRUCTION ADMINISTRATION: *Puerto Rico, a guide to the island of Boriquén,* New York, 1940; RAMÍREZ DE ARELLANO, RAFAEL: *La Capital a través de los siglos,* Puerto Rico, 1950; RAMÍREZ DE ARELLANO, RAFAEL: *How to see San Juan,* San Juan de Puerto Rico, s/fecha; TAPIA Y RIVERA, ALEJANDRO: *Biblioteca Histórica de Puerto Rico, San* Juan de Puerto Rico, 1945; ZENO, FRANCISCO M.: *La Capital de Puerto Rico,* San Juan de Puerto Rico, 1948.

# EL PINTOR DIEGO QUISPE TITO

UNA de las figuras más representativas de la llamada escuela cuzqueña, es la de Diego Quispe Tito, conocida por un cuadro suyo que se conserva en la iglesia de Santo Domingo del Cuzco, y por las noticias que sobre su obra da Rubén Vargas Ugarte en su Diccionario [1].

Nos ocupamos aquí de este pintor, con ocasión de dos nuevos cuadros suyos, uno de ellos firmado, que se encuentran en el Museo de la Casa de la Moneda de Potosí. Este hecho es importante ya que nos da nuevos horizontes sobre la obra de Quispe, ampliando su radio de acción hasta la distante Villa Imperial.

Sin embargo antes de considerar los puntos de vista que este hallazgo plantea acerca de la persona y obra de Quispe Tito, conviene que veamos que es lo que de él se sabía hasta hoy, y cual es el panorama de la pintura peruana en su época. En este punto nos concretaremos a analizar someramente las llamadas escuelas cuzqueña y potosina, que son las que con su obra se relacionan.

La escuela cuzqueña produce bajo una denominación común, artistas sumamente heterogéneos, cuyas obras muchas veces tienen divergencias más notables dentro de la misma escuela, que con los otros grupos de pintores peruanos. En general se entiende por escuela cuzqueña los innumerables pintores anónimos, que en forma ingenua, casi popular, representaron escenas religiosas, conservando un hieratismo que se ha hecho clásico y sobre todo manteniendo la costumbre de sobredorar las vestiduras de los santos representados [2].

---

[1] Dicho cuadro representa la aparición de la Cruz a la Sagrada Familia, lo reproduce COSÍO DEL POMAR en su Pintura Colonial, aunque no habla de él en el texto. Lo comenta y también reproduce SOLA en su Historia del Arte Hispanoamericano, pág. 246, lám. XLIV. Lo analiza MARCO en la Historia del Arte Hispano Americano, de Angulo, tomo II, pp. 480-481. RUBÉN VARGAS UGARTE, habla de Tito Quispe en su Diccionario de Artífices Coloniales, Lima, 1947, pág. 253.

[2] Sobre escuela cuzqueña véase E. MARCO), ob. cit., pág. 478 y ss. COSÍO DEL POMAR: ob. cit. y MARTÍN SORIA en Una nota sobre pintura colonial y estampas europeas, en Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Nº 5, Buenos Aires, 1952.

Muy rara vez cuando se habla de la escuela cuzqueña, se hace referencia a aquellos pintores que trabajaron en el Cuzco, firmando allí sus obras, pues la pintura de estos no suele participar de las características antes citadas, propias de la gran producción anónima. Incluso es difícil incluir, como escuela cuzqueña, la obra de pintores indígenas como Quispe, pues como veremos estos maestros trataron de acercarse a la escuela española, huyendo de todo hieratismo y sobredorado.

En realidad tanto en el Cuzco, como en otros centros artísticos del Perú, se desarrolló en forma paralela una pintura de maestros recibidos en el oficio, que siguieron más o menos de cerca las corrientes españolas y una pintura anónima popular. Esta última es la que dió aliento a tantos ensayos sobre arte colonial, generalmente carentes de una visión completa del problema. Probablemente todas estas denominaciones y divisiones en escuelas (cuzqueña, potosina, etc.), cambie luego de una revisión de la pintura virreinal en el Perú, ya que dicha clasificación, nos presenta varios grupos, entre los que casi no podemos señalar diferencias, pero sí en cambio muchísimos puntos comunes. Tampoco considera esta división, el gran número de pintores conocidos (con uno o más cuadros firmados), que pintan siempre sin sobredorar, huyendo del estatismo en sus figuras, y buscando el claroscuro y el movimiento barrocos.

A estos últimos pertenece Quispe, quien trabaja en el Cuzco hacia 1670; su figura se encuentra al lado de maestros que desarrollaron su arte en el segundo tercio del XVII, como Marcos de Rivera que pinta en 1666 un San Pedro Nolasco para el convento de la Merced [3], Juan Espinoza de los Monteros que pinta en 1669 para la iglesia de Santa Catalina, Lorenzo Sánchez que pinta también por los

[3] MARTÍN S. SORIA, ob. cit. Además la Revista del Archivo Histórico del Cuzco, en el N° 3, año 1952, publica dos contratos del pintor Marcos de Rivera. Forman parte de un grupo de documentos que con el nombre de Arte Cuzqueño da a conocer el investigador JORGE CORNEJO BOURONCLE, en las pp. 110, 128 y ss. de dicha revista. El primer contrato dice: 1680: Marcos Rivera, Maestro pintor, de lienzos, residente en el Cuzco, con el licenciado Gaspar Carrasco, cura propio de la doctrina de Pichihua, para pintar cuatro lienzos de cinco varas de ancho los mismos que dará acabados con toda perfección, para Pascua Florida y por cuyo trabajo de él y de sus oficiales, colores y otras materiales, dándole el licenciado únicamente los lienzos, se le pagará 240 pesos. El otro contrato se refiere a unos lienzos que Rivera pintó para el noviciado de los jesuitas; el expediente es muy extenso, y en las primeras líneas se lee: Marcos de Rivera maestro pintor, residente en esta dicha ciudad - Otorgó que se obligaba y obligó a pintar trece lienzos de diferentes hechuras de Santos que irán a satisfacción del Padre Joseph Manuel de Elgueta de la Compañía de Jesús y Rector del Colegio de San Borja

mismos años [4], Juanes de Espinoza que pinta un Cristo ante Pilatos hacia 1670, y Basilio de Santa Cruz, pintor indio [5], considerado como maestro de Juan Zapata Inga, quien pintó para los franciscanos tanto del Cuzco como de Santiago; para estos últimos trabajó en 1684 [6].

Desgraciadamente de la obra de varios de estos pintores no se conocen reproducciones, lo que hace difícil establecer comparaciones con la obra de Quispe Tito. Sin embargo a través de los que se conocen, notamos que estos maestros tienen de común el reproducir casi sin alteración grabados de la época, hecho que ha sido observado muchas veces, no solo dentro de esta escuela sino a través de toda la pintura americana. Ejemplos claros de esto, dentro de la pintura cuzqueña son: la obra de Marcos de Rivera que copia un grabado de Mellan[7] y la de Quispe del convento de Santo Domingo que está tomada de una estampa de Rafael Sadeler[8]. Esta estampa debió ser muy popular pues ha sido copiada muchas veces. Podemos citar entre estas copias una existente en la iglesia de Laja [9]; claro que el pintor de Laja se atiene fielmente al grabado, mientras que Quispe introduce en la composición las figuras de San Juanito y San José, esta última, sin duda la mejor del grupo. Otro tanto podemos decir de la serie franciscana que Zapata pintó en Santiago, pues las escenas minuciosamente compuestas provienen forzosamente de grabados.

El famoso pintor Lorenzo Sánchez también copió de estampas, como consta en un contrato suyo, publicado en la Revista del Archivo Histórico del Cuzco, el cual dice: "*1671. Lorenzo Sánchez de Medina, maestro pintor, morador del Cuzco, con Joseph asencio Cuadros y Juan Rivera Gallegos, mayordomos de la Cofradía del Santísimo Sacramento,*

---

[4] Sobre Juan de Espinoza, Juanes de Espinoza y Lorenzo Sánchez ver: Cosío: ob. cit.; MARCO: ob. cit. y SOLÁ: ob. cit.

[5] JORGE CORNEJO BOURONCLE en su artículo Arte Cuzqueño de la Revista Histórica, N° 3, 1952, pág. 100, da a conocer un contrato del pintor Basilio de Santa Cruz con el convento de San Francisco, según el cual este maestro era indio y no español como se creía hasta la fecha. Dicho contrato se tuvo que concretar en presencia de Eugenio Fernández de Salinas, Protector General de los Naturales, a pesar que el pintor era ladino en lengua española

[6] ALFREDO BENAVIDES: *Las pinturas coloniales del convento de San Francisco*, de Santiago, editado por la Academia Chilena de la Historia, Santiago de Chile, 1954. El autor en este trabajo hace un estudio extenso de la obra de este pintor Cuzqueño; rectificando además el nombre de Zapata por Zapaca.

[7] MARTÍN S. SORIA: *Ob. cit.*

[8] PAL KELEMEN: *Baroque and Rococo in Latin America, New York, 1951, pág. 212, pl. 38, figs. a y b.*

[9] Documentos de Arte Colonial Sudamericano, cuaderno VII, lám. 132. Buenos Aires, 1950.

*fundada en la parroquia del Hospital de Naturales, para pintar siete lienzos de dos varas y media de largo por dos y cuarto de ancho, de la Historia de la Institución, conforme a unas estampas que recibe; lienzos que dará acabados con toda perfección, dentro de cinco meses de la fecha, pagándosele por su trabajo, 25 pesos por cada lienzo"* [10].

En la obra cuzqueña de Quispe, además de su conocido cuadro de la aparición de la Cruz a la Sagrada Familia debemos situar otro firmado y fechado, y varios atribuidos de los que nos habla Vargas Ugarte. El primero es una Piedad pintada para la parroquia de San Lázaro, que tiene la fecha de 1670. Entre los atribuidos está un gran lienzo representando una de las postrimerías, colocado en la portería del Convento de San Francisco. Este tema es propio de la mentalidad barroca y vemos como algunas iglesias decoran sus muros con cuatro grandes lienzos donde se ha tratado este asunto, entre ellas la de Caquiaviri. También ha pintado un cuadro sobre el Juicio Final el altoperuano Melchor Pérez Holguín, aunque no se tiene conocimiento de que la serie de las postrimerías haya estado alguna vez completa [11]. También se ha atribuido a Quispe Tito un cuadro de la Anunciación que se guarda *en* el convento franciscano del Cuzco.

Los dos cuadros de Diego Tito Quispe existentes en la Moneda, de idénticas dimensiones ambos, tratan de la vida de la Virgen, razón por la cual se puede pensar quizá que pertenecieron a una serie completa. Sus temas son: *Los desposorios de la Virgen y Jesús hallado en el templo discutiendo con los Doctores.* La fecha, 1667, y firma del pintor están en el segundo de los cuadros, colocada en un libro entreabierto, que yace caído en primer plano.

Analizando por separado los dos cuadros, diremos del primero, que el tema de los desposorios es poco usual en las pinturas virreinales, salvo en las series de la Vida de la Virgen. Sin embargo este asunto suele tratarse frecuentemente en la pintura italiana; en el siglo XVI, aparece ya en Rafael y otros pintores. En estas composiciones el grupo de personajes de primer plano está dividido simétricamente

---

[10] JORGE CORNEJO BOURONCLE: *Ob. cit.,* pág. 105.
[11] J. DE MESA y TERESA GISBERT: *Un pintor colonial boliviano*: *Melchor Pérez Olguin*, pág. 183 y ss. Publicado en Arte en América y Filipinas. Cuaderno 4, Sevilla, 1952.

a ambos lados del sacerdote hebreo. En lontananza se coloca el templo de Jerusalén y una ciudad en perspectiva central. El cuadro de Quispe no presenta ninguna innovación en cuanto a estos conocidos elementos; los personajes, incluyendo al pretendiente que quiebra su varilla repiten tipos conocidos, exceptuando a una joven que lleva una cesta de flores, que presenta cierta novedad. En el cuadro potosino el templo se sustituye por un dosel.

El más próximo antecedente de este cuadro virreinal, lo encontramos en los desposorios de la Colegiata de Olivares [12], de autor discutido, ya que algunos colocan esta obra en el círculo de Zurbarán y otros en el de Roelas. Sea de ello lo que fuere la semejanza entre ambos cuadros es bastante grande: el número de personajes, siete en total, es el mismo, y la composición es casi idéntica aun en los detalles, como el plegado de paños en las vestiduras de San José y la Virgen, la colocación de las manos de éstos y la actitud del sacerdote que bendice. Hay algunas diferencias, como la ausencia de mujeres en el cuadro de Olivares, y la falta de paisaje en este mismo cuadro, sustituida por un espacio oscuro y una columna. No deja de ser curiosa esta semejanza, cuya única explicación es para nosotros el empleo de una fuente común, para ambos un grabado, probablemente italiano.

Los personajes que pinta Quispe Tito en sus desposorios son elegantes y alargados, quizá en un último resto de manierismo. Los ropajes despliegan toda la ampulosidad barroca, sobre todo en las figuras de los desposados y la doncella portadora de flores. De los cuatro personajes de primer término, los dos extremos llaman poderosamente la atención; nos referimos a la ya citada doncella y al pretendiente desdeñado. Ambos son típicos de la pintura española del XVII, y recuerdan en todos sus detalles a figuras de Zurbarán, la mujer por el ademán y la forma de sus vestiduras, muy semejantes en el corte y lazo de la espalda, a las de Santa Agueda, Santa Isabel y Santa Casilda de este maestro. El pretendiente

[12] ENRIQUE LAFUENTE FERRARI: *La pintura del siglo XVII en España*. Pág. 98 y 687, lám. 461. De la Historia del Arte. Labor. Tomo XII. Barcelona, 1945.

recuerda también a Zurbarán en su indumentaria y tratamiento, más concretamente lo podemos comparar a algunas de las figuras de la serie de los hijos de Jacob[13].

Se explican estas semejanzas por la cantidad de cuadros del maestro extremeño que en el siglo XVII pasaron a América, muchos de los cuales llegaron al Perú, influenciando fuertemente a los pintores de la tierra. Tal es el caso de muchos cuadros de influencia zurbaranezca que se ven en algunas iglesias y colecciones particulares de Potosí y Sucre[14]. En el segundo cuadro, *La Disputa de Jesús con los Doctores,* también nos hallamos ante un tema poco corriente en la pintura hispana del XVII. Aquí parece como si el pintor desease repetir como idea central, la del templo con las dos columnas sobre pedestal y la cortina formando baldaquino que cobija al Niño Maestro. Hay un énfasis entre los dos cuadros de querer señalar el *Desposorio* previo a la *Disputa;* el lugar vacío en el primer cuadro está ahora ocupado por el Niño Jesús.

En cuanto a la unidad entre ambas obras, además del baldaquino y otros detalles que la relacionan, no sólo como del mismo maestro, sino como pinturas que se realizaron contemporáneamente, está el tratamiento del paisaje de fondo, similar en ambos cuadros. La escena al igual que en los desposorios se desarrolla al aire libre; los doctores sentados en bancos colocados en forma poligonal se agrupan en torno a la cátedra-templo del divino Niño. La colocación de los padres de Jesús es también desusada. En las clásicas composiciones se los suele colocar a uno de los costados y en lugar casi secundario; aquí aparecen en primer plano señalando el centro de la composición. Es curiosa la manera de cortar sus cuerpos por la mitad y la falta de hilación con el resto de la escena, lo mismo que la actitud forzada y teatral de San José. Aunque en calidad este cuadro es inferior a su compañero, encontramos también en él, un aire zurbaranesco; así las figuras de los doctores se pueden relacionar con las de la mencionada serie de los hijos de Jacob. En general

[13] CÉSAR PEMÁN: *La serie de los hijos de Jacob y otras pinturas zurbaranescas.* En Archivo Español de Arte, N° 100. Madrid, 1952.

[14] E. MARCO: *Ob. cit.* Pág. 490; tomo II. HÉCTOR SCHENONE: *Pinturas zurbaranescas y esculturas de la escuela sevillana en Sucre, Bolivia.* Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 4. Buenos Aires, 1951.

todo el cuadro de Quispe, sobre todo en la vestimenta de los judíos recuerda uno del mismo tema atribuído a Zurbarán existente en la colección Giraldez de Cádiz [15].

Al analizar los cuadros de la Moneda, mucho más barrocos que los que en el Cuzco dejó Quispe Tito, no podemos menos que recordar que fueron pintados en 1667, cuando en Potosí trabajaban: Nicolás Chávez de Villafañe que firma un cuadro en 1661, Francisco de Herrera y Belarde (1663)[16] y un maestro que damos a conocer en este trabajo, Bernardo Zamudio, que en 1666 firma un cuadro que se conserva en la Iglesia de San Juan de Dios de Potosí, cuyo asunto es el nacimiento de San Juan Bautista [17]. Todos ellos son sencillos en sus concepciones y poco amarrados a las elaboradas composiciones provenientes de grabados; nos muestran su estilo de clara ascendencia española.

Si queremos establecer una continuidad estilística en la obra de este pintor tendríamos que hacer una comparación entre su producción cuzqueña y las pinturas existentes en Potosí. Sin embargo esto es imposible de realizar ya que carecemos del material gráfico necesario, pues de las obras que le atribuye Vargas Ugarte y de la Piedad firmada en 1670 no conocemos reproducción. La única relación que podemos sacar es la concordancia de esta fecha con la de Potosí (1667), cuya diferencia no sobrepasa a tres años. Esto nos hace suponer unidad entre estas obras y la posibilidad de que los cuadros de la Moneda hayan sido traídos del Cuzco, al igual que los de Mermejo fueron traídos de Lima.

En cuanto a la Sagrada Familia, de Santo Domingo, hasta hoy la obra más conocida de Quispe, presenta varios problemas con respecto a los cuadros de la Moneda y al resto de la producción de este pintor. La fecha de 1631 que para ella da Solá [18], es incierta ya que ningún otro estudioso la confirma, y difiere con el resto de la producción de Quispe en casi cuarenta años. Será preciso pasarla por alto, pese a lo cual no encontramos unidad entre los cuadros de Potosí y de la Sagrada

---

[15] CÉSAR PEMÁN: Ob. cit.

[16] HÉCTOR SCHENONE: *Pinturas de las Mónicas en Potosi,* Bolivia. Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 6. Buenos Aires, 1953.

[17] Desgraciadamente no podemos hacer una publicación más extensa de esta obra y de este maestro, por hallarse dicho cuadro en lugar casi inaccesible. Por su altura es imposible obtener ni una mediocre fotografía.

[18] MIGUEL SOLÁ: *Ob. cit.,* pág. 246, XLIV.

Familia, del Cuzco. Este cuadro es excesivamente duro y dibujado, quizá por ser una obra temprana, en la que el pintor no quiso alejarse demasiado del grabado original. No tiene el claroscuro, la soltura, ni el marcado sabor español del cuadro de los Desposorios, exceptuando la figura de hinojos de San José, que presumimos original de Quispe y que es efectivamente la más a tono con el claroscurismo del XVII.

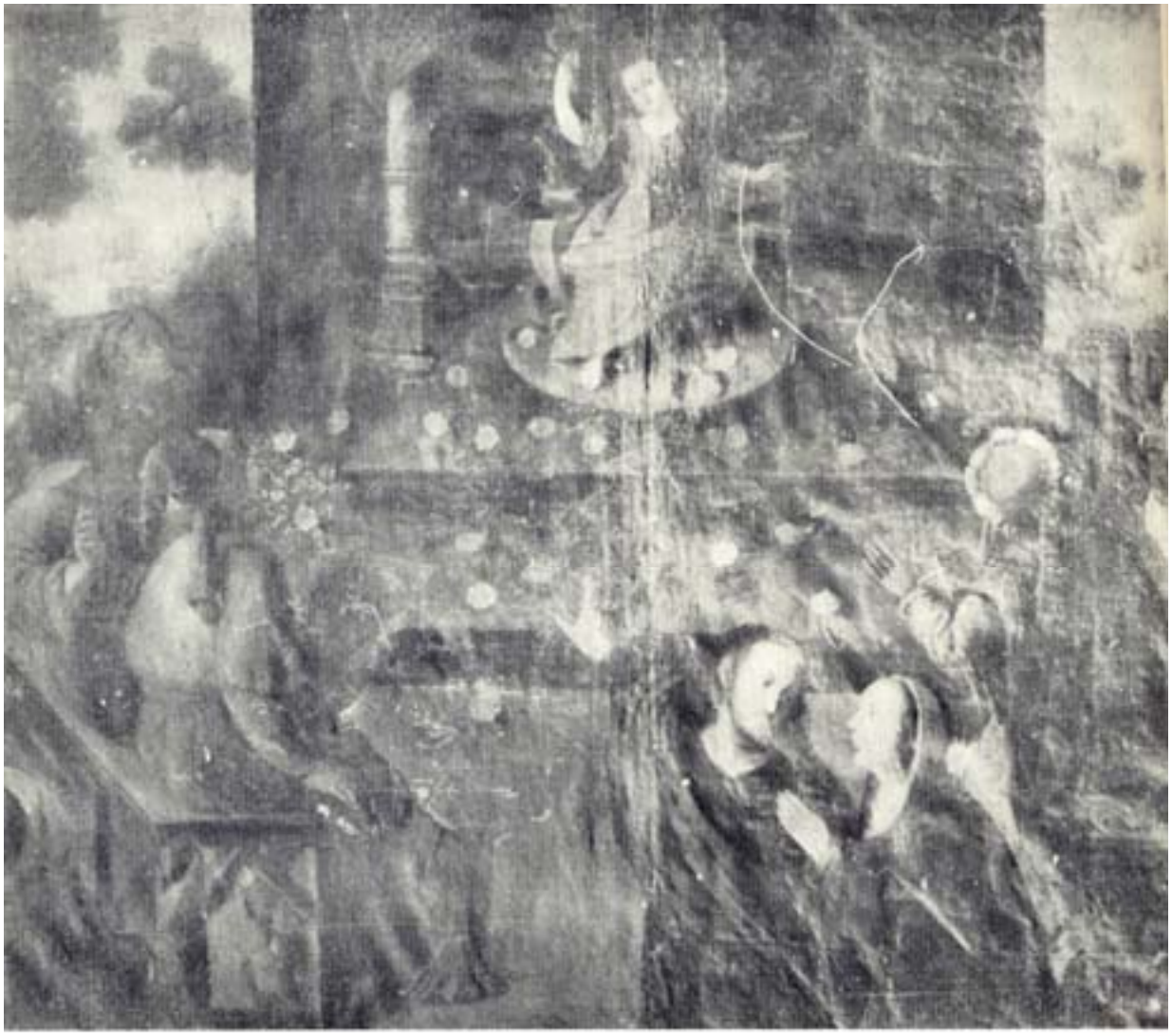
También afirma Vargas Ugarte que el discípulo más aventajado de Diego Quispe Tito era Melchor Pérez Holguin; en un trabajo anterior sobre el pintor altoperuano [19], negábamos esta posibilidad, ya que no había nexo común entre la obra de ambos maestros. Sin embargo con el descubrimiento de cuadros del cuzqueño en la ciudad de Potosí, firmados 1667, fecha aproximada del nacimiento de Holguín, podemos decir que si bien no hay entre ambos una secuencia de maestro a discípulo, no podemos negar que Holguín conocería las obras de Quispe[20]. No es fácil averiguar cuánto han podido influir estos cuadros en él; tan sólo un estudio comparativo detallado podría confirmar o desmentir las supuestas influencias.

J. DE MESA Y T. GISBERT

[19] J. DE MESA Y T. GISBERT: *Ob. cit.*

[20] No es probable que llegaran a Potosí después de la colonia, pues casi no hay noticia de que durante la república se hubieran hecho esta clase de adquisiciones. En cambio se sabe que durante todo el virreinato, y especialmente durante el siglo XVII, se llevaron a Potosí muchos cuadros, como el de Mermejo que publica Schenone. Da noticias de esto Orzúa y Vela en su historia, y en los archivos del Cuzco queda constancia de contratos de cuadros para el Alto Perú; por esto suponemos que los cuadros de Quispe llegaron a la Villa Imperial en el mismo siglo XVII, pudiendo en consecuencia conocerlos el pintor Holguin.

*Diego Quispe Tito: Los desposorios de la Virgen. Potosí, Museo de la Casa de Moneda.*



*Diego Quispe Tito: Jesús entre los doctores (1667). Potosí, Museo de la Casa de Moneda.*

# RELACIONES DOCUMENTALES

## UNA PLANTA DE MASELLA PARA LA CAPILLA DE SAN ROQUE, DE BUENOS AIRES.

Revisando en el archivo de la Orden Tercera de San Francisco una serie de papeles antiguos, hemos hallado un recibo firmado por Antonio Masella que contraría la versión sostenida hasta ahora, de que el autor conocido de los planos de San Roque fué el Hno. Blanqui.

La más antigua noticia conocida data del 13 de agosto de 1750, fecha en que se extiende la escritura de compra, por parte de los Franciscanos, a favor de la Orden Tercera, del terreno que anteriormente ocupaba la vieja iglesia conventual de San Francisco, de Buenos Aires.

En efecto, se establece en un párrafo, transcripto por Udaondo y el P. Furlong que ... *en dicho sitio se haga la capilla para dicha benerable orden tercera según consta del diseño echo por el P. Josef Blanqui de la Compañia de Jesús,* pero, por otro lado, no hay constancia en las actas capitulares de esos años, que permita afirmar que se siguió ese planteo.

Consta sí, que Blanqui hizo las trazas para la iglesia de San Francisco, que la dirección de las obras corrió por cuenta de Fray Muñoz, pero como el religioso jesuita murió años antes de comenzarse San Roque, bien pudo ser que los planos dejados por él no gustaran o no sirvieran.

El recibo que transcribimos a continuación hace sospechar que se pidieron oportunamente a Antonio Masella otros nuevos planos y que sean éstos los que se siguieron para el edificio actual; por lo menos, la fecha de su ejecución coincide con el comienzo de las obras.

B[ueno]s Ay[re]s *y Junio 7 de 1751 a[ño]s*

*D[o]n Carlos Sartores, Como Thesorero de la Benerable Orden Thersera de penitencia entregará al Maestro que hizo el diseño para la Capilla de d[ic]ha Benerable Orden los ochenta p[eso]s en que se ajustó por su trabajo* y *si no hubiere plata sencilla como no la hay dares en plata doble rebajando el ynteres q' con su resivo seran bien dados los que se le pasaran en quenta y para q[u]e Conste lo firme Como Ministro en d[ic]ho dia, mes y año*

Alonso Garcia de Zuñiga

M[inist]ro

*Son 90 p[eso]s*

[A *la* vuelta]

*Recibi los nobenta p[eso]s que consta de el Libramiento de la Buena, Buenos Ayres 26 de junio de 1751*

*Aruego y por testigo de* Ant[oni]o *Masela*

*Fran[cisc]o Mar[tí]n Camacho*

HÉCTOR SCHENONE

# LA COPIA DE UN CUADRO DE SALAS REALIZADA POR VARIOS PINTORES GUARANÍES (1793)

La decadencia de los pueblos de Misiones después de la expulsión de la Compañía de Jesús es un hecho sobradamente conocido. Conservado formalmente el régimen de propiedad anterior a 1767 pero variado de raíz el espíritu que lo informaba, la comunidad de bienes se convirtió en el peor instrumento de explotación, y los administradores laicos que sucedieron a los sacerdotes maltrataron tan duramente a los indígenas que provocaron la deserción en masa: los trabajadores no especializados se conchabaron como peones en las estancias del litoral y los que tenían algún oficio emigraron a los centros poblados.

En setiembre de 1800 el cura de Santa María la Mayor, fray José Felipe Sánchez del Castillo, después de trazar un melancólico balance de la situación de los pueblos antes y después del extrañamiento agregaba que *los herreros, carpinteros, tallistas, torneras, pintores, músicos y fabricantes de ladrillo y teja son tan raros que estamos en el caso de tomar como Diogenes una linterna en la mano expuestos a no encontrarlos* [1]. Sin embargo, el movimiento cultural desarrollado en las misiones de guaraníes había sido demasiado intenso como para cesar por completo y según veremos, a fines del siglo XVIII aún quedaban en algunos pueblos misioneros, artistas y artesanos que continuaban la tradición jesuítica.

En 1791 el gobernador de Misiones solicitó al Virrey cinco retratos de Carlos IV para distribuir entre los departamentos a su cargo pero Nicolás de Arredondo, después de oír a Diego Casero, administrador general de los treinta pueblos, resolvió enviar un solo retrato y la cantidad suficiente de pinturas como para que pudieran hacerse en Misiones las copias necesarias. El retrato original que habría de servir de modelo fué encargado a José de Salas, pintor madrileño nacido alrededor de 1735 y formado en la Academia de San Fernando. No se sabe con exactitud

[1] A. G. N., División Colonia, Sección Gobierno, Misiones, 1799-1801, IX-18-2-3.

cuándo llegó al país pero consta que ya en 1772 ejecutó un San Vicente Ferrer para el convento de Santo Domingo [2] y que su vida se extendió por lo menos hasta 1816[3]. El 4 de febrero de 1792 Diego Casero pagó a Salas los sesenta pesos de plata corrientes convenidos por el retrato del Rey y envió el cuadro a Francisco Bruno de Zavala, gobernador de Misiones junto con las pinturas adquiridas a Antonio Doldán. La cuenta de lo gastado en esa ocasión es ilustrativa, pues da una idea de los colores que integrarían la paleta de los copistas guaraníes.

*Cuenta del Costo de un retrato del Rey Catholico de España y de sus Indias el S[eño]r D[o]n Carlos quarto, y de distintas Pinturas para las Copias que se necesitan en los Pueblos de Misiones de Indios Guaranies que* yo D[o]n *Diego Casero Apoderado G[ene]ral de ellos remito a su Gov[ernad]or el Coronel D[o]n Fran[cis]co Bruno de Zavala por orden del* Ex[celentisi]mo *Señor Virrey su fecha 29 de julio de 1791, en el barco N[uest]ra S[eño]ra de la Encarnación propio del Pueblo de Itapua, el primero q[u]e se ha presentado para el referido destino despues de recivida la or[de]n citada p[ar]a su remesa, q[u]e es en la forma siguiente*

[2] VIRGILIO MARTÍNEZ DE SUCRE, *La educación de San Martín,* Buenos Aires, 1950, p. 29. Martínez de Sucre, que tuvo a la vista un recibo firmado por el artista lo llama José Simón de Salas, dato interesante pues alguna vez hemos visto en papeles de esta época referencias a cuadros pintados por un *José* Simón a secas, que bien podría ser el mismo Salas. Para otras noticias sobre *José* de Salas véase ADOLFO L. RIBERA, *Los pintores del Buenos Aires virreinal,* publicado en estas mismas páginas, t. 1, p. 100 y ss.

[3] A. G. N., División Nacional, Sección Gobierno, 1816, X-9-5-5, padrón de los españoles europeos residentes en el cuartel N° 1 en 1816; Salas declara allí tener 81 años.

*a saber* *Pesos Reales*

*Cax[o)n N° 1...Por el costo del Retrato del Rey de la Altura de*
*1 1/3 v[ara]s con marco de Madera Dorado*
*executado por el pintor D[o]n Josef de Salas*
*en precio de sesenta*
*pesos de plata corriente .....060*

## *Pinturas*

| | | |
|---|---|---|
| *N° 2...Por 25 Libras de Albayalde a* 3 r[eale]s.....*009* | | 3 |
| *Por 4 Libras de ocie a 2.....001* | | |
| *Por 1 Libra de oro Pimente en.....001* | | 4 |
| *Por 2 Libras Polbos de Caoba a 2 reales.....000* | | 4 |
| *Por 1 Libra de Sombra de Benecia.....000* | | 6 |
| *Por 1 Libra de Carmin ordinario.....002* | | 4 |
| *Por 8 onzas de Carmin fino a 4 r[eale]s.....004* | | |
| *Por 1 Libra azul de Prucia.....004* | | 4 |
| *Por 2 Libras de Humo de Pez a 10 reales.....002* | | 4 |
| *Por 1 Libro de Bermellon en.....005* | | |
| *Por 8* [libras] *de Azeite de Nueses a 10 r[eale]s.....010* | | |
| *Por 16 dichas de Idem de Linasa en dos Latas a 3 r[eale]s.....006* | | |

Llegado el envío al pueblo de Candelaria empezó inmediatamente el trabajo los copistas sobre el cual Francisco Bruno de Zavala da los siguientes detalles en carta lechada el 24 de enero de 1793:

*Aquí se están ya sacando por el original diez copias del real retrato las que van con bastante imitación, una bien perfecta esta ya completamente concluida y solo le falta orearse; de estos ocho pueblos de la costa del Paraná he mandado venir un maestro pintor, de los pueblos de Yapeyu uno, otro de los de San Miguel, otro de Concepción y otro de los del Tebiquari y junto a mi havitacion les he dado un quarto para su oficina con lo que se adiestraron estos maestros* .

Esto es todo y es bien poco. La pintura misionera sigue siendo un terreno inexplorado del que casi nada se sabe y ni siquiera podemos conjeturar quiénes eran estos cinco maestros indígenas capaces de reproducir la efigie de S. M. *con bastante imitación. I*

JOSÉ M. MARILUZ URQUIJO

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

**PABLO C. DE GANTE**: *La arquitectura de México en el siglo XVI*.XX + 328 pp. texto + 228 pp. con 249 ill. + 6 planos. 28 edición, Porrúa S .A . , México, 1954.

El carácter práctico de este libro, sumamente completo en su texto, ilustraciones e índices, hizo que se agotara rápidamente la primera edición. Sale ahora a luz la segunda, mucho más amplia que la anterior, con gran abundancia de grabados, manteniendo siempre su sentido de manual adaptable no sólo al uso de estudiosos sino también al de turistas ávidos de saber algo más que lo que informan las guías corrientes.

Luego de unas consideraciones generales, entra a estudiar los materiales usados, técnicas y procedimientos constructivos, y arquitectos que intervinieron en las obras. Con ponderable equidad analiza el problema de la obra de mano, transcribiendo documentos en los que se habla del entusiasmo edilicio, que llegó a *paralizar las faenas del campo y los trabajos en las minas por parte de los indios, con grave perjuicio de la economía del régimen*. Este párrafo, como otros en los que se habla del *sudor y trabajo personal de los pobres* no llega a ofuscar al autor para reeditar páginas de la leyenda negra, sino que los analiza muy ponderadamente, situándose en la época en que fueron escritos, dándoles así el exacto valor que deben tener.

Se ocupa después de la arquitectura pública y civil. Es importantísimo en este capítulo el descubrimiento que hace Pablo C. de Gante acerca de la primitiva forma del palacio de Hernán Cortés en Cuernavaca, demostrando de manera fehaciente su parentesco con el Alcázar de Diego Colón en Santo Domingo.

El tercer capítulo es el más extenso de la obra, dedicado a la arquitectura monástica militar, indudablemente lo más típico del siglo XVI en México. Es cierto que los templos fortificados ya existían en Europa desde mucho antes, pero en

ningún momento de la historia se han dado tantos y tan grandiosos ejemplos como los que analiza Pablo de Gante en su obra.

Finalmente, intenta el autor una clasificación de la arquitectura plateresca mexicana. Discrepamos aquí en algunos detalles, como por ejemplo considerar a Damián Forment entre los plateros, cuando fué esencialmente retablista, o clasificar a San Gregorio de Valladolid y el Palacio del Infantado como antecedentes platerescos, cuando se trata de notables ejemplos de arquitectura isabelina. Es más, con desconocimiento del problema estilístico, dice Pablo de Gante que el plateresco es la expresión del nadonalismo de los Reyes Católicos y *por este motivo algunos autores designan también las formas platerescas con el nombre de estilo isabelino.* Es lamentable que el autor eche mano de escritores como Saladin, que además de su nacionalismo galicista, están sumamente atrasados en sus apreciaciones sobre la originalidad, fuerza y clasificación de la arquitectura española. Lógicamente, arrancando de apreciaciones equivocadas con respecto a las fuentes, la sistematización que intenta Pablo de Gante no llega a satisfacer plenamente, aunque debe reconocerse que ha reunido una considerable cantidad de ejemplos interesantes.

MARIO J. BUSCHIAZZO

**MANUEL TOUSSAINT**: *La Catedral y las iglesias de Puebla.* 248 pp. de texto+ 6 planos intercalados + 244 pp. ill. + 1 mapa. Edición Porrúa S. A., México, 1954.

El infatigable director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad de México agrega este nuevo libro a la enorme cantidad que lleva publicados sobre el arte de su país, dándonos ejemplo de laboriosidad y tesón. Quienes conocen la obra de Toussaint no podrán por menos de asombrarse ante su capacidad productiva, dedicada siempre al tema del arte colonial, con algunas escapadas pretéritas o recientes al campo puramente literario. Precisamente esta última condición suya agrega encanto a todos sus libros, pues no obstante la densidad de datos, nombres y fechas, se leen con agrado gracias al dominio del idioma y al sabor literario de que están impregnados.

La vida y la obra de Toussaint no son sólo un ejemplo de dedicación y trabajo para las juventudes de América, sino también un notable caso de probidad y honradez intelectual. Es preciso repasar, releer la obra de este maestro desde su iniciación, para ver cómo ha ido corrigiendo, puliendo sus investigaciones, acusando honestamente sus errores pasados en cada nueva publicación.

La historia de la iglesia mayor de Puebla es una muestra de este perfeccionamiento intelectual. Hace algunos años nos dió Toussaint un primer estudio de la catedral angelopolitana, totalmente modificado más tarde, cuando publicó su monumental Historia del Arte Colonial en México, la obra cumbre del maestro. Ahora, en este nuevo libro cuya reseña hacemos, vuelve a modificar, mejor dicho, a pulir sus investigaciones anteriores, dándonos una historia de la catedral que puede considerarse como definitiva. Claro está que siempre queda la posibilidad de que aparezcan documentos que aporten nuevas luces, pero en lo substancial poco podrá agregarse.

La historia del arte americano ha evolucionado tan rápidamente que causa gracia recordar los juicios críticos o las fantásticas atribuciones de pocos años atrás. Todo esto lo comenta jocosamente Toussaint al referirse a aquellas épocas en que

hubo autor que atribuía el comienzo de la catedral de Puebla a Juan Gómez de Mora (?-1648) y su terminación a Francisco Becerra (1545-1605), o se daba como autor a Juan de Herrera, que aparecería así proyectando un templo americano en 1550, en estilo escurialense, cuando la construcción del monasterio filipino data de 1567.

Gracias a las investigaciones de Toussaint queda ya fijada la fecha de 1575 como iniciación de las obras catedralicias (dos años después que la de México) y el nombre de Francisco Becerra como autor indudable de sus trazas. Por supuesto, obra tan grande y de tan larga duración debió sufrir modificaciones, registradas minuciosamente en el libro que reseñamos. Las figuras de Luis Gómez de Trasmonte, Mosén Pedro García Ferrer, Francisco Gutiérrez y Carlos García de. Durango cobran relieve a raíz de las recientes investigaciones de Toussaint.

El resto de la obra se dedica al análisis de casi ochenta templos y capillas poblano, con datos y fechas basadas en fuentes editas, como honestamente lo dice el autor. Se estudian 9 iglesias parroquiales, 7 iglesias monásticas de frailes, 11 iglesias conventuales de monjas, 7 templos de hospitales, 4 de colegios, 6 santuarios y 31 capillas.

Seis planos de templos acrecientan el valor de este libro; entre ellos se publica el de San Francisco, uno de los raros templos americanos con cabecera semicircular.

MARIO J. BUSCHIAZZO

**FERNANDO CHUECA GOITÍA**: *Arquitectura del siglo XVI.* Ars Hispaniae, Historia Universal del Arte Hispánico. Volumen undécimo. Editorial Plus Ultra, Madrid, 1953. In 4º, 401 pp. + 356 ilustraciones.

A la serie titulada *Ars Hispaniae,* iniciada por Almagro y García Bellido con su trabajo sobre las artes prehistóricas, púnicas y griegas se agrega ahora esta documentada contribución al conocimiento de la arquitectura española del siglo XVI.

El autor es bien conocido en nuestro país. Sus *Invariantes Castizos de la Arquitectura Española,* Editorial Dossat, Madrid, 1947, no sólo acreditaron su capacidad de investigador serio y erudito y su vasta cultura sino lo que parece no ser frecuente en el campo de la historia de la arquitectura, un espíritu sensible capaz de captar e interpretar las sensaciones plásticas que un monumento produce en el ánimo de quien lo estudia.

Chueca enfoca el problema reseñando el Renacimiento en Italia del cual dice bien, *no existen en la arquitectura imprecisiones de origen.* Fija su punto de partida en la Loggia de los Inocentes (1419), coincidiendo con Pevsner quién dice terminante: *The very first building in Renaissance forms is Brunelleschi's Foundling Hospital, begun 1419.*[1] Y para patetizar la importancia de esta época en la historia, Chueca como Scott [2] y como Moyano Navarro [3], entre nosotros, nos recuerda *todas las distancias recorridas por una arquitectura que ha llegado casi intacta en su intención hasta hace menos de un siglo.*

Situada la época en sus límites, nos formula sus ideas respecto a la evolución, distinta en su foco Toscana-Roma que cuando incide en el arte de otros países para llegar así a explicar la esencia del renacimiento en España como una fuerza expansiva de la fantasía de la raza, divorciada en cierto modo de la tectónica clásica.

---

[1] An Outline on European Architecture, J. Murray, London, 1948.
[2] The Architecture of Humanism, Contable, London, 1947.
[3] *Medio Siglo de Arquitectura* en Revista de Arquitectura; Buenos Aires, enero de 1951.

Con ese planteo, el autor entra de lleno a desarrollar el tema que es objeto de la obra, la cual se halla dividida en ocho partes: 1.—Los orígenes de la arquitectura del renacimiento en España; 2.—E1 tronco burgalés y sus ramificaciones; 3.—El tronco toledano y sus ramificaciones; 4.—Andalucía: Asimilación y creación; 5.—El Renacimiento en los países de la corona de Aragón; 6.—Los maestros del casticismo plateresco; 7.—El país vasco-navarro; 8.—E1 estilo viñolesco y Juan de Herrera. Finalmente en una profusa bibliografía de 404 títulos, Chueca Goitía especifica las obras consultadas.

El hecho de constituir la arquitectura plateresca española un arte epidérmico con una incidencia casi negativa en la composición en planta, que se manifiesta evidente también en la inclusión de sólo 28 planos sobre un total de 356 ilustraciones, no ha permitido esta vez al autor aplicar las teorías que hicieron de sus *Invariantes* una obra cálida y plena de sugerencias. La obra que comentamos es un aparato erudito, un acopio cronológico extraordinario y una crónica prolija de los procesos constructivos sin descuidar en ningún momento el problema de las atribuciones que continúa siendo la obsesión principal de las historias tradicionales.

Sin embargo la sensibilidad del autor de los *Invariantes* aparece feliz aunque esporádicamente en esta obra. Así por ejemplo, en San Esteban de Salamanca al describir su arco de entrada y capilla de cobijo, estratificada entre dos contrafuertes longitudinales —aunque no la remite a los múltiples ejemplos musulmanes que la anteceden— nos hace ver todo *el juego de volúmenes y fuerzas en acción* y nos permite sentir con él, las emociones plásticas que produce la cabecera del templo con el sólido y equilibrado escalonamiento de sus formas apiramidadas.

Aún en el tratamiento mismo de la decoración, Chueca se coloca al margen de la corriente en que se situó en la obra mencionada anteriormente. Las fachadas platerescas le ofrecían el campo adecuado precisamente para el desarrollo de sus puntos de vista. Todos los *invariantes* señalados: el planismo, la tendencia a la cuadratura o *la decoración colgada en medio de grandes silencios de piedra* habrían podido ser analizados esta vez, con profusión de ejemplos y con mayor detenimiento aún que

en la obra antes citada, sobre todo si se recuerdan las palabras del mismo autor: *Una cantera inagotable de observaciones en cuanto a la manera de sentir la decoración los artistas españoles nos la proporcionaría asimismo, la arquitectura plateresca* [4].

Por ello los que esperamos con verdaderas ansias *esa Historia de la Arquitectura Española,* del mismo autor, que la Editorial Dossat nos ha prometido, anhelamos hallar en ella un verdadero análisis de los valores plásticos y espaciales de esa arquitectura, una síntesis que presupone sin duda un esfuerzo interpretativo en gran escala pero que bien merece ser realizado.

R. G. C.

[4] Invariantes Castizos de la Arquitectura Española, Editorial Dossat, Madrid, 1947, pág. 83.

**THE PELICAN HISTORY OF ART. - ELLIS WATERHOUSE**: Painting in Britain, 1530 to 1790. XIV + 272 pp. texto + 192 pp. ill. Baltimore EE. UU. and Middlesex Ingl., 1953. **BENJAMÍN ROWLAND**: The Art and Architecture of India, Buddhist, Hindu-lain. XVIII + 290 pp. texto + 190 pp. ill. Baltimore E.E. UU. and Middlesex Ingl.,1953. **JOHN SUMMERSON**: Architecture in Britain, 1530 to 1830. XVIII + 372 pp. texto + 192 pp. ill. Baltimore EE. UU. and Middlesex Ingl.,1954. **ANTHONY BLUNT**: Art and Architecture in France, 1500 to 1700. XVIII + 312 pp. texto + 192 pp. ill. Baltimore EE. UU. and Middlesex Ingl., 1954. **MARGARET RICKERT**: Painting in Britáin, The Middle Ages. XXVI + 328 p. texto + 192 pp. ill. Baltimore EE. UU. and Middlesex Ingl., 1954. **HENRI FRANKFORT**: The Art and Architecture of the Ancient Orient. XXVI + 282 pp. texto + 192 pp. ill..+ 1 mapa. Baltimore EE. UU. and Middlesex Ingl., 1954. **GEORGE HEARD HAMILTON**: The Art, and Architecture of Russia. XXII + 320 pp. texto + 180 pp. ill. Baltimore EE. UU. and Middlesex Ingl., 1954.

La Editorial Penguin de Londres, bajo la dirección del profesor Nikolaus Pevsner, ha acometido la monumental tarea de darnos una historia del arte en casi medio centenar de volúmenes, que una vez terminada será sin dudas la más completa que se haya publicado, por lo menos en cuanto a cantidad de material recopilado. Por los colaboradores elegidos y la reconocida capacidad de Pevsner, cabe esperar que también lo sea en calidad, como hasta ahora se cumple con los siete primeros volúmenes aparecidos.

Lamentablemente, en el plan general, no obstante los 48 títulos de que constará la obra, sólo se dedica uno para la arquitectura de los siglos XVI al XVIII en España, Portugal y sus antiguos dominios en América y Asia. Salta a la vista la deficiencia, sobre todo si se compara con la Historia del Arte en Hispano-América que está editando Sal-vat, cuyo plan original de tres volúmenes se anuncia ahora para cuatro, y acaso deba llevarse a cinco, no obstante haberse resumido mucha

parte de la documentación. Otro ejemplo es el de *Ars Hispaniae*, que lleva publicados once volúmenes y recién llega al Renacimiento.

Indudablemente esto se debe, en primer lugar, a la eterna miopía europea para todo lo americano. Con excepción de España, y algo Portugal, los restantes países del viejo continente siguen ignorando los tesoros artísticos que hay en América. A lo sumo, conocen un poco de los Estados Unidos, o tienen una vaga idea del arte precolombino, pasando luego directamente a los rascacielos, con lo cual saltan por encima de los tres siglos de la dominación española y el de las luchas por la independencia. El otro error, a mi juicio, parte del enfoque netamente sajón: como la obra se edita en Inglaterra, se da desmedida importancia a todo lo que se refiere a dicho país, en detrimento de otros cuyos méritos artísticos están por encima de las naciones de habla inglesa, que no alcanzaron sus más altos valores precisamente en las artes figurativas. Ejemplo notable de esto que digo es el volumen de Margaret Rickert sobre la pintura medieval inglesa, en el cual sobre 271 ilustraciones que forman la parte gráfica, 189 son reproducciones de viñetas y dibujos de códices y misales, y las restantes lo son de joyas, vitrales, telas y unos pocos frescos y pinturas sobre tabla sin mayor valor. Si se mantuviera idéntico criterio para España o Italia, estos países necesitarían decenas de volúmenes cada uno; tan sólo la Biblioteca del Escorial daría material para quién sabe cuantos tomos. Cuando se trata de dar validez universal a una obra de tanta envergadura, es fundamental mantener una absoluta equidad en el reparto, so pena de dar una falsa impresión acerca de ciertos países, épocas o escuelas, etc., en desmedro de valores positivos deliberadamente olvidados.

Por razones de espacio no haremos una crítica minuciosa, sino tan sólo una rápida reseña de los siete primeros volúmenes aparecidos, entre los cuales se destaca por la claridad de su planteo y la actualidad de las atribuciones el dedicado por Anthony Blunt a la arquitectura francesa del 1500 al 1700.

El primer tomo publicado fué el de Waterhouse, cuyos capítulos comprenden la pintura bajo los Tudor, Estuardos, Kneller y el barroco inglés, Hogarth, y la edad

clásica de Reynolds, Gainsborough, Romney y epónimos. El volumen segundo, dedicado a la India, contiene el arte prehistórico, el clásico antiguo, la penetración greco-búdica, la plenitud del arte búdico, el renacimiento hindú y el arte en Ceylán, Cambodge, Siam, Burma y Java.

El libro de Summerson sobre la arquitectura inglesa comprende un primer capítulo sobre los estilos isabelino y jacobino; a continuación migo Jones y su tiempo, Cristóbal Wren y el barroco, el paladianismo, y finalmente el neoclasicismo. Contiene además un pequeño apéndice, de pocas páginas, sobre la arquitectura inglesa en la América del Norte.

El cuarto volumen aparecido, dedicado al arte francés de los siglos XVI al XVIII, estudia la penetración italiana a raíz de las campañas del Milanesado, la época de Francisco I, el período de las guerras de religión, el de Enrique IV, Richelieu y Mazarino, y finalmente Luis XIV, su apogeo y decadencia.

El volumen de Margaret Rickert (al que ya nos hemos referido)comienza con el arte hiberno-sajón o anglo-irlandés de los siglos VII al IX, luego el anglo-sajón del IX al XI, el arte románico y el gótico hasta el final de la Edad Media.

El tomo dedicado al arte del antiguo Oriente está dividido en dos partes, una relativa a la Mesopotamia y la otra a los países periféricos. En la primera se estudia el arte sumario, el acadeo, el neosumerio, el asirio y el neobabilónico. En la segunda parte se incluyen el Asia Menor y los Heteos, Arameos, Fenicios y la antigua Persia.

El último volumen aparecido está dedicado al arte ruso, abarcando desde la antigua Kiev hasta las manifestaciones inmediatamente anteriores a la revolución roja. Se explica la necesidad de reunir en un tomo tan vasto panorama, dadas las dificultades existentes para lograr material de un país que permanece deliberadamente aislado de las civilizaciones occidentales. Es por ello sumamente meritorio el esfuerzo de George Heard Hamilton, que ha logrado recopilar una copiosa documentación, en muchos aspectos totalmente novedosa para los lectores de este lado de la cortina de hierro.

MARIO J. BUSCHIAZZO

**GUILLERMO FELIZ CRUZ; WALDO VILA SILVA; EUGENIO PEREIRA SALAS; ANTONIO R. ROMERA:** *Monvoisin.* Ediciones Instituto de Extensión de Artes Plásticas, Universidad de Chile, 1954. 88 pp. texto, 28 pp. ill., in-4.

Este libro editado por la Universidad de Chile reúne cuatro conferencias dictadas por otros tantos especialistas en la materia, historiadores y críticos de arte.

**GUILLERMO FELIÚ CRUZ**: es autor de la primera, en la que nos presenta al pintor Augusto Raimundo Quinsac Monvoisin en Chile, entre la sociedad de aquella época. En esta conferencia, Feliú Cruz, nos pone en contacto con los primeros chilenos que trató Monvoisin en París, siguiéndolo luego en su viaje a Santiago, para allí presentárnoslo junto a la sociedad que conoció el pintor. En una prosa ceñida y moderna nos da él conferenciante una visión resumida de lo que era Chile cuando los viajes de Monvoisin, que duraron de 1843 a 1855, mostrándonos un país joven cuyas .instituciones se organizaban para dar una fisonomía propia a este nuevo Estado.

En forma bien documentada, el conferencista nos exhibe una aristocracia de ascendencia española, de agricultores amantes de la tierra, que tienen ya un afán de cultura y de superación; y termina su estudio refiriéndose a los *individuos que reprodujo su pincel, [que] si no hablan, acusan el estado de alma de una época, señalan la distinción de los espíritus, acusan un medio superior alentado en el último rincón del mundo que era el Chile de 1843 a 1845 y de 1848 a 1855.*

**WALDO VILLA SILVA** : titula su conferencia *Monvoisin y su escuela.* Después de analizar brevemente la vida del pintor en Francia, nos narra su accidentado viaje a América, su paso por la Argentina, su contacto con Rosas para seguir luego a Chile preso del temor de quedarse en Buenos Aires. Aquí dejó tres de sus mejores obras: *La Porteña en la Iglesia, El Gaucho Federal y El Soldado de la Guardia de Rosas.*

Después de relatarnos su estada en Chile, nos habla de la desilusión que siente Monvoisin al volver a Francia, donde ya se habían olvidado por completo del pintor. Muere allí este artista, recordando con tristeza su brillante y fructífera obra en Chile, donde dejó una completa iconografía del patriarcado chileno; y coincido en esto con el autor en señalar que es en los retratos donde se encuentra el verdadero y gran valor de Monvoisin, desparejo a veces pero lleno de encanto otras.

**EUGENIO PEREIRA SALAS**: Nuestro amigo don Eugenio Pereira Salas trata de la existencia romántica de este artista neoclásico al hacer la biografía del pintor. En pocas páginas nos traza la vida de Monvoisin desde niño hasta su madurez y cómo poco a poco va triunfando hasta conseguir una segunda medalla en París. Su viaje por Italia con su maestro Guerin, su casamiento con Doménica Fecta, la que más tarde lo condujo al borde del abismo sentimental; la influencia de Delacroix, David, y sobre todo, del neoclasicismo que inspira el comienzo de siglo, sobre su arte. En esta época sigue la corriente de lo qué llamamos *fugas románticas*; llega a Chile, después de su tremendo y accidentado viaje a la Argentina donde le suceden una serie de vicisitudes, y allí reanuda su vida en Los Molles. Por último el conferenciante nos muestra al Monvoisin íntimo, haciendo de él una pequeña y rápida biografía, narrando su triste fin en Francia, donde muere extraño en su propia tierra, pero recordando siempre con especial cariño a Chile, su patria de adopción. Termina Pereira Salas, con su siempre medido y elegante lenguaje, haciendo una apología del artista y un parangón de esos dos grandes pintores de América que fueron Rugendas y Monvoisin, remarcando lo agrario y popular de uno y lo romántico y aristocrático del otro.

**ANTONIO R. ROMERA**: En la última parte del libro, el cuarto conferencista coloca a Monvoisin en su época y en sus corrientes estéticas; analiza la influencia de David, Delacroix y de los Nazarenos en la primera mitad del siglo pasado. En una

magnífica síntesis nos señala el verdadero valor de este pintor de Burdeos, navegando en las modalidades imperantes antes de su salida para Chile. ¿Es Monvoisin un pintor romántico? se pregunta el autor, en tanto nos demuestra los cambios de las distintas tendencias del artista. En Chile se dedica al retrato, que lo separa de lo neoclásico, haciéndose más subjetivo y tratando de definir lo individual. Es de señalar la erudición y conocimientos de Antonio Romera, quien da la impresión de dominar las corrientes estéticas del siglo pasado.

La labor del Instituto de Extensión de Artes Plásticas es encomiable, al auspiciar con su prestigio esta serie de conferencias sobre Monvoisin, aumentando así el acervo de conocimientos de las cosas nuestras de América. Asimismo es digno de elogio el catálogo de las obras de Monvoisin existentes en Chile, que alcanzan a la cantidad de 174, tarea realizada también por dicho Instituto. Una excelente síntesis cronológico-biográfica cierra el volumen.

Bien presentadas la portada y tipografía, pero desgraciadamente no podemos decir lo mismo de la parte gráfica de la obra, por ser mala, y desmerecer así el conjunto de este libro.

RICARDO BRAUN MENÉNDEZ

**ROBERT C. SMITH**: *As Artes na Bahia; Arquitetura Colonial.* 74 pp. texto + XX pp. ill. Edición Prefeitura Municipal do Salvador, Bahia, 1954.

Este libro forma parte de una serie dirigida por José Valladares, director del Museo de Bahía, destinada a estudiar la evolución histórica de la ciudad de Salvador. La parte correspondiente a las artes comprenderá seis volúmenes, el primero de los cuales es el del Dr. Smith. Su autor, profesor de la Universidad de Pennsylvania, es una de las máximas autoridades sobre arte del Brasil, y destacado colaborador de nuestros ANALES.

La obra comprende siete capítulos, a saber: La ciudad; Los períodos; Materiales; Plantas; Exteriores; Interiores; Arquitectura civil y doméstica.

Comienza con una reseña de la evolución de la ciudad en sus trazas, haciendo notar la arbitrariedad con que se desenvolvió, a diferencia de las ciudades hispanoamericanas, que obedecían a esquemas prefijados por las Leyes de Indias.

Desde hace tiempo se sabía que las piedras usadas en muchos de los edificios se habían traído ya labradas desde Portugal, suponiéndose que los proyectos también habían sido hechos en el reino, pero en el capítulo dedicado a materiales, Smith sostiene que frecuentemente los dibujos fueron enviados del Brasil para ser ejecutados en la metrópoli.

Es evidente que la planta de la mayoría de los templos coloniales brasileños difiere totalmente de la de los hispanoamericanos. Smith ve el origen de este esquema típico en San Roque de Lisboa, cuya planta tiene amplia nave central, sin crucero ni cúpula, con capillas laterales que se comunican entre sí formando como un corredor o pasillo. En Bahía solamente la iglesia de los benedictinos, obra de Fray Macario de San Juan, está trazada con el esquema italiano de crucero y cúpula.

Sumamente importante es la opinión sobre el posible origen de la planta octogonal de la Concepción de la Playa, pues según Smith podría arrancar de tipos anteriormente usados en Pernambuco, Río y Ouro-Preto, los que a su vez se derivarían de iglesias de Portugal e incluso de las Azores, como por ejemplo San Pedro de los Clérigos en Ponta Delgada.

Otra observación interesante es la del paralelo entre la iglesia de Santa Teresa y su homónima de Avila, con lo que ambas vendrían a tener un antepasado común en La Encarnación, de Gómez de Mora.

Finalmente, sugiere Smith la posibilidad de que el autor de la divulgada portada del Palacio Saldanha (hasta ahora ignorado) fuera Gabriel Ribeiro por ciertas similitudes con la fachada de la Orden Tercera de San Francisco, que consta fué obra suya.

MARIO J. BUSCHIAZZO

INDICE

*Bonifacio del Carril:*

Acerca de las primeras pinturas sobre la Argentina.....9

*Robert C. Smith:*

Una fortaleza de Portugal en el Marañón.....36

*Héctor H. Schenone:*

Tallistas portugueses en el Río de la Plata.....54

*Mario J. Buschiazzo:*

Los monumentos históricos de Puerto Rico.....78

*J. de Mesa y T. Gisbert:*

El pintor Diego Quispe Tito.....157

Relaciones documentales.....167

Notas bibliográficas.....173

# ÍNDICES

# DEL VOLUMEN II

## *Nos.5,6,7y 8*

BUENOS AIRES

1955

# INDICE ALFABETICO DE AUTORES

## ARTÍCULOS

*Altamira, Luis Roberto:*

Luis Gonzaga Cony y el Aula Académica de la Concepción en Córdoba

*Buschiazzo, Mario J.:*

*La* arquitectura de las misiones de Mojos y Chiquitos

Plantas curvas barrocas americanas

San Javier del Bac, Arizona

Los monumentos históricos de Puerto Rico

*Carril, Bonifacio del:*

Acerca de las primeras pinturas sobre la Argentina

*Conant, Kenneth J.:*

El monasterio de Cluny en Borgoña

*Easby, Dudley T.; Easby, Elizabeth K. de:*

Apuntes sobre la técnica de tallar el jade en Meso-América

*Grajales Ramos, Gloria:*

Influencia indígena en las artes plásticas del México colonial

*Mesa, José de; Mesa, Teresa Gisbert de:*

La iglesia de los Carmelitas de Cochabamba

El pintor Diego Quispe Tito

*Palm, Erwin Walter:*

Las capillas abiertas americanas y sus antecedentes en el occidente cristiano

*Ribera, Adolfo L.:*

*La* platería en el Río de la Plata

*Santas, Jorge Manuel:*

Arquitectura de Santa Cruz de la Sierra

*Schenone, Héctor H.:*

Piezas de platería mexicana, en Sucre, Bolivia

Pinturas de Las Mónicas de Potosí, Bolivia

Tallistas portugueses en el Río de la Plata

*Smith, Robert* C.:

Una fortaleza de Portugal en el Marañón

*Soria, Martin S.:*

Una nota sobre pintura colonial y estampas europeas

*Torre Revello, José:*

Datos relacionados con las artes plásticas en América durante a dominación española

*Toussaint, Manuel:*

Una joya de arte desconocida: el Santuario de Tepalcingo

## RELACIONES DOCUMENTALES

*Furlong, Guillermo S. J.:*

Los Roquer

*Mariluz Urquijo, José M.:*

La copia de un cuadro de Salas realizada por varios pintores Guaraníes (1793)

*Schenone, Héctor E.:*

Acerca de una pintura de Manzoni

Una planta de Marsella para la capilla de San Roque, de

Buenos Aires

*Torre Revello, José:*

Un escultor del Buenos Aires del siglo XVIII

*Vázquez Basavilbaso, Roberto:*

Tallistas, Carpinteros y Estatuarios, Silleteros y Toneleros Aserradores y Peyneros

# NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

*Braun Menéndez, Ricardo:*

Eduardo Secchi: La casa chilena hasta el siglo XIX

Eugenio Pereira Salas: La Iglesia y Convento Mayor de San Francisco, Chile Alfredo Benavides: Las pinturas coloniales de San Francisco, de Santiago de Chile

G. Feliú, W. Vila Silva, E. Pereira Salas, A. Romera: Monvoisin

*Buschiazzo, Mario J.:*

Paulo F. Santos; Subsidios para o estudo da arquitetura religiosa em Ouro Preto

Paulo F. Santos: O barroco e o jesuítico na arquitetura do Brasil

Enrique Marco Dorta: Fuentes para la historia del arte Hispano-Americano

Enrique Marco Dorta: Cartagena de Indias

Luis Roberto Altamira: Córdoba, sus pintores y sus pinturas, siglo XVI

Carlos Pérez Montero: El Cabildo de Montevideo

Erwin W. Palm: The pocket guide to Ciudad Trujillo

José Torre Revello: La Casa Cabildo de la ciudad de Buenos Aires

Andrés Millé: La Recoleta de Buenos Aires

Antonio Sancho Corbacho: Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII

Martin S. Soria: The paintings of Zurbarán

Daniel Rubin de la Borbolla: México, monumentos históricos y arqueológicos

Pablo C. de Gante: La arquitectura del siglo XVI en México

Manuel Toussaint: La Catedral y las iglesias de Puebla

Nikolaus Pevsner: The Pelican History of Art

Robert C. Smith: As Artes na Bahia; arquitectura colonial

*G[onzález] C[apdevila], R[aúl]:*

Fernando Chueca Goytia: Arquitectura del siglo XVI

*Santas, Jorge Manuel:*

Rodolfo Trostiné: Franklin Rawson, el pintor

Rodolfo Trostiné: Ignacio Baz, pintor tucumano del siglo XIX

Manuel Romero de Terreros: El arte en México durante el Virreinato

As Artes Plasticas no Brasil

*Schenone, Héctor H.:*

José Hernández Díaz: Imaginería hispalense del Bajo Renacimiento

Laboratorio de Arte: Arte en América y Filipinas

J. Hernández Díaz, A. Sancho Corbacho, F. Collantes de Terán: Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla

Justino Fernández: Arte moderno y contemporáneo de México

A. Pareja Diez-Canseco: Vida y leyenda de Miguel de Santiago

Heinrich Berlin: Historia de la imaginería colonial en Guatemala

Daniel Rubin de la Borbolla y Hugo Cerezo: Guatemala, monumentos históricos y arqueológicos

Daniel Rubin de la Borbolla y Pedro Rivas: Honduras, monumentos históricos y arqueológicos

# ÍNDICE DE NOMBRES Y TEMAS PRINCIPALES

Abbad y Lasierra, Fray Iñigo
Alvarez de Selva, Anastasio; platero
Abbeville, ciudad de
Abila, Andrés; platero
Abila, Francisco; platero
Amat, Gregorio; platero
Abraham, iglesia de; Hebrón, Yugoeslavia:
Amat, Manuel; platero
Amato, José María; fundidor
Acarette du Biscay
Andahuaylillas, iglesia de, Perú
Acolman, capilla de; Méjico
Anderson, Lawrence
Acevedo, Juan de; platero
Andrés (alias Paraguay); platero
Acuña, Domingo de; platero
Acosta, Francisco de; platero
Angelis, Pedro de
Acosta, Francisco de; platero
Angulo Iñiguez, Diego
Aguilar, Jaime; escultor
Aguilar, Pedro; platero
Agüero, León de; platero
Antonelli, Juan Bautista; arquitecto
Agustinas o Mónicas, monasterio de

Antigua, Nuestra Sra. de la
Aiveo, Narcisio: platero;
Antúnez, Manuel; platero
Apolobamba, misiones franciscanas de
Alzeaga, Sebastián de; platero
Albares, Cayetano; platero
Alcázar de Diego Colón, Santo Domingo
Aquino, Marcos; pintor indio
Aragonés; platero
Alfonso, Melchor; platero
Aracuyu, Eduardo; platero
Almeida, José Tomás de; platero
Araujo, Manuel Francisco de; arquitecto
Almeida, Pedro Antonio de; dorador
Almela Melia, Jesús
Altamira, Luis Roberto
Almeyda, Jao de; platero
Alonso; platero
Alta Gracia, estancia de, Córdoba, Argentina
Aranzibar, Fernando de; platero
Araujo, Benito José; platero
Arce, P. José
Arciniega, Claudio de; arquitecto
Areaga; platero
Arecibo, iglesia parroquial, Puerto Rico
Alvarez Martínez, Bartolomé; platero
Arévalo, Francisco de; platero
Archivo Histórico Ultramarino, Lisboa
Archivo Militar, Río de Janeiro

Argañaraz, Padre Abraham
Arizona
Arrabal, Rafael; platero
Arregula, Ignacio; platero
Arsenal, Puerto Rico
Arteaga, Pedro Ignacio de
Aserradores y Peyneros, Padrón de
Asilo de Niñas, Santurce, Puerto Rico
Atzacoalco, cruz de
Aula Académica de la Concepción, Córdoba
Ayala, Diego de; platero
Ayala Dionisio; platero
Ayaviri, iglesia de, Cuzco
Azara, Félix de
Azevedo Carneiro, Pedro de; ingenieroBolton, Eugene Gerard
Azevedo Fortes, Manuel de; ingeniero

Balbuena de la Maza, Manuel
Baltasar; platero
Bamayón, iglesia parroquial de; Puerto Rico
Barañao, Domingo; platero
Barbacena, iglesia matriz de
Barbosa, Juan; platero
Barbosa, Joaquín; platero
Basan, Francisco Hilario; platero
Barreto de Almeida, Rómulo
Barrios, Ignacio; platero
Battmow, Hermano Santiago; platero

Bandmann, Günter
Barrio, Gaspar; pintor
Baz, Ignacio; pintor
Belvis, Pedro: platero
Benavidez, Alfredo
Benavides, Pedro; platero
Belilla, iglesia de la doctrina de, Cuzco
Benítes, Alonso; platero
Berger, Hermano Luis; pintor, músico y platero
Berlin, Heinrich
Bermúdez, José;
Bermúdez Plata, Cristóbal
Bernardas, iglesia de las; Alcalá de Henares, España
Bernini, Lorenzo; arquitecto y escultor
Berrocal, Enrique; ingeniero
Blanco, Enrique T
Blunt, Anthony
Bojorques, Pedro; arquitecto
Bonampak, ciudad de
Bonavia, Giacomo; arquitecto
Boqui, José; platero
Borda de Castro, Francisco; platero
Bordón, Arturo
Bokenoogen, G. J.
Borromini, Francisco; arquitecto
Brabo, Francisco Javier
Braun Menéndez, Ricardo
Bretón, Nicolás; platero
Brito, Camillo

Buenavista, iglesia de
Burmeister, Hermann
Bury, J. B.
Buschiazzo, Mario J.
Becerra, Francisco de; arquitecto
Behaim, Martín
Bejarano, Mario; platero
Belastigui, García de; cantero
Bustamante, arquitecto
Belén, iglesia de, Quito, Ecuador
Bustos, Fray Zenón

Caacupé, iglesia de; Paraguay
Cabanaconde, iglesia de; Trujillo, Perú
Cabildo, San Germán, Puerto Rico
Cabrer, Carlos; arquitecto
Cabrera, Monseñor Pablo
Callejas y Sandoval, Juan Antonio; platero
Callot, Jacques; grabador
Carmelitas, Convento de; Ecija, España
Carmelitas, Monasterio de; Potosí
Cabildo de Montevideo:
Calca, iglesia de; Perú
Camacho, Alonso; platero
Campillo, Juan del
Campos, Alexandre José de:
Campaña, Pedro de; pintor
Campeche, José; pintor

Canares, iglesia de; Trujillo, Perú
Carmelitas Descalzas, Convento de, Puerto Rico
Carmona, Pedro; tallista
Carolina, iglesia parroquial de, Puerto Rico
Cajamarca, Perú; iglesia parroquial de
Carpinteros portugueses de Buenos Aires:
Carpinteros y Estatuarios, Padrón de
Carracci, Agustín; pintor
Carrasco, Francisco; platero
Carrera Stampa, M.
Carson, Dávila
Carvallo, Manuel José; platero
Casa Blanca, Puerto Rico
Casa, calle Cruz N° 102, Puerto Rico
Casia, Ana María de
Canevari, arquitecto
Cano, Alonso; pintor, escultor y arquitecto
Casa, calle Cruz N° 104, Puerto Rico
Cañas, Gregorio; tallista
Casa, calle Cruz N° 106, Puerto Rico
Capiatá, iglesia de; Paraguay
Casa, calle Tetuán N° 252, Puerto Rico
Capilla del Pocito, México
Cappa, P. Ricardo;
Casa Consistorial o Ayuntamiento, Puerto Rico
Capitanía de Parpa, Marañón
Caquiaviri, iglesia de, Perú
Casa de Beneficencia, Puerto Rico
Cárcel de la Puerta de Tierra, Puerto Rico:

Casa de Berrocal, Puerto Rico
Cárcel de la Princesa, Puerto Rico
Casa de Campeche, Puerto Rico
Cardiel, Padre
Cardoso (o Cardoso de Acuña), Cayetano platero
Casa de Ponce de León, en Caparra, Puerto Rico
Casa de Geigel, Puerto Rico
Carmen, iglesia del; Marianna, Brasil
Casa de Suazo, Puerto Rico
Casa cubierta Miguel; platero
Carmen, iglesia del, Santo Angel; Méjico de Prieto, Puerto Rico
Casa de los Condes de Calimaya
Casa de los Dos Zaguanes, Puerto Rico
Carmen, iglesia del; Sao Joáo d' El Rey, Brasil
Casa de los Navajas, Puerto Rico
Carmen, iglesia del, Santo Angel; Méjico
Casa de los Condes de Calimaya
Casa de los Dos Zaguanes, Puerto Rico
Carmen, iglesia del; Sao Joáo d' El Rey, Brasil: 5, 115
Casa de los Navajas, Puerto Rico
Carmelitas, Iglesia de las; Cochabamba, Bolivia
Casa de los Ratones, Puerto Rico
Casa de la Moneda, Museo de la, Potosí,
Casa natal de Luis Muñoz Rivera, Barranquitas, Puerto Rico
Compañía, iglesia de la, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia
Casa Rosa, Puerto Rico
Casas, Bartolomé de las
Cascales, Juan
Concepción, misión de indios Chiquitos

Casimiro; platero
Caso, Alfonso
Castelnau, Conde de
Coll y Torre, Cayetano
Compañía, iglesia de la, Cochabamba
Compañía, iglesia de la, San Luis de Marañón
Connant, Kenneth J.
Consejo de Monumentos Nacionales, Chile:
Catalinas, convento de, Córdoba, Argentina,
Consejo de Restauración de Monumentos, Lima
Catedral, Arequipa, Perú
Catedral, Cochabamba
Contucci, P. Nicolás
Catedral, Comayagua, Honduras
Cony, Luis Gonzaga
Catedral, Cuzco
Catedral, Guamanga, Perú
Corazón de Jesús, iglesia del, Lima
Catedral, Lima
Cordero, Pedro; platero
Catedral, Méjico
Córdoba, Andrés de; platero
Catedral, Puebla, Méjico
Cornejo Bouroncle, Jorge
Catedral, Puerto Rico
Correa, Leonardo José; platero
Correa, Francisco José; platero
Catedral, Trujillo, Perú
Cortés, Hernán

Catedral, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia
Cortijo, Santiago
Cortona, Pietro da; pintor
Catedral, Santo Domingo
Copan, ruinas de
Catedral, Santiago de Compostela
Coquet, Juan Tomás, platero
Cossio del Pomar, Felipe
Caturla, María Luisa
Ceán Bermudez, Juan Agustín
Cotoriel, Pedro; platero
Cechelli, Carlo
Couto, Matías (o Mateo) de; ingeniero
Celada, Juan; platero
Cementerio, Puerto Rico
Covarrubias, M.
Cerezo, Hugo
Coven, Luis; platero
Cerqueira Falçao, Edgar de
Coyto, Manuel de; tallista e imaginero
Clapham, A. W.
Cluny, Monasterio de
Crespo, Gaspar; platero
Cochabamba:
Cristo, convento del Carmen, San Angel.
Coixtlahuaca, iglesia de Méjico
Colección Bishop, Museo Metropolitano de Cuaresma Enríquez,
Juan; imaginero:
Arte, Nueva York

Colegio de Párvulos, Puerto Rico
Cuartel de Ballajá, Puerto Rico
Colegio de San Ildefonso, Puerto Rico
Cuatitlán, cruz de
Cuello, Francisco; platero
Coletti, Pedro; platero
Cuesta, Francisco: platero
Colón, Diego
Cuesta Mendoza, Antonio
Collantes de Terán, Francisco
Cuevas, Padre
Cuilapan, pila bautismal

David, Jacobo Luis
Dávila, Alonso; pintor
Dávila y Padilla, Fray Agustín
Delacroix, Eugenio
Delattre, Pierre, S. I
Delgado, Juan; platero
Denis, Bernardo; platero
De Petris, Martín; pintor
Dias, Juan; platero
Díaz, Manuel; imaginero
Díaz, Víctor
Díaz del Castillo, Bernal
Díez de Navarro, Luis; ingeniero
Dionisio, El Lapidario; platero
Dirección del Patrimonio Histórico y Artístico del Brasil
D'Ors, Eugenio

D'Orbigny, Alcides
Doldán, Justo; dorador
Dominguez Argüello, Juan Antonio; platero
Donatello, Nicolás
Dooley, Henry W.
Drucker, Philip
Duarte, Marcelino; platero
Duque, Ignacio; platero
Durán, Diego
Durero, Alberto
Duel, Prent:
Dyggve, Ejnar

Espinosa de los Monteros, Juán; pintor Cuzco,
Esquembre, José; platero
Estampas europeas
Evora, palacio de, Portugal
Exaltación de la Cruz, misión de la:
Echenique, Mariano; pintor
"El Pato"; platero
Eliseo, Narciso; platero
Effmann, Wilhelm
Egger, Rudolf
El Tajin, pirámide de
Estela, José; platero
Espinar, Cristóbal del; platero
Espinosa, Padre Baltasar
Escobar, Esteban de

Espina, Florencio de; platero

Espinosa, Juanes de

Espina, Pedro de; platero

Federighi, Antonio

Feliú Cruz, Guillermo

Feliz; platero

Fernán, César

Fernández, José I.; arquitecto

Fernández, Juán; Platero

Fernández, Justin

Fernández, Rodrigo; platero

Fernández Correa, Nicolás; arquitecto

Fernández Lobo, Jordan; pintor

Ferreira, José Joaquín; platero

Ferreyra (o Ferreira), José Enrique; platero

Ferreira, Manuel Ignacio; platero

Ferreira, Pedro; platero

Ferreira, Rodrigo; platero

Ferreira Feo, Jácome; carpintero, ensamblador y arquitecto

Ferrer, Bartolomé; tallista

Fezze, Pierre; platero

Figueroa, Leonardo; arquitecto

Forment, Damián; escultor

Fortaleza, Puerto Rico

Fortín del Cañuelo, Toa Baja, Puerto Rico

Francisco, Juán; platero

Frankfort, Henri

Franze, Bautista; platero
Frey, Carl
Frías de Mesquita, Francisco; ingeniero
Frutel, Francisco; pintor
Fuchs, Alois
Fuente, Bonifacio de; platero
Fuerte, Vieques, Puerto Rico
Furlong, P. Guillermo S. J.

Gamboa, Marcelo; platero
Gabriel, Maestro
Gandero, Eusebio; platero
Guadalupe, Zacatecas, iglesia de
Gante, Pablo de
Guerrero Torres, Francisco; arquitecto
Gaona, Ignacio; arquitecto
Garay, Manuel Xavier; platero
Guevara, José Bonifacio; platero
García, Antón; albañil
Guido, Angel
García, Juan; platero
Guillermo de Aquitania
García, Pedro; arquitecto
Guiray, Pedro; platero
García, Vicente; tallista e imaginero
Guitián, Antonio María; ingeniero
García Ferrer, Mosén Pedro
Gutiérrez Coronado de Santa María, Andrés; arquitecto

García Granados, Rafael

García Icazbalceta, Joaquín

Gutiérrez, Francisco

García Troche, Juan; alarife

Gutiérrez Navarrete, Alonso; albañil

García de Durango, Carlos

García del Molino, Fernando; pintor

Gutiérrez Navarrete, Antón; albañil

Garnica, Gaspar de; platero

Gentyl, Melchor; platero

Gestoso y Perez, Manuel

Giesecke, Alberto

Gil, Gerónimo; arquitecto

Giuria, Juan

Gómez, Juan; platero

Gomar, Manuel; platero

Gómez, Pedro; platero

Gómez Camello, Manuel; platero

Gómez de la Vega, Francisco; platero

Gómez de Mora, Juan; arquitecto

Gómez de Orozco, Federico

Gómez de Trasmonte, Luis; arquitecto

Gómez Moreno, Manuel:

González, Aniceto José; platero:

González Beltrán, Alonso; albañil:

González, Cosme; platero

González, José (o José Ignacio); platero:

González, Juan Crisóstomo; platero:

Gonzalo, Gil; platero

Grabar, André

Grajales, José; platero

Grajales Ramos, Gloria

Grande, Salvador; platero

Granela, Antonio; maestro *alarife*

Grenón, P. Pedro S. J.

Greve, Ernesto

Haedo, Felipe

Hamilton, Head

Harth-Terré, Emilio

Harty, Hno. José, Platero

Helmut de Terra

Herboso, Francisco; Obispo

Henriques de Villegas, Diego

Hernández, Antonio; platero.

Hernández, Casiano; platero

Hernández, Francisco; platero

Hernández, José; arquitecto

Hernández, José Francisco; platero

Hernández, Miguel; platero

Hernández, Pedro; platero

Hernández Díaz, José

Herrera el Viejo, Francisco; pintor

Herrera, Francisco; platero

Herrera, Juan de; arquitecto

Herrera, Leandro; platero:

Herrera, Leonardo; platero:

Herrera, Ramón; platero
Herrera y Belarde, Francisco de; pintor:
Hilario; platero
Holmes, William; dibujante
Horrantya, Cosme de; platero
Hospicio de San Vicente, El Salvador
Hospicio del Salvador, México
Hospicio de Naturales, Cuzco
Hospital de Españoles e Indios, Lima
Hospital de la Concepción, Puerto Rico
Hospital Real de Indios, México
Hoyo, Juan del; albañil
Huejotzingo, convento de; México
Huertas, Luis de; arquitecto:
Huizinga, Johann
Hyatt Mayor, A.
Huaquechula, púlpito de

Igueis, Felipe; platero
Instituto Nacional de Antropología, México
Instituto de Segunda Enseñanza, Santurce, Puerto Rico
Instituto Nacional de Bellas Artes, México
Instituto Panamericano de Historia y Geografía, México
Iturriaga, Sebastián de; platero

Jacinto; platero
Jesuitas, iglesia de los; Ruritiba, Brasil

Jesús, iglesia de; Paraguay:
Jilotepec, cruz de; México:
Jimenez Moreno, Wigberto
Joachim, Juan; platero
Joaquín; platero
Jofre, Juan Francisco, platero
Jones, Iñigo; arquitecto
Juan; platero
Juan Antonio; platero
Juan de Dios; platero
Juliaca, iglesia de; Perú
Juli, iglesia de; Perú
Junyent, E.
Julves, Cristóbal; platero
Juvara, abate Felipe; arquitecto
Justo; platero

Kaminaljuyú
Kehrer, J.
Kidder, Alfred V.
Kino, Fray Eusebio Francisco
Krantheimer, Richard
Kraus, Hno. Juan; arquitecto
Kubler, George
Kunstler, Karl
Kelemen, Pal
Kerez, Cristóbal de; albañil

Laboratorio de Arte, Sevilla
La Encarnación, iglesia de; Madrid
Lafuente Ferrari, Enrique
Lafuente Machain, Ricardo
Laines, Juan; platero
Laines, Tomás; platero
Laja, iglesia de; Perú
La Merced, iglesia de; Cochabamba
La Merced, convento de; Santa Cruz de la Sierra
La Merced, convento de; Cuzco
Lamas, Benito; platero
Lamperez y Romea, Vicente
Lardin, Francisco
Larrinaga, Julio; ingeniero
Latorre, Francisco; Moreno, platero
Ledo, Mariano; platero
Leiba, Miguel; tallista:
Leite, P. Serafim
Lemos o Lema, Antonio de; dorador
Levene, Ricardo
Lezica y Torrezuri, Juan de
Liendo, Rodrigo de; arquitecto
Linares, Matías; platero
Lis, Manuel de; platero
Lisa, Narciso; platero
Lisboa, Francisco Joaquín; platero
Lizoain, Pedro
Loiza, iglesia de; Puerto Rico
Lombera, Juan Manuel; ingeniero

Lomes, Santiago; platero
López, Alonso; platero
López, Domingo; platero
López, Francisco; platero
López, Juan; platero
Keller, Hno. José; platero
López, Juan Manuel, platero
López Silba, Juan; tallista
López de Sagues, Dr. Bernardo
Lorea, Isidro; tallista
Lorenés, Claudio; pintor
Loreto, misión de indios Mojos
Lozoya, marqués de
Ludwig, Johann Friedrich; arquitecto
Luján, retablos de:
Luque, Gómez de; platero
Llaguno y Amirola, Eugenio
Lluta, iglesia de; Arequipa, Perú:

Marquez Miranda, Fernando
Martinez de Sucre, Virgilio
Martínez Montañés, Juan; escultor
Mascaró y Homar, Ignacio; ingeniero militar
Massini Correas, Carlos
Mac Andrew, John;
Mac Guire, J. D.
Medieval Academy of America:
Medina, Francisco; platero

Machado, José; platero

Medina, José Toribio

Madarra, fray Juan de; arquitecto:

Mellan, Claude; grabador:

Maderna, Carlo; arquitecto.

Madrid, Juan; platero

Mendez Etor; platero

Maiano, Benedetto da; arquitecto

Mendez, Manuel; platero

Maison, Manuel; platero

Mendieta, fray Jerónimo

Maison, Vicente; platero

Mendizabal, Francisco; platero

Manicomio, Puerto Rico

Mendoza, Vicente T.

Mansilla, Lucio V.

Mercado, Puerto Rico

Manuel, Antonio; platero

Mermejo, Antonio; pintor

Manzoni, Ignacio; pintor

Mesa, José Mesa, Teresa Gisbert de

Maño, José Joaquín; tallista

Marcos (alias el Paraguayo); platero

Mestre, Francisco, ingeniero

Miques, Melchor; platero

Mariano, platero

Miltos, Manuel; platero

Mariann (filho), José

Millé, Andrés

Marín, Marcos; platero
Miranda, Carlos; platero
Marquez, José Benito; platero
Misericordia, ermita de la; Santa Cruz de la Sierra:
Martínez, Diego; orfebre:
Martínez, Gerónimo; platero.
Mojos, arquitectura de las misiones de.
Marunisac, iglesia sepulcral de; Yugoeslavia
Monferrer, Vicente; platero
Mónicas, convento de las; Sucre
Marzel, Pedro; platero
Montaigne, Miguel de
Marrón, Pedro Nolasco
Monvoisin, Raimond; pintor
Masella, Antonio; arquitecto
Masiel, Manuel; platero
Moreda, Alejandro; platero
Mason, J. Alden
Moreira, Alejandro; platero
Mauro, platero
Moreno Reyes, Miguel; platero
Maza, Francisco de la
Moreno Villa, José:
Marco Dorta, Enrique
Morley, Frances R. y S. G.:
Mariluz Urquijo, José María
Morley, Silvanus G.
Mosquera; capitán:
Marqués de Sousa Viterbo, Francisco

Motolinia, fray Toribio de
Moussy, Martin de
Moxó y Francolí, Benito; Arzobispo de La Obregón, Gonzalo
Plata, Bolivia
Mühn, Juan S. J.
Muñoz, Juan; albañil y fontanero
Muñoz, Fray Vicente; arquitecto
Murallas de Puerto Rico
Murillo, Bartolomé Esteban; pintor

Narbona; Juan de
Navarro, Juan; platero
Nazzoni, Nicolás; arquitecto
Navarro, José Gabriel
Nembey, Francisco; platero
Newcomb, Rexford
New, Diego (James); platero
Nichea, Alejo; platero
Nis, Manuel; platero
Noel, Martin, S.
Nogales, Pedro; arquitecto
Nogueira, Tomás Alfonso; tallista
Nuestra Señora da Gloria do Outeiro, Río de Janeiro
Nuestra Señora de Belén, Cuzco
Nuestra Señora de Consolación, Guimaraes, Portugal
Nuestra Señora de Monserrat, colegio de Córdoba
Nuestra Señora de Monserrat, Hormigueros, Puerto Rico
Nuestra Señora del Pilar, Buenos Aires, Pacheco, Francisco; pintor

Nuestra Señora del Puerto, iglesia de; Madrid
Nuestra Señora del Rosario, retablo de;
Nuestra Señora del Rosario, Vega Baja,
Nuestra Señora de los Angeles, Provincia Franciscana de
Nuestra Señora dos Remedios; Lamego, Portugal:
Núñez de Ibarra, Manuel Pablo; platero paria y grabador
Nusdorffer, P. Bernardo

Ocampo, Andrés de; escultor
O'Daly, Tomás; arquitecto militar
Oficina de platería en Yapeyú, años 1787-1806
Olandero, Eusebio; platero
Olguin, Antonio; platero
Olibera Neves, José de; dorador:
Oliva, Pedro; platero
Olivares, colegiata de; España
Olivera, Juan Ilos de; platero
Orden Tercera de San Francisco, iglesia de la; Bahía
Ordoñez, Francisco; platero
Orduña, Bernardino; arquitecto
O'Reilly, Alejandro; arquitecto
Orgaz, Raúl A.
Oropesa, iglesia de; Perú
Orozco Díaz, Emilio
Orsi, Pablo
Ortega, Isidro de; platero
Ortega, Juan Francisco; platero
Ortega, Mateo; platero:

Ortiz, Francisco; platero
Ortiz, Manuel; platero
Orzúa y Vela
Oçon, Arzobispo de La Plata, Bolivia
Oporto, Portugal

Paatz, Walter y Elisabeth,
Pace, Biagio retablos laterales
Padrones, Diego de; platero
Pagan, Blaise-François de
Palacio Arzobispal, Puerto Rico;
Palacio Farnesio, Caprarola
Palacio Saldanha, Bahía, Brasil
Palacio de Bellver, Mallorca
Puerto Rico
Palacio de Carlos V, Granada
Palacio de Hernán Cortés, Cuernavaca, México
Palacio de Whitehall
Palacio del Infantado, Guadalajara,
Palacio de la Diputación Provincial,
Palm, Erwin Walter
Pinheiro de Miraceda, Tomé; ingeniero:
Palomino, Antonio; pintor
Pallanus, lino. Francisco; platero:
Pilar, iglesia del, Marianna, Brasil
Pardo, José Julián; platero
Pimentel, Manuel; platero
Pareja Diez, Alfredo

Pinto, Francisco; platero

Paret, Luis; pintor

Pinto, Mateo; platero

Parodi, Francisco; tallista

Pintos, Manuel; platero

Payra, Narciso; platero

Pirovano, Aquiles; platero

Pedro Alcántara; platero

Planti, José; platero:

Pedro (alias, el Chileno); platero

Pocito, Capilla del, Guadalupe, México

Peichoto, Manuel Bas; platero

Peixoto, Afranio

Polvorín de Miraflores, Santurce, Puerto Rico

Peña, Enrique

Polvorines, Los; Puerto Rico

Peña Otaegui, Carlos

Pomata, iglesia de

Peralta, Ugaldo; platero

Ponze, Antonio; platero

Peramás, Padre

Porta Coeli, iglesia de, San Germán, Puerto Rico

Pereyra, Antonio José; platero

Pereyra, Bernardo; platero

Potí, Antonio; platero

Pereira, Custodio; ingeniero

Poussin, Nicolás; pintor

Pereira, Francisco; tallista

Prímoli, lino. Juan Bautista

Pereira, Francisco José; platero
Puente Apurimac, Lima
Pereira, Joaquín; platero
Puente del General Norzagaray, Río Piedras, Puerto Rico
Pereira, José; tallista
Pereira, Mateo; platero
Puerto Rico, Reconstrucción Administrativa
Pereira, Matías; platero
Pereira, Roberto; platero
Puno, iglesia de
Pereira, Santiago; platero
Purísima Concepción de Baurés, misión de
Pereira Braga, Domingo; tallista e imaginero
Pereira de Silva, Juan; platero
Pereyra de Sosa, Simón; platero
Pereira Salas, Eugenio
Pérez, Genaro; pintor
Pérez, Manuel; platero
Pérez, Matías; platero
Pérez, Miguel; orfebre
Pérez Embid, Florentino
Pérez de Holguin, Melchor; pintor
Pérez Montero, Carlos
Pérez Villaamil, Genaro; pintor
Pevsner, Nicolás
Perovani, José; pintor
Petragrassa, Camilo
Picón Salas, Mariano
Pinheiro, Francis P. Clemente María da

Quintanares, Miguel; platero
Quiri, Gabriel, platero
Quiroga, Don Vasco de
Quiroga, Julián; platero
Quirós, Acuño de; platero
Quirós, Baltasar; platero
Quispe Tito, Diego; pintor

Rabe, Juan; arquitecto
Ramírez, Domingo; platero
Ramírez de Arellano, Rafael
Rawson, Franklin; pintor
Real de Fuga, Juan Mauricio; platero
Real Intendencia, Puerto Rico
Recalde, León; platero;
Román, Ignacio; platero
Reina, Cristóbal; platero
Romera, Antonio R.
René Moreno, Gabriel
Romero de Terreros, Manuel
Reyes, Melchor, platero
Roquer, Jaime; arquitecto
Reyes, Miguel de los (Ver: Moreno Reyes, Miguel); platero
Roquer, Juan; arquitecto
Reydecasas, Nicolás; platero
Ribas, Francisco; platero
Roquer, Ramón; arquitecto
Ribera, Adolfo Luis
Rosario, Capilla del; Puebla

Ribera, José de
Rosario, iglesia del; Ouro Preto, Brasil
Ribera, Pedro, arquitecto
Ribera, Pedro de; cantero
Rosillo, Rodrigo Gil; arquitecto
Ribeiro, Gabriel; arquitecto
Rowland, Benjamín
Ribero, Antonio; platero
Rubín de la Borbolla, Daniel F.
Ribero, Francisco; platero
Ribero Ribas, Elías; dorador
Rugendas, Juan Mauricio; pintor
Ricard, Robert
Ruíz, Francisco: platero
Rickert, Margaret
Ruíz, Juan; platero.
Rickertson, O. G. y E. B.
Ruys, Bartolomé; platero
Riera, Bernardo; platero
Ruys, Francisco; platero
Rivas, Pedro
Rivera, Juan de Dios; platero y grabador: arquitecto
Rivera, Marcos de; pintor
Rivero, Manuel; platero
Robles, Diego de; escultor
Roca, P. Luis de la
Rodríguez, Carlos, platero
Rodríguez, Cipriano; platero
Rodríguez, Eusebio; platero

Rodríguez, Gonzalo; platero
Rodríguez, Hipólito; platero
Rodríguez, José Nicolás; platero
Rodríguez, Juan José; platero
Rodríguez, Luys; platero
Rodríguez, Ventura; arquitecto
Rodríguez, Vicente José; platero
Rodríguez Aragón, Manuel; platero
Roelas, Juan de las
Rojas, Cristóbal de; platero
Román, Cristóbal; platero
Román, Fray Genónimo
Rodríguez Botello, Juan; platero

Sabatés, Jaime; escultor
Saccheti, Juan Bautista; arquitecto
Sadeler, Rafael; grabador
Sahagún, Fray Bernardino de
Saia, Luiz:
Saint Mery, M. L. G. Moreau de
Salas, Esteban de; platero
Salas, iglesia de; Trujillo, Perú
Salas, José de; pintor
Salazar, Jaime; platero
Santo Domingo de Buenos Aires
Salazar, Juan Manuel de; platero
Salazar, Pedro de; arquitecto
Salazar, Pedro de; orfebre

Salet, Francis
Salsedo, Pedro de; platero
Salvaire, Padre
San Abbondio, iglesia de; Como, Italia
San Agustín, iglesia de; Cochabamba, Bolivia
San Agustín Acolman, convento de
San Francisco, iglesia de; Marianna, Brasil
San Alberto, Arzobispo José Antonio de
San Francisco, retablo de Ntra. Sra. de
San Andrés, iglesia de; Santa Cruz de la Soledad de;
Sierra, Bolivia
San Francisco, iglesia de; Ouro Preto,
San Andrés Calpan, convento de Brasil
San Andrés Tuxtla, México
San Francisco, iglesia de; San Joao d'El Rey, Brasil
San Antonio, fuerte de; Bahía, Brasil
San Francisco, convento de; Santa Cruz de
San Antonio, fortaleza de; San Luis de la Sierra, Bolivia
San Francisco, convento de; Santiago de Chile.
San Antonio Abad, convento de; Mallorca
San Francisco Javier, misión de indios
San Antonio Abad, Chinchaypucyo, iglesia de la doctrina de; Cuzco
San Germán, iglesia de; San Germán, Mojos
San Antonio de Esquilache, iglesia de; La Puerto Rico
San Gregorio, colegio de; Valladolid, Es paria
San Bartolo Ameyalco; Tlahuelilpa, México
San Ignacio, iglesia de; Buenos Aires
San Blas, iglesia de; Coamo, Puerto Rico
San Ignacio, misión de indios Chiquitos

San Carlo alíe Quatro Fontane, iglesia de Roma
San Ignacio Guazú, iglesia de la misión
San Carlos, Academia de
San Carlos, colegio de; Buenos Aires
San Ivo, iglesia de; Roma
San Javier, misión de indios Chiquitos:
San Carlos Borromeo, iglesia de; Aguadia
San Jerónimo, fuerte de; Puerto Rico
San Clemente, iglesia de; Roma
San Crisógono, iglesia de;
San Jerónimo, iglesia de; Perú
San Cristóbal; fuerte de; Puerto Rico
San Joaquín, misión de indios Mojos
San Esteban, catedral de; Viena
San José, iglesia de; Puerto Rico
San Felipe de los Alzates, cruz de
San Felipe Neri, iglesia de; Sucre, Bolivia
San José, misión de indios Chiquitos
San Fernando, iglesia de; Toa Alta, Puerto Rico
San José de Tumacacori, misión de; EE..UU.
San Flaviano, iglesia de; Montefiaschone, Italia
San José de los Naturales, México
San Juan Bautista, misión de indios Chiquitos
San Francisco, iglesia de; Arequipa, Perú
San Juan, Fray Macario de
San Francisco, iglesia de, Buenos Aires
San Juan de Baños, iglesia de; Palencia, España
San Francisco, iglesia de; Cajamarca, *Perú*
San Juan de Letrán, iglesia de; Roma

San Francisco, convento de; Cochabamba, Bolivia.
San Lorenzo, iglesia de; Potosí, Bolivia
San Lucas Atzcapotzalco, iglesia de; Tlahuelilpa, México
San Xavier del Bac, iglesia de; EE. UU.
San Luis, iglesia de; Sevilla
Sánchez, Lorenzo; pintor
San Marcelo, iglesia de; Lima
San Marcos, iglesia de; Madrid
Sánchez Cantón, Francisco Javier
San Marcos, iglesia de; Roma
Sánchez o Sánchez de Marchina, Francisco; platero
San Martín, iglesia de, Potosí, Bolivia
Sánchez Labrador, P. José
San Mateo, iglesia de; Santurce, Puerto Rico
Sancho Corbacho, Antonio
San Michele, iglesia de; Florencia
San Miguel, misión de indios Chiquitos: Santa Ana, capilla de, Puerto Rico
Santa Ana, iglesia de; Cuzco
San Miguel, iglesia de la misión de indios Guaraníes; Brasil
Santa Ana, iglesia de; Trujillo, Perú
San Miguel de Liño, iglesia de España
Santa Ana, José María de; platero
Santa Ana, misión de indios Chiquitos
San Miguel, Fray Andrés de; arquitecto
Santa Ana, misión de indios Mojos
San Pedro, basílica de
Santa Brígida, iglesia de; México
San Pedro, iglesia de Toa Baja; Puerto Rico
Santa Catalina de Siena, convento de; Lima

San Pedro, misión de indios Mojos
San Pedro de Caraveli, iglesia de; Arequipas, Perú
Santa Cecilia, iglesia de; Roma
Santa Cruz, Basilio de, pintor
San Pedro de Valdeolmos, iglesia de; Charcas, Bolivia
Santa Magdalena, misión de indios Mojos
Santa Marca, Domingo; platero
Santa María de la Punta, iglesia de; Pana, Brasil
San Pedro dos Clérigos, iglesia de; Ponta
Santa María de las Gracias, iglesia de Arezzo, Italia
San Pedro dos Clérigos, iglesia de; Río de Janeiro, Brasil
Santa María la Mayor, iglesia de; Roma
San Rafael, misión de indios Chiquitos
Santa Rita, iglesia de; Río de Janeiro
San Roque, capilla de; Buenos Aires
Santa Teresa, iglesia de; Cochabamba, Bolivia
San Roque, iglesia de; Lisboa
San Roque, iglesia de, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia
Santas, Jorge Manuel
San Sebastián, iglesia de; Cuzco
Santelvas, Juan Francisco; platero
Santiago, iglesia de; Ecija, España
San Sebastián, iglesia de; Lima
Santiago, Miguel de; pintor
San Sebastián, iglesia de; Trujillo, Perú
Santiago, misión de indios Chiquitos
Santibañez, Alberto
San Servacio, iglesia de; Maastricht, Holanda
Santísima Trinidad, capilla; Toa Baja, puerto Rico

Santo Corazón de Jesús, misión de indios Chiquitos
Sepúlveda, Miguel de; platero
Serantes, platero
Santo Cristo, capilla del; Puerto Rico
Serbera, Juan; platero
Serlio, Sebastián; arquitecto.
Santo Domingo, iglesia de; Ayacucho, Perú
Serrão Pimentel, Luis; arquitecto
Santo Domingo, iglesia de; Buenos Aires
Sicardó; arquitecto
Silba, Jannuario José de; platero
Santo Domingo, iglesia de; Cochabamba, Bolivia
Silva, Anastasio; platero
Silva, C.; platero
Santo Domingo, iglesia de; Cuzco
Silva, Domingo; platero;
Santo Domingo, iglesia de; Santo Domingo
Silva, Francisco José; platero
Silva, Joaquín de, tallista
Santo Tomás, colegio de; Lima
Silva, Pedro de; platero
Santo Toribio
Silva Campos, J. de
Santos Angeles, iglesia de los; Yabucoa,
Silva Nigra,
Silva Lemus, Francisco da; platero
Santos Apóstoles, iglesia de los; Roma
Silleteros y toneleros, padrón de
Santos, Félix; platero

Simoiz (Simoes o Simón o Simons), Manuel; platero

Santos, Joaquín de los; platero

Santos Justo y Pastor, iglesia de; Madrid

Smith, Robert C.

Santos, Paulo F.

Socorro, Fray Manuel del

Saravia, Tomás; tallista

Solá, Miguel

Sauer, Joseph

Soria, Martín S.

Schapiro, Meyer

Schenone, Héctor

Soria, Narciso; platero

Soriano, Manuel; arquitecto

Sosa (o Souza), Agustín; platero

Sosa (o Souza o Sousa), José Antonio; platero

Schette; grabador

Schlunk, Helmut

Sosa, Tadeo; platero

Schmidt. Hno. Martín

Sosa Cavadas, José de; tallista

Schubert, Otto,

Secretaría de Estado, Puerto Rico

Soto (o Sotomayor o Sotomaior), Mariano; platero

Secchi, Eduardo

Sechura, iglesia de; Trujillo, Perú

Sotta, José; pintor

Segué, Juan; platero

Souplard, J.

Seisar, Alberto; platero
Sousa, José Antonio de; platero
Sejas (o Seixas), Manuel de; platero
Spalato, palacio de; Yugoeslavia
Stirling, Matthew W.:
Seler, Eduard
Stromsvik, Gustav
Semelian, Julián de; platero
Sturm, Fernando; pintor
Seminario, Puerto Rico
Stutz, Ulrich
Sedeño, Tomás; arquitecto
Suárez Albistur, Alonso; platero
Senefelder, Luis
Sepp, P. Antonio
Subias Gaiter, J.
Summerson, John

Tajimaroa, convento de
Taguar, Francisco; platero
Tallistas, padrón de
Tallistas portugueses
Taumaturgo, Juan; tallista
Teatro Tapia, Puerto Rico
Temprado de Olivares, Domingo; platero
Teotihuacán
Tepalcingo, santuario de
Tepeapulco, Cruz de

Terzi, Felipe; arquitecto
Thausing, Moriz
Tiaraya, iglesia de; Arequipa
Tietze, Hans
Tirado, Manuel; platero
Tlalmanalco, capilla de; México
Tlaxcala, palacio municipal de; México
Toledo, Francisco de; platero
Toribio, Tomás; arquitecto
Toro, Roque, platero
Torquemada, fray Juan
Torralba, Francisco de, gobernador
Torre, Francisco de; platero
Torres, Francisco de; platero
Torre Revello, José
Torres Balbás, Leopoldo
Torres, Francisco Gerónimo de; platero
Toscano, Salvador
Toussaint, Manuel
Treveris, ciudad de; Alemania
Trelles, Manuel
Trías, Antonio; platero
Tributos, matrícula de
Trinidad, iglesia de; Paraguay
Trinidad, misión de indios Mojos
Troncoso, Jorge; platero
Troncoso, Manuel; platero
Trostiné, Rodolfo

Uaxatún, ruinas de
Ubinas, iglesia de; Trujillo, Perú
Udaondo, Enrique
Unsa, José Marcial de; platero
Urcos, iglesia de; Perú
Urubamba, iglesia de; Cuzco
Urzúa, presbítero Luis
Uriel García, José:

Valenzuela, iglesia de; Paraguay
Valladares, José
Valle, Pedro Juan del; platero
Van Dyck, Antonio; pintor
Van Henrck, Emile
Vargas, Cristóbal de; arquitecto
Vargas Ugarte, P. Rubén
Vas, Manuel José; platero
Vasallo (o Basallo), Carlos; platero
Vazquez, Bautista; escultor
Vazquez Basavilbaso, Roberto
Velazquez, Diego; pintor
Velazquez, Juan; platero
Velasco Astete, Domingo
Vélez, Pedro; platero
Venítez, Ildefonso; platero
Vento, José; platero
Verdaguer, P. José Aníbal
Vianqui, Manuel; platero
Viedma, Francisco de

Vierzenheiligen, iglesia de; Alemania
Vignale, Pedro J.
Viñales, Bernardo Benito; platero
Viñola, Santiago; arquitecto
Villasana, Gabriel de; platero
Villaverde, Domingo; platero
Villoldo, Isidro de; escultor
Vouet, Simón; pintor

Waterhouse, Ellis
Weinberger, Martin
Weisbach, Werner
Wethey, Harold E.
Wolff, Hermano Pedro S. J.;
Wölffin, Enrique

Xavier; platero
Xarque, Francisco S. J.
Xochimilco, Virgen de, México

Yaguarón, iglesia de; Paraguay

Zapata Inga, Juan; pintor
Zarco, Juan; platero
Zarco (o Zarco y Alcalá), Mariano Antonio; platero

Zayas, Manuel de; arquitecto

Zea, P. Juan

Zeballos, Roque; platero

Zepita, iglesia de; Perú

Zerbera (o Cervera), Juan de; platero

Yecapixtla, capilla de; México:

Zevi, Bruno

Zacumano (o Sacumano), Martín; platero

Zuloaga, Ignacio; pintor

Zurbarán, Francisco de; pintor

Zamudio, Bernardo; pintor

ANALES, Nº8,
*se acabó de imprimir*
*en los talleres gráficos de*
*Domingo E. Taladriz,*
*San Juan 3875, Buenos Aires,*
*el 15 de noviembre*
*de 1955*

## 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.

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.

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
AA