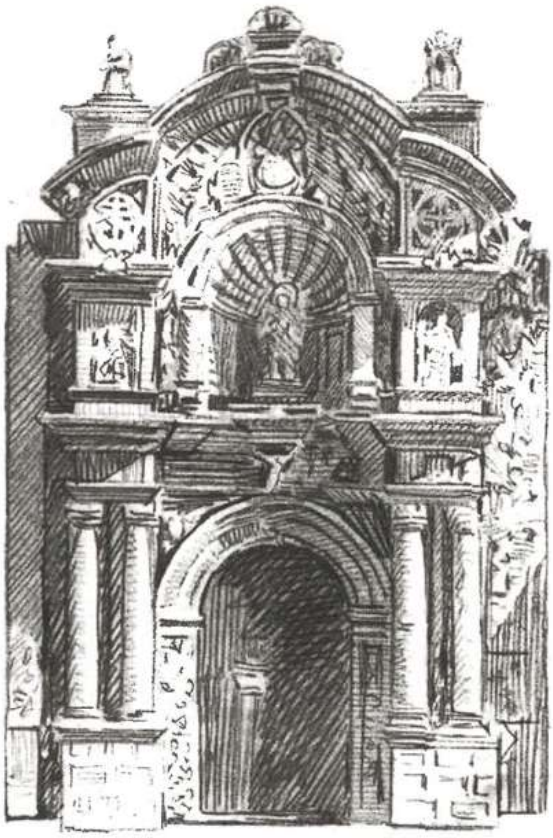


ESTUDIOS
DE
ARQUITECTURA COLONIAL
HISPANO AMERICANA

•

MARIO J. BUSCHIAZZO

[VARIAS PÁGINAS EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

Esta edición facsímil de una obra considerada necesaria y brillante nos permite reencontrarnos con nuestra arquitectura común, enriquecida en ese continuo viaje de ida y vuelta entre las dos orillas.

Al editar el libro sobre la Catedral de Cádiz me pareció también oportuno destacar el legado de estos rasgos identitarios que vinculan ciudades como la citada con La Habana, o magníficos y sólidos monumentos de Cuzco, Arequipa o Quito con la Catedral de Coria, y tantos otros en los que hemos intervenido en España y en países en los que estamos establecidos.

Teniendo asentado en Chile nuestro Centro Operativo desde el que dirigir los trabajos en la zona, con un Taller de Oficios artesanales y artísticos y un Aula para la formación continua de los profesionales que se incorporan a la empresa, no podíamos desaprovechar la ocasión que nos brinda la Historia del Arte Hispanoamericano para destacar el capítulo específico, que preparó Buschiazzo, sobre la singularidad de la arquitectura de este país.

El campo del patrimonio es universal y allí donde desarrollamos nuestra actividad trasladamos la experiencia acumulada desde la constitución de Kalam en 1987. Seguimos esforzándonos por integrar a sus mejores profesionales, ampliando la plantilla propia y sumando conocimiento para asegurar la calidad y la seguridad en nuestros trabajos de restauración y rehabilitación, valores todos con los que nos identificamos y que nos han permitido ganar la confianza de los gestores del patrimonio de estos países, tan comprometidos con su conservación.

Ramón Mayo

presidente@kalam.es

MARIO J. BUSCHIAZZO

Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana

RAMÓN GUTIÉRREZ

Mario Buschiazzo y la dimensión continental

MARIO J. BUSCHIAZZO

La arquitectura en Chile durante los siglos XVI, XVII y XVIII

FERNANDO VELA COSSÍO

Nota sobre esta edición

KALAM

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

Índice

9 RAMÓN GUTIÉRREZ
Mario Buschiazzo y la dimensión continental

15 MARIO J. BUSCHIAZZO
Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana

247 MARIO J. BUSCHIAZZO
La arquitectura en Chile durante los siglos XVI, XVII y XVIII

273 FERNANDO VELA COSSÍO
Nota sobre esta edición

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

MARIO BUSCHIAZZO Y LA DIMENSIÓN CONTINENTAL

Arquitecto Ramón Gutiérrez

Director del Centro de Documentación
de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL)

Hay que situarse en las coordenadas del tiempo y del lugar. En 1944, cuando edita su libro *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana*, Mario José Buschiazzo (1902-1970) vive en el confín sur del continente y tiene poco más de cuarenta años. Lleva 17 años de ejercicio profesional, con una fuerte vocación por la historia y la preservación del patrimonio que viene ejerciendo desde la Dirección Nacional de Arquitectura y de la recientemente creada Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos de la Argentina (1938) y en la docencia universitaria desde 1933.

Buschiazzo pertenecía a la segunda generación de los pioneros motivados por la arquitectura de su país y del continente. Sus antecesores, con quienes entonces tenía buena relación, eran sin duda Martín Noel y Ángel Guido. El primero de ellos había sorprendido a la intelectualidad local cuando, después de graduarse en París, impartió en 1914 una conferencia sobre una arquitectura americana. Por su parte, Guido había abierto las compuertas en 1925 –cuando todavía Buschiazzo estaba estudiando arquitectura– con su libro *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial*.

Es cierto que ello se daba en el concierto desconcertado de la decadencia de un modelo europeo que se había despojado de la marca civilizatoria al entrar en la Primera Guerra Mundial, y que había facilitado, por ende, las nuevas miradas que Ricardo Rojas prenunciaba en *La restauración nacionalista* (1909) y replicaba desde el norte José Vasconcelos con su *Raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana. Notas de viajes a la América del Sur* (1925) e *Indiatides*.

Pero Buschiazzo había iniciado su visibilidad profesional con un proyecto de rascacielos que presentó junto a su amigo Julio Otaola al Salón Nacional de Arquitectura. Por su formación, no incursionaría en la adscripción ideológica que el clima de aquellos tiempos marcaba con la Reforma Universitaria, la Revolución Mexicana y

la Revolución Rusa, la creación de los movimientos agrarios e indigenistas, sino en la apreciación desde una lectura artística que se aproximaba a las argumentaciones de la filosofía del arte que predicaba Noel y que impulsarían luego, a partir de 1924, los «Amigos del Arte».

Sin embargo, su proximidad historiográfica con el jesuita Guillermo Furlong lo volcaría decididamente a la tarea de construir relatos precisos, consolidados por la compulsa de fuentes documentales primarias y basados en un amplio conocimiento de una bibliografía que ya era de difícil obtención por las limitaciones de las tiradas y la deficiente comunicación entre los países. Adquieren entonces una excepcional importancia la amistad y el intercambio de publicaciones –canje o venta– entre los diferentes países. Es así que encontraremos en la correspondencia de Buschiazzo, como en la de otros de sus colegas, la ansiedad por la espera de los libros y folletos necesarios.

Mario Buschiazzo entendió desde un comienzo que el horizonte americano requería la formación de una red de investigadores comprometidos y que participara activamente en la construcción de una historia basada en fuentes documentales, trabajo de campo, relevamientos de planos y reflexiones integradoras sobre la obra y su contexto histórico-cultural. Logró en ello algo excepcional al llevar a su amigo Manuel Toussaint de México a Buenos Aires, pasando en su viaje por Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia, lo que posibilitaría que uno de los más preclaros historiadores del arte mexicano tuviera un panorama de Sudamérica, algo que no habría de repetirse con otros de los antiguos fundadores del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM (1934), como Justino Fernández, Rafael García Granados, Paco de la Maza o Luis Mac Gregor.

Hacia 1944, cuando Buschiazzo escribe *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana*, ya ha formado una amplia red de relaciones que le impulsarán a esta audaz tarea de editar sus estudios como una secuencia de aproximaciones a la arquitectura continental, en las que articula notas panorámicas de basamento geográfico con otras de análisis temático. Si bien será Toussaint quien prologue el libro, México quedará como el gran ausente de su contenido, aunque se centrará en obras de este país al tratar específicamente de las capillas abiertas para indios. Otros lugares ausentes serán sin duda Chile, donde Alfredo Benavides había publicado un libro pionero en 1941, Uruguay y Paraguay, donde su amigo Juan Giuria le facilitaría años más tarde fotografías.

Es evidente que Buschiazzo se maneja diferencialmente en profundidad con unos temas y otros. La extensa nómina de libros y ensayos que aparecen en las notas mexicanas del capítulo de las capillas abiertas contrasta con la ausencia total de referencias bibliográficas o citaciones en los capítulos referentes a las misiones de California y Texas. De lo que no cabe duda es de que los planos de los edificios que publica son redibujados por Buschiazzo con la finalidad de darles unidad en la presentación.

Algo similar podemos decir con respecto a la utilización por Buschiazzo –que era un destacado fotógrafo– de recursos de registros de otros fotógrafos o instituciones[1]. En efecto, las fotografías de Santo Domingo son de Mañón; las de México son de la Dirección de Monumentos Coloniales; las de Guatemala de Severin, y las de Venezuela –donde aparentemente Buschiazzo nunca estuvo– son provistas por su amigo Moller, mientras que las de Cusco son de Martín Chambi, las de Arequipa de Mancilla, las de Lima de González Salazar, las de Quito de Laso y las de Bolivia de Piérola y Kirchhoff. Hay algunas fotos en las que no se indica la autoría, aunque no necesariamente podemos adjudicarlas al propio Buschiazzo, lo que nos sugiere que estamos ante una obra que se construye a partir de una base bibliográfica extensa y de un intercambio de opiniones y referencias de diversos investigadores. Tenemos constancia, de todos modos, de que había dado clases en Uruguay y Bolivia (Sucre) en 1938, donde seguramente forjó amistad con otros investigadores.

Podemos intuir que sus referentes en México eran sus amigos del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, que habían sido vinculados a través de don Diego Angulo Íñiguez. En Venezuela estaba Carlos M. Moller, como hemos señalado. En Colombia Carlos Arbeláez Camacho, en Ecuador el embajador José Gabriel Navarro, y en Perú Emilio Harth Terré y Héctor Velarde. Erwin Walter Palm era su apoyo en Santo Domingo, y Kenneth Conant en los Estados Unidos, aunque este último trabajaba fundamentalmente sobre el siglo XX. Esta debió de ser la primera red que facilitó, junto con los contactos de los españoles Diego Angulo Íñiguez y Enrique Marco Dorta, que Buschiazzo escribiera este libro, que trata de dar una visión omnicomprensiva sobre la arquitectura del continente americano.

Es indudable que el encuentro que tuvo lugar en Buenos Aires en 1937, en el

[1] Los negativos de Mario Buschiazzo se conservan en la Academia Nacional de Bellas Artes de la Argentina, y muchas copias en papel que él utilizaba en el Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL).

Segundo Congreso Internacional de Historia de América, al que asistieron Toussaint, Navarro y Giuria, fortaleció los vínculos para la articulación de una red eficaz que además animó a Buschiazzo a presentar un primer trabajo de ámbito continental, editado por la Sociedad Central de Arquitectos para el V Congreso Panamericano de Arquitectos que se celebró en Montevideo en 1940 y en el que sería galardonado con la medalla de oro.

Es singular, en el caso de Buschiazzo, la inclusión de los Estados Unidos como un capítulo de la lectura hispanoamericana. Ello refleja probablemente la fuerza que en aquel entonces tenía la idea del *panamericanismo* y también su propio interés personal, ya que en 1934, es decir una década antes, había escrito en La Plata un librito titulado *Panorama histórico de Estados Unidos a través de su arquitectura*, y luego, en 1945 editaría, en castellano e inglés su *De la cabaña al rascacielos*. Buschiazzo había estado dando clases en Yale, Columbia y Harvard en 1941, y por ello no caben dudas de su relación con George Kubler, con cuyas posiciones disentía en muchas ocasiones, pero cuya obra *The Religious Architecture of New Mexico* había reseñado en el *Boletín de la Comisión de Museos, Monumentos y Lugares Históricos de Argentina* en 1940.

Otros capítulos de *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana* tienen sin duda su origen en los artículos que Buschiazzo comenzó a publicar en la revista *Lasso* en el año 1936. Esta revista –editada por la Librería Alemana, con separatas de la editorial Beutelspacher– recogió sus interesantes aportes sobre «La arquitectura colonial del Cuzco» (1936), «Impresiones sobre Bolivia» (1939), «Las Capillas abiertas para indios» (1939), «La arquitectura colonial venezolana» (1940), «Los monumentos coloniales de Santo Domingo» (1940) y «La arquitectura colonial en Colombia» (1940). Completarían estas separatas el artículo de Lasso titulado «Panamá La Vieja» (1937) –que no se editaría como folleto– y la «Bibliografía Arquitectónica Colonial de Venezuela, Colombia y Panamá», publicada en el *Handbook of Latin American Studies* (1938).

Esta visión antológica de sus sucesivas aproximaciones marca el carácter del desafío que se propuso Mario José Buschiazzo desde la Argentina para tratar de tener una mirada continental, como juntando diversas piezas de un rompecabezas unitario que se había fragmentado en el tiempo. Lo hace siendo consciente de sus limitaciones, pues aún no ha recorrido pausadamente el continente, pero enfatiza la búsqueda de movilización de unos investigadores que se encontraban enclaustrados en sus propios territorios. Lo dice con claridad Manuel Toussaint en el prólogo de los *Estudios* al

recordar cómo Buschiazzo lo llevó a Sudamérica y «me reveló la mitad de mi mundo que no conocía: pude ver cómo la parte de monumentos que faltaban en México para completar la historia del arte americano paralela a la del europeo, se encontraba en la parte sur del Continente».

Buschiazzo abrió de esta manera el camino que al año siguiente Diego Angulo Íñiguez y Enrique Marco Dorta encauzarían en la *Historia del Arte Hispanoamericano* (3 vols., Barcelona, Salvat, 1945-1956), que, obviamente, contaría también con su decidido y fraternal aporte.

La reedición facsimilar de este libro hace justicia a la tarea pionera de Buschiazzo, quien desde Argentina buscó interpretar al conjunto de América en sus manifestaciones arquitectónicas. Mostraba así un pasado testimonial de obras creativas y singulares fruto de una transculturación que todavía vamos descubriendo con sorpresa y alegría. Nos corresponde, por lo tanto, agradecer a la empresa Kalam esta edición que rescata aquel momento iniciático del recuerdo de las obras monumentales y los conjuntos de nuestra arquitectura. Este facsimilar contribuye además a brindarnos una memoria de lo que fueron nuestros primeros signos de aquella autoconciencia cultural que posibilitaría la revalorización patrimonial de esta arquitectura.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

MARIO J. BUSCHIAZZO

ESTUDIOS
DE
ARQUITECTURA COLONIAL
HISPANO AMERICANA



EDITORIAL
GUILLERMO KRAFT LTDA.

BUENOS AIRES
1944

IMPRESO EN LA ARGENTINA
Queda hecho el depósito que previene la ley N.º 11.723.
Copyright by Editorial Guillermo Kraft Ltda.
calle Reconquista 319-327 — Buenos Aires.

INDICE

1. Prólogo 9
2. Santo Domingo 13
3. Las capillas abiertas para indios 23
4. Las misiones de California 33
5. Las misiones de Texas 39
6. Guatemala Antigua 45
7. Panamá 51
8. Colombia 63
9. Tunja 73
10. Venezuela 79
11. Cuzco 91
12. Arequipa 113
13. Lima 119
14. Quito 127
15. Impresiones sobre Bolivia 137
16. La Casa de Moneda de Potosí 143
17. San Francisco de La Paz 149

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

P R O L O G O



STE bello libro, en que el arquitecto Mario J. Buschiazzo reune sus trabajos monográficos sobre la arquitectura colonial, viene a enriquecer inesperadamente nuestra bibliografía de Arte Americano. Le damos la bienvenida más entusiasta.

Independientemente de los lazos de amistad que me unen con el autor creo poder juzgar su obra desapasionadamente y presentarla al público de América que aún no la conoce, en un retrato en que la lente afectiva no ha logrado deformar el modelado del rostro.

Cuenta la República Argentina con un buen número de escritores acerca del arte colonial. El patriarca de ellos, mi amigo Martín S. Noel, marcha a la vanguardia. Sus libros "Teoría de la Arquitectura colonial", "Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispano Americana", "Historia del Arte Colonial", en colaboración con Torre Revello, "España vista otra vez", y sus Prólogos a los Cuadernos de la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires, revelan la sensibilidad del fino arquitecto, del hombre de gusto que sabe encontrar parentescos espirituales entre los monumentos de América y los de Europa. El benemérito Juan Kronfuss nos ofrece un magnífico primer tomo de la Historia de la Arquitectura Colonial Argentina, cuyo segundo volumen, por desgracia, no ha visto la luz pública a

pesar de estar casi concluído. Miguel Solá se presenta con el estudio entrañable de las casas de Salta. Angel Guido con sus diversos estudios monográficos. A ellos ha venido a sumarse, como el Benjamín del grupo, Mario J. Buschiazzo.

Nuestra amistad es de las más curiosas que hayan existido en el mundo: fuimos presentados por carta desde Sevilla por Diego Angulo Iñiguez, y trabamos lazos de confraternidad espiritual a través de extensas cartas que cabalgaban sobre los Andes. Aquello parecía que no iba a pasar de ser una amistad romántica y canje de publicaciones, pero un buen día recibí la distinción de ser invitado honorariamente por el Gobierno argentino para concurrir al Segundo Congreso de Historia de América, que tuvo lugar en la ciudad de Buenos Aires, el año de 1937. ¡Qué viaje aquél! Me reveló la mitad de mi mundo que no conocía: pude ver cómo la parte de monumentos que faltaban en México para completar la historia del arte americano paralela a la del europeo, se encontraba en la parte sur del Continente. Me estremecí de emoción bajo los artesonados mudéjares de Sucre y de Lima, también ante las casas decoradas a la manera indígena, por los indios de Arequipa. Al llegar a Cuzco a la media noche, cuando la ciudad estaba desierta, desprovista de todo aquello que destruye su pureza arquitectónica, mi asombro alcanzaba estremecimientos de éxtasis. Esa primera impresión jamás se borrará de mi memoria. ¡Ver las murallas incásicas, besar la obra de aquellos hombres hermanos de los de mi patria y admirar encima las portadas plateresca de los orgullosos conquistadores que trajeron, a la vuelta de sus corazas y sus espadas, el arte de la España renacentista! Calles enteras se recorren formadas por esos muros de bloques ciclópeos de forma irregular que han sido acomodados perfectamente como en un rompecabezas de gigantes y cuya junturas son tan precisas que entre ellas no cabe un alfiler. Ante el barroco de Lima, sabiamente adaptado al claro oscuro de la ciudad y frente a los claustros magníficos de sus conventos, nos damos cuenta de cómo el arte colonial peruano alcanzó una madurez sólo comparable con la del de México.

En la correlación y estudio comparativo de la arquitectura colonial interamericana es ahora Mario Buschiazzo uno de los autores mejor informados. Porque, aunque en este libro aparecen únicamente estudios relativos al continente del sur y dos acerca de las misiones norteamericanas, él está perfectamente enterado no sólo del arte colonial de México sino de los estudios que acerca de tan importante materia se han publicado fuera y dentro de su país. En la misma Argentina las publicaciones acerca de tal tema han alcanzado un grado de importancia que la coloca en uno de los primeros puestos. Monografías perfectamente ilustradas con un lujo de detalles y de informaciones gráficas que no se encuentran en las de otros países. Cierto, el arte colonial argentino no puede compararse con el de México ni con el del Perú, pero la labor de sus historiadores y sus eruditos es tan concienzuda

y seria que bien puede servir de modelo a sus colegas de los demás países: ¡qué diéramos porque la gran nación peruana iniciara una serie de publicaciones semejantes! Ese emporio de arte colonial que se encuentra en Cuzco, en Arequipa, en las orillas del Titicaca, en Lima, en Ayacucho, en Trujillo! Esperamos que muy pronto esto sea una realidad.

La técnica de Buschiazzo en sus trabajos de crítica histórico-artística me parece la única adecuada y correcta, el ideal para cualquier trabajador que desea producir una obra seria y duradera. El es un técnico, un arquitecto que levanta sus planos y dibuja sus alzados. Sabe fotografiar lo más valioso para su estudio, pero no desdeña nunca, como tantos otros que se dicen historiadores de arte y que toman una actitud de olímpica ignorancia, el aparato histórico y erudito, sin el cual todas las observaciones que se hagan, todas las teorías que se construyan descansan sobre la arena movediza, sin cimientos. Muchas veces hemos visto derrumbarse toda una teoría arquitectónica al aparecer un simple documento en que se puntualiza que la verdad fué precisamente lo contrario. Si no se hace una revisión minuciosa de archivos, de crónicas, de estadísticas, de biografías, de todo lo indispensable para construir el andamiaje erudito de una monografía, ésta será todo lo bella que se quiera desde el punto de vista literario o una joya bibliográfica por lo perfecto de su impresión y la nitidez de sus grabados, pero no es una obra importante en el acervo de la historia del arte de América.

El índice de este volumen no puede ser más sugestivo para quienes se interesan por el arte integral del Continente. Ocúpase desde luego de la más antigua colonia, la isla de Santo Domingo. Después estudia la arquitectura sudamericana comenzando por Guatemala Antigua, Venezuela, Tunja en Colombia, Cuzco, Arequipa y Lima, los tres grandes centros de Bolivia: La Paz, Potosí y Sucre; dedica monografías a la casa de Moneda de Potosí y al estupendo templo de San Francisco de la Paz; comprende el núcleo más importante del arte colonial en el Ecuador o sea Quito, y también dedica páginas al arte colonial de Panamá.

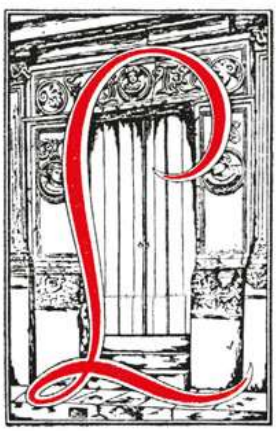
Para quienes conocemos las posibilidades del arquitecto Buschiazzo, esta obra se nos ofrece como las primicias de un trabajo de conjunto sobre la Historia del Arte en la América del Sur, que contendrá, a no dudarlo, las informaciones más necesarias y los juicios más certeros; para ese magnífico y deseado proyecto, el libro actual es la introducción.

MANUEL TOUSSAINT.

Director del Instituto de Investigaciones
Estéticas de la Universidad Nacional
Autónoma de México.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

SANTO DOMINGO



A ciudad de Santo Domingo, llamada hoy Ciudad Trujillo, ofrece el doble y extraordinario interés de ser la primera de América y de conservar los más antiguos monumentos levantados por los descubridores y conquistadores hispanos. Se acepta corrientemente como fecha de su fundación el 4 de agosto de 1496, aunque en rigor de verdad no hay documento alguno que lo pruebe, y en cambio se citan datos contradictorios que permiten dudar de dicha fecha. También se discute si debe su nombre al deseo de su fundador, Don Bartolomé Colón, hermano del Descubridor, de honrar la memoria de su padre, o simplemente al hecho de haberse fundado en domingo. Todas estas dudas provienen de la falta de formalidades, lógica consecuencia de esos primeros años del descubrimiento, en que todo se improvisaba, sin levantar acta de la ceremonia ni dar inmediata cuenta a las autoridades. Pero las discrepancias que puedan suscitarse acerca de la fecha exacta no harán sino variar en escaso tiempo su antigüedad, sin modificar la primacía cronológica de la ciudad dominicana, que nadie discute.

Precisamente por datar de tan remotas épocas, es la única que no fuera trazada según la vieja fórmula de Hipodamos de Mileto. Las demás poblaciones del conti-

nente se levantaron de acuerdo a las normas adoptadas por las Leyes de Indias, en las que imperaba el reticulado en damero para la distribución de solares y calles. Tan es así que ni siquiera se previó en su trazado el sitio que habría de ocupar la Iglesia Matriz, en tanto que en las demás ciudades se comenzaba por delinear la Plaza de Armas y asignar ubicación y terreno para el Cabildo, la Catedral y las Casas Reales.

Es tradición que la Iglesia y Hospital de San Nicolás de Bari, parcialmente demolida aquélla en 1911, fué el primer edificio de piedra levantado en La Española. Según nos informa una comunicación del Arzobispo Rodríguez y Lorenzo a S. M., fechada 24 de agosto de 1783, "*fundóse el citado Hospital de San Nicolás por los años de 1502 hasta el de 1508 que gobernó esta ciudad e isla el Comendador Mayor de Alcántara don Nicolás de Obando con los arvitrios de los moradores, y haviendo dejado su principal fundo (según segura noticia) una Morena para que se construyere dicha casa*" ([1]). Este documento no hace sino confirmar otro, del año 1695, en el que el Arzobispo Carvajal y Rivera decía poco más o menos lo mismo. Llama la atención, no obstante, el hecho de responder su arquitectura a un gótico-renacentista más avanzado que el de la Catedral de Santo Domingo, que como veremos, es posterior al Hospital e Iglesia de San Nicolás. Acertadamente observa Diego Angulo Iñiguez que "*cuesta trabajo admitir tan gran diferencia estilística tratándose de una población pequeña, como era entonces Santo Domingo, donde las actividades artísticas debían de encontrarse muy intervenidas por los elementos directores*" ([2]). Por otra parte, Fray Cipriano de Utrera insinúa en sus "*Dilucidaciones Históricas*", tomo II, página 66, que acaso fuese su autor uno de los maestros canteros que partieron de Sanlúcar de Barrameda a fines de 1510, en cuyo caso se reduciría en algunos años su presunta antigüedad. Otro tanto parecería deducirse de una carta del rey Fernando el Católico al gobernador Obando, escrita el 30 de abril de 1508, en la que dice que "*las iglesias que se han fecho en esa ysla hasta agora an sido de paja hanse perdido muchas veces e tantas se han tornado a edificar, de que los pueblos han rrecibido trabajo e las yglesias estan todavía por hacer ..... e he enviado a mandar a los nuestros oficiales de la casa de la contratación que rresiden en la cibdad de sevilla que envien oficiales canteros los que fuere menester para ello*" ([3]). Luego, dedúcese que hasta dicho año no había

---

(1) Archivo de Indias, 78-6-13.

(2) Diego Angulo Iñiguez: "*Planos de Monumentos Arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias*", 3 carpetas, 2 volúmenes de índice y dos de texto. Sevilla 1933-34-39. El notable investigador español debió interrumpir su labor por el doloroso conflicto que aquejó a su patria durante estos pasados años. Recientemente ha vuelto a ponerse al frente del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, y ya ha dado pruebas de su fecundidad, al publicar los dos tomos del texto que completa la obra monumental que señalamos en esta nota.

(3) Documentos Legislativos de Indias, tomo I, documento Nº 34.



FOTO G. MAÑON

IGLESIA Y HOSPITAL DE SAN NICOLÁS; SANTO DOMINGO.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

oficiales canteros en la isla capaces de labrar un templo de piedra, y que los edificios existentes hasta ese momento eran simples bohíos techados de paja, con lo que la tradición corriente acerca de la propiedad del templo de San Nicolás queda en tela de juicio hasta tanto documentos concluyentes lo prueben o desechen de manera definitiva.

Según opinión de Diego Angulo, compartida por el Arquitecto Martín S. Noel, el Hospital de San Nicolás responde al tipo cruciforme, tan en boga en tiempos de los Reyes Católicos, aun cuando es preciso reconocer que, por los planos conservados en el Archivo de Indias, y por lo que se mantiene en pie, dicha disposición no aparece muy claramente acusada. Este tipo de hospitales, caracterizados por dos grandes crujías perpendiculares que al encontrarse daban lugar a un presbiterio central, visible por los enfermos alojados en los cuatro brazos de esa enorme cruz, tuvo mucha difusión en América. Entre los principales cítanse los de Veracruz, Guadalajara, Barinas, Caracas y Santiago de Chile. En la República Argentina no tengo noticias de que se haya construído alguno, pero poseo el plano original de uno, proyectado para San Juan de Cuyo, que responde perfectamente a ese tipo.

Para contribuir al mantenimiento del hospital, hizo construir el dinámico Obando quince casas de piedra, cuyo producido en concepto de alquileres donó íntegramente a su caritativa fundación. A él se atribuye también la construcción de la Torre del Homenaje, imponente mole situada en el interior de la Fortaleza Ozama, desde donde se domina la entrada a la ciudad. Según escribe el Licenciado Federico Llaverías ([4]), se comenzó la Torre del Homenaje en 1503, dirigiendo la obra don Cristóbal de Tapia, quien vino de España especialmente contratado para ello.

Cuando en julio de 1509 llegó a La Española don Diego Colón, hijo del Descubridor y Segundo Virrey de las Indias, aposentóse en la Torre del Homenaje, en compañía de su esposa Doña María de Toledo y Rojas, sobrina segunda de Fernando el Católico. Por un memorial que dirigiera Diego Colón a su monarca, sabemos que *"la fortaleza tiene una torre y una sala larga en ella encorporada, una sala, i cámara, i una cocina"*. Intrigas que sería ocioso detallar hicieron que el Virrey dejase la Torre en manos del Alcalde Francisco de Tapia, yéndose a vivir a la casa de su amigo Don Francisco de Garai, de quien se dice que fué el primero que edificó casa de piedra en Santo Domingo. La tradición afirma que esa casa es la conocida por *"del cordón"*, así llamada porque su portada se inscribe dentro de un motivo ornamental formado por un grueso cordón franciscano, detalle de procedencia netamente hispana, cuyo más divulgado ejemplo es el de la casa homónima de Burgos.

([4]) Federico Llaverías: *"La Ciudad de Santo Domingo y sus Monumentos Coloniales"*. Santo Domingo, 1927.

Entretanto, se había iniciado la construcción de un Palacio o Alcázar, llamado comúnmente *"la Casa del Almirante"*, que habría de ser la residencia del Virrey. Afírmase que se comenzó en 1510, aun cuando consta que se levantó en terrenos destinados al principio para la Casa de Fundición, donados a Don Diego Colón por Mandato Real tan solo en 24 de mayo de 1511. Lo cierto es que en 1514 ya estaba habitada por su dueño, que permaneció en ella por espacio de diez años, hasta su regreso a España. El hermoso palacio fué abandonado, al extremo de que en 1770 se lo quiso aprovechar para Cárcel Real, por estar convertido en una ruina, lo que motivó un informe del ingeniero militar Don Alonso González de Villamar, en el que con notable acierto decía que *"se debía reparar y conservar este edificio para dejar a la posteridad el único e irrefragable monumento del descubrimiento y conquista de este Nuevo Mundo de que no hay exemplar en las Historias"*. El 12 de noviembre de 1779 se desplomaron sus techos, excepto una parte que resistió hasta 1835.

Caídas las dos galerías que ornaban sus fachadas principales, sin techumbre, ofrece el Alcázar el aspecto de una verdadera fortaleza. Mas, entre sus ruinas vénse arcos escarzanos y carpaneles que muestran en sus detalles isabelinos el propósito que guiara a sus arquitectos, de levantar una mansión regia y no un reducto militar, como pretendía el intrigante Tesorero Real Miguel de Pasamonte.

Con notable precisión dice Angulo Iñiguez que ese tipo de palacio no es sinò una reedición de los que se usaban en el siglo XVI en España, uno de los cuales —el de Saldañuela, en Burgos—, está reproducido por Lampérez y Romea en su *"Arquitectura Civil Española de los siglos I al XVIII"*, tomo I, página 56, Madrid 1922. Agrega luego el investigador sevillano: *"en América despertó una imitación notable, la del Palacio de Cortés en Cuernavaca, pues no en vano el futuro Marqués del Valle había pasado en la ciudad de Santo Domingo la primera etapa de su vida americana"*. Podemos añadir nosotros que en la propia ciudad de Santo Domingo fué imitado. Me refiero al Palacio de Engombe, hoy ruinoso, que tiene en su fachada principal una doble galería, formada por arcos carpaneles, en planta alta y baja, tal como la tuvo la Casa del Almirante. El Palacio de Engombe data del año 1553.

Indudablemente, el más hermoso de los monumentos dominicanos es la Catedral, Primada de América, y la más antigua de las de su categoría levantadas en el Nuevo Mundo, aun cuando no sea de la época que pretenden varios historiadores de aquella isla. En efecto, según algunos escritores, se inició la Catedral en 1510, y según Llaverías en 1514. Que no pudo ser en la primera de las fechas citadas es prueba harto concluyente el memorial enviado por Don Diego Colón a los Reyes, en junio 15 de 1510, donde dice que: *"sobre las yglesias, en San Domingo ai una de paja, mui pequeña, que el dia santo no cabe en ella la mitad del pueblo, ni tiene compas para hacerse mayor, ni cimenterio, i está en medio de la plaza, i no ai en*



FOTO G. MAÑON

PALACIO DEL ALMIRANTE DIEGO COLÓN; SANTO DOMINGO.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

todo el pueblo lugar a do se pueda hazer, si su alteza no manda que se compren los solares que vieren ser mas pertenecientes para el asiento della; i para esto ha de dar una cédula de mandamiento" (5). Aun más, por una relación del Licenciado Ayllón y del bachiller Alvaro de Castro se sabe que en el año 1513 existía una "*capilla questaba mediada por mandado de Su Alteza en el tiempo quel Thesorero Pasamonte tobo cargo de los diezmos, que non se cree pasa de costa dos o tres mill pesos de oro, porque la obra ha sido poca*" (6). Sería muy extenso reproducir aquí las muchas y poderosas razones con que Fray Cipriano de Utrera ha probado que tampoco pudo comenzarse en 1514, pero bástenos con decir que, a nuestro juicio, ha dejado definitivamente dilucidada la cuestión, demostrando que las obras fueron iniciadas por el Obispo Geraldini en 1523, opinión que acepta el historiador dominicano Don Luis E. Alemar (7).

Al propio tiempo, se destruye de modo terminante otro difundido error, que atribuía las trazas del templo al arquitecto Alonso Rodríguez. En efecto, guiándose por un documento que transcribe parcialmente Llaguno (8), según el cual el maestro mayor de la Catedral de Sevilla Don Alonso Rodríguez, junto con Juan de Herrera y Ortuño de Bretendon, maestros canteros, y once obreros, firmaron contrato el 25 de mayo de 1510 para ir a La Española a trabajar conforme a su arte, supusieron algunos investigadores que a dicho arquitecto se debían los planos del templo, que se habría así comenzado ese año. Pero el Padre Utrera ha desbaratado lo relativo a la fecha, y otro tanto hizo Antonio Muro Orejón respecto del autor, al encontrar en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla un documento donde se prueba de modo fehaciente que Alonso Rodríguez no pasó jamás a Santo Domingo, ni llegó a trazar planos que hubieran de utilizarse en América (9). Queda, por lo tanto, en el anónimo el autor o autores del magnífico templo.

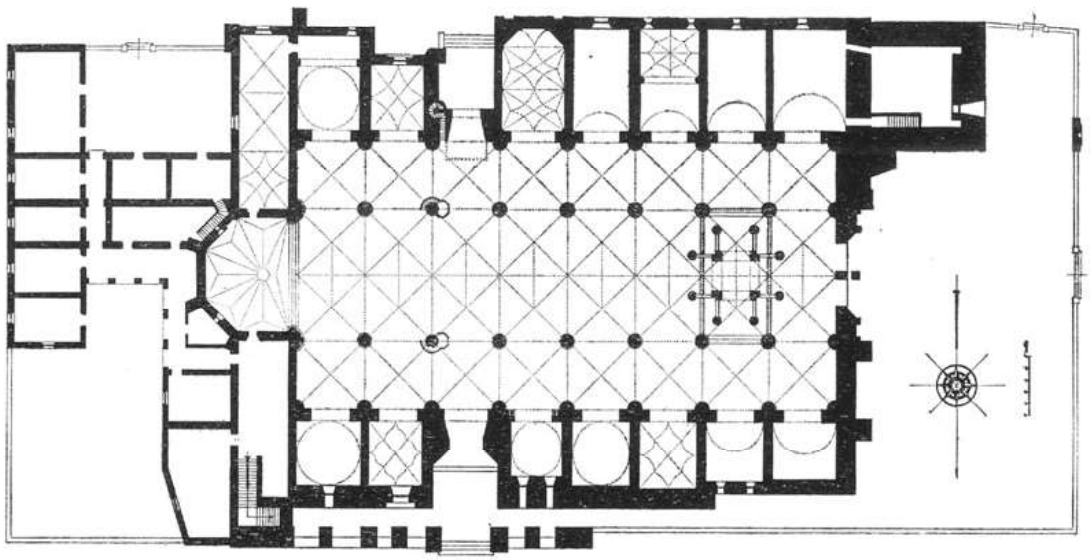
Guiándose por la errónea interpretación de Llaguno, se ha pretendido ver en el trazado de la Catedral una copia reducida de la de Sevilla, donde vimos que actuara Alonso Rodríguez. Merced a la inteligente colaboración del Padre Utrera, podemos dar a conocer por primera vez la planta del templo primado de América,

---

(5) Memorial citado, publicado en la colección de Documentos Legislativos de Indias.
(6) Documentos Inéditos para servir a la Historia de América, tomo XXXIV, página 111.
(7) Luis E. Alemar: "*La Catedral de Santo Domingo*". Barcelona, 1933.
(8) Eugenio Llaguno y Amírola: "*Noticias de los Arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Cean-Bermúdez*", 4 tomos, Madrid, Imprenta Real 1829. Este documento se publica fragmentariamente en el tomo I, página 139. Lo transcriben íntegramente Fray Cipriano de Utrera en sus "*Dilucidaciones Históricas*" y D. José María Chacón y Calvo en la Revista de Arqueología, Nº 1, La Habana, agosto de 1938.
(9) Antonio Muro Orejón: "*Alonso Rodríguez, primer arquitecto de las Indias*", en Arte en América y Filipinas, Nº 1. Sevilla, 1935.

bien distinta por cierto de la Catedral de Sevilla. Juzgando exclusivamente por la planta, y prescindiendo del ábside, es manifiesto el parecido con la Catedral Nueva de Salamanca ([10]), pero no así en su estructura, pues en tanto que la salmantina se encuadra dentro del gótico francés, con sus naves de distinta elevación, la dominicana es del tipo de *"iglesias-salón"*, de uniforme altura interior.

Luego, tanto por su planta como por su alzado, la Catedral de Santo Domingo corresponde estilísticamente al último período gótico español. No así su portada principal, de purísimo estilo plateresco, con lo que se evidencian dos épocas o dos concepciones distintas en la historia constructiva del famoso templo. Gracias a un



PLANTA DE LA CATEDRAL DE SANTO DOMINGO

RELEVAMIENTO DE FR. C. DE UTRERA Y M. J. BUSCHIAZZO

documento publicado por Fray Utrera, tenemos noticia de la brillante actuación que cupo en La Española al arquitecto Rodrigo Gil, natural de Liendo en España, de quien hablaremos más adelante. Como en dicho documento se dice que, entre otras obras, hizo Rodrigo Gil *"mucha parte de la sancta yglesia cathedral"*, y dado que su actuación corresponde al segundo cuarto del siglo XVI, coincidiendo así con *"la época a que pertenece por su estilo la referida portada"*, sugiere Angulo que, acaso el estudio detallado de la obra de dicho arquitecto en España *"permitiría*

([10]) Ver planta de la Catedral de Salamanca en G. E. STREET: *"La arquitectura Gótica en España"*, Madrid 1926, o en VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA: *"Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media"*. Madrid, 1930.

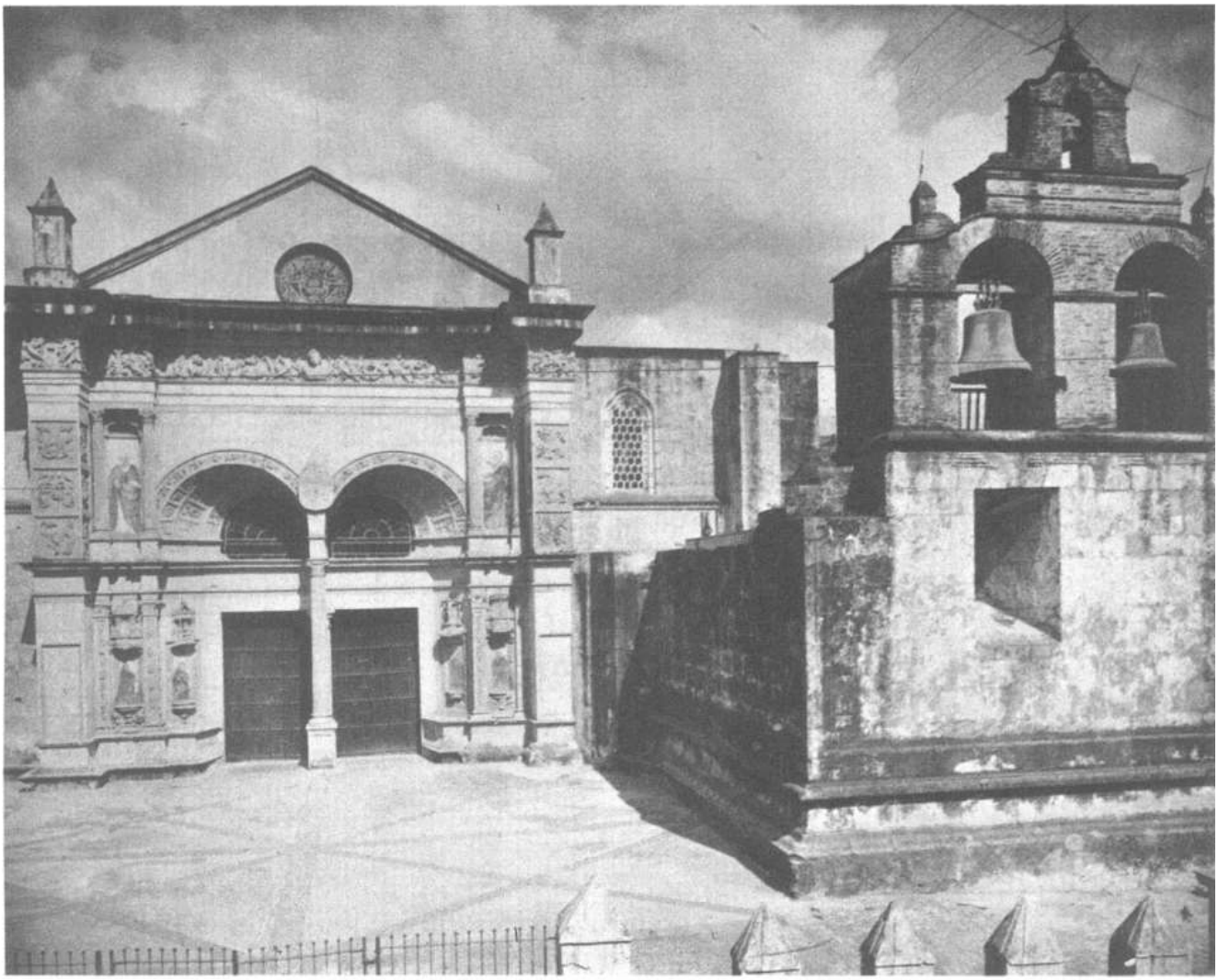


FOTO G. MAÑON

CATEDRAL DE SANTO DOMINGO.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

tal vez atribuirle la fachada principal de la catedral de Santo Domingo, obra maestra de la arquitectura plateresca en América, y del mayor interés en nuestro Renacimiento por el esviaje de sus dos puertas" ([11]). Lo cierto es que los únicos datos concretos que poseemos hasta la fecha son los que se relacionan con la actuación del deán, después obispo Rodrigo de Bastidas, a quien se debe la Capilla de Santa Ana, en la que actuó como sobrestante. Además, por los documentos protocolares que está publicando la Sociedad Hispano Cubana de Sevilla, sabemos que en 1540, año en que se terminó de cubrir la Catedral, era maestro mayor de dicho templo Don Luis de Moya.

La noticia relativa a Rodrigo Gil de Liendo figura en una información promovida el 20 de marzo de 1555 por el racionero de la Catedral de San Juan de Puerto Rico, Don Francisco de Liendo, hijo del arquitecto, acerca de los méritos de su padre, por donde venimos a tener noticia segura de su actuación en la capital dominicana. Entre las preguntas a que debían responder los testigos invocados, figuraban las siguientes: "*VI. yten si saben que ansimismo el dicho Rodrigo de liendo ha hecho la yglesia del monesterio de nuestra señora de la merced, la qual ha hecho desde el principio e fundamento della e la tiene ya acauada, y es una de las ynsignes yglesias que ay en todas las yndias*"; "*VII. yten, si saben que ansy mismo el dicho Rodrigo de Liendo tiene a su cargo de hazer la yglesia que agora se haze nuevamente en el monesterio de sant francisco, la qual a mas de ocho años que se comenzó a hazer y tiene hecho la mayor parte della, y ansy mismo es obra muy suntuosa*" ([12]).

El Padre Amador de Aguirre "*a la sexta pregunta dixo que es verdad lo contenido en la pregunta, porque el dicho Rodrigo de liendo con su yndustria e solicitud ha hecho la dicha yglesia dende el comiençe della y este testigo lo truxo (desde Valladolid, en España) para hacerla, que es una yglesia de gran calidad e habilidad*". He aquí un dato terminante acerca de quién fué el autor. En cuanto a la fecha de su comienzo, sábese que fué en el año de 1528, por voluntad e iniciativa de Fray Francisco de Bobadilla. En 1614 un terremoto derribó "*todo nuestro coro alto, quedando hundido y maltratado el arco toral que sustenta por aquella parte nuestro templo (puesto que era de piedra mármol fina y hermosamente fabricado), pero en la mayor capilla y en el cuerpo de la iglesia más cercano a ella (con ser sus muros no de resistencia tanta), no les faltó ni la más mínima piedra*", según escribía Fray Gabriel Téllez, inmortalizado en la literatura hispana con el seudónimo de Tirso de Molina. Fué necesario proceder a una reparación total de

---

(11) Nota bibliográfica sobre la obra de Fray Utrera, por DIEGO ANGULO IÑÍGUEZ, en Archivo Español de Arte y Arqueología, Nº 11. Madrid, mayo-agosto de 1928.
(12) Archivo de Indias, 54-1-10.

la iglesia, para lo cual el Provincial Fr. Fernando Canales trajo de España al maestro de obras Pedro de Portillo. Aun hubo de sufrir otro arreglo posterior, pues en un informe del Arzobispo Domingo Pantaleón Alvarez de Abreu a S. M., fechado 1º de abril de 1740, decía que "*esta iglesia es de bóveda, bastante decente y capaz, reedificada la maior parte por el maestro fray Diego Rendón, a costa de mucha solicitud y aplicación*" ([13]). No es de extrañar, entonces, que el templo de las Mercedes sea de los mejor conservados.

En cambio el de San Francisco es un montón de ruinas. También fué su autor Rodrigo Gil de Liendo, pues a la séptima pregunta de la información citada precedentemente, respondió el mercedario Fr. Jerónimo de Toledo "*que es verdad porque ansy es público e notorio e lo ha visto este testigo como la pregunta dize, y de la dicha obra no falta mas de cobrilla*". Según Llaverias, se terminó el 23 de julio de 1556. Por lo que aun puede verse, los arcos torales de su nave única eran apuntados; en cambio, la portada principal, que se mantiene en pie, es de medio punto, flanqueada por pares de columnas toscanas que sostienen un entablamento vagamente clásico. Como no tenemos la certeza de que esa portada sea contemporánea con el resto del templo, solo cabe anotar ese dualismo gótico-renacentista, que hemos visto en otros monumentos dominicanos de comienzos del siglo XVI. Hermosa es la entrada a la portería del convento, decorada con un cordón franciscano formando roleo en torno al escudo de la Orden.

Algo posterior es la iglesia de Santa Bárbara. El historiador Bernardo Pichardo sostiene que "*fué edificada algunos años después que la Catedral y dirigió su fabricación el Padre Antonio, a quién se atribuye también la construcción de la iglesia de Higüey*" ([14]). Noticia un tanto vaga por cierto, pero que ha sido aclarada y rectificada por el Padre Utrera, a quien mucho debe la historia del arte dominicano. El erudito capuchino ha probado que se concluyó este templo en 1574, y que el tal Padre Antonio era en realidad el Canónigo Alonso de la Peña, a quien también se debe el santuario de Higüey. Por si no bastara el notable parecido arquitectónico de ambos templos, menciona Utrera un documento de Fray Andrés de Carvajal, donde dice "*Podrá V. M. si fuere seruido proueer (la maestrescolía que se solicitaba) al canónigo alonso de peña, que a muchos años que sirue en esta sancta yglesia y a hecho gran seruicio a Dios y a Vuestra Magestad, que a edificado tres yglesias muy principales: nuestra señora de altagracia en la villa de saualeón de higüey, ques un relicario desta tierra como el de guadalupe en ese reyno, que holgaría a V. M. y todos los principes del mundo de verle a donde puso mucho trauajo y*

([13]) Archivo de Indias, 54-1-24. Citado por Fray C. de Utrera.
([14]) Bernardo Pichardo: "*Reliquias históricas de La Española*". Santo Domingo, 1920.

sudor y mucha hacienda de su casa y a donde resciuen los peregrinos en ella gran consolación; edifico la yglesia de la cibdad de santiago de los caualleros, y agora actualmente esta edificando la parrochia de sancta barbora desta cibdad de sancto domingo" ([15]).

Hermoso es, por cierto, el templo del ex-convento de Santo Domingo, aunque su antigüedad no se remonta a los primeros años de la conquista, pues si bien el primitivo se levantó en 1511, el actual edificio fué reconstruído en 1746. Las bóvedas de su nave ostentan curiosas nervaduras góticas, pero deben de ser simuladas en argamasa. Excepcionalmente bella es la entrada a la Capilla del Rosario, a la derecha de la nave, con una portada llena de esculturas de santos y monjes de la Orden. La bóveda de esta capilla está decorada con relieves representando los signos del zodíaco, en tanto que un gran sol ocupa la clave. No hay duda de que, tanto la portada como la bóveda, se deben a un mismo artista, de gran capacidad, y seguramente español, pues ningún detalle revela al escultor local o influenciado por el ambiente regional, a excepción del sol, motivo frecuente en América.

Larga sería la nómina detallada de los edificios religiosos de Santo Domingo. Solo citaremos la iglesia de Regina Angelorum, que data de 1722; la de la Compañía de Jesús, de 1732; Santa Clara, San Lázaro y San Miguel Arcángel. Una de ellas, la de San Antón, destruída por el ciclón de 1929, tenía una curiosa espadaña ubicada diagonalmente en un ángulo.

De excepcional importancia para el estudio de la arquitectura colonial hispanoamericana son los elementos del siglo XVI que subsisten en los edificios civiles de Santo Domingo. Tal es el *"cordón franciscano"*, que hemos visto decorando la fachada de una casa; el alfiz de procedencia muslímica que aparece en la portada del Cuartel de Milicias; y los ajimeces o parteluces góticos, que pueden verse en las ventanas de una casa situada en la calle Obispo Billini. Más interesante aun es el edificio que fuera de la Antigua Capitanía, cuyas ventanas terminan en arco canopial encuadrado dentro de un alfiz o *"arrabá"*, original mezcla gótico-mudéjar muy frecuente en la España de los siglos XV y XVI.

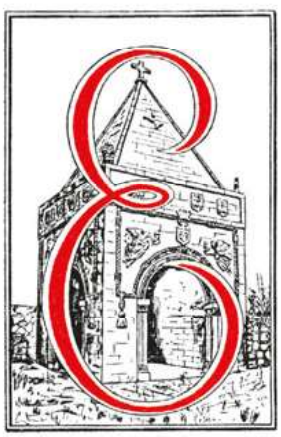
En cuanto a la portada plateresca que reproducimos en uno de los grabados, no hay duda de que es una obra maestra en su estilo, y acertado está el arquitecto Martín Noel cuando dice que *"será menester asociarla al pórtico catedralicio"*.

Aun cabría incluir en esta breve reseña las construcciones militares, una de las cuales, la Torre del Homenaje, ya comentamos. Sus fuertes de San Jerónimo, de Haina, de Ozama, cuentan entre los mejores de la América virreinal, pero omitiremos su historia por razones de espacio.

([15]) Fray Cipriano de Utrera: *"Nuestra Señora de Altagracia"*. Ciudad Trujillo, 1940.

Con sobrada razón se ha llamado al mar de las Antillas, "*el Mediterráneo de América*". A él convergieron desde un principio todas las flotas y todas las expediciones que habrían de partir a la conquista del Nuevo Mundo. Santo Domingo fué la escala obligada de los navíos, y el cuartel preparatorio de los expedicionarios; de allí partieron Hernán Cortés para México, Diego de Velázquez para Cuba, Ponce de León para Puerto Rico, Alonso de Ojeda para Tierra Firme, Pizarro para el Perú y Balboa para Panamá. Pero no fueron sólo los soldados quienes acudieron desde temprana hora. Con ellos vinieron los frailes heroicos que habrían de convertir a los indígenas, y los alarifes que levantarían en las nuevas tierras infinidad de templos y palacios. De ahí el inmenso valor que tienen los monumentos dominicanos, no sólo por ser los más antiguos, sino los únicos —junto con algunos mexicanos— que responden por completo a las formas imperantes en la Península durante las postrimerías del siglo XV y la primera mitad del XVI. Poco después ya comenzaría a sentirse el fuerte influjo local, sobre todo en Méjico y Perú, derivando la arquitectura colonial hacia nuevas concepciones en las que, sobre la trama hispana, tejerían sus ornatos americanos los artistas autóctonos.

LAS CAPILLAS ABIERTAS PARA INDIOS



L estudio de la arquitectura colonial en Hispano-América, que recién se está encarando en forma integral y sistematizada, ha valorizado formas artísticas hasta ahora desconocidas o menospreciadas, y puesto a luz infinidad de monumentos originalísimos. Frente al desconocimiento de los historiadores europeos, y hasta diríamos, reaccionando contra la ortodoxia de algunos arquitectos españoles, que sólo ven en nuestras manifestaciones artísticas una prolongación bastarda del arte hispánico, se levantan ahora los jóvenes arquitectos y eruditos americanos que reivindican para este continente todo el altísimo valor de sus manifestaciones plásticas pretéritas, afirmando, no ya el mérito indiscutible de las mismas sino también el profundo sentido americano y original de muchos de sus monumentos.

Todas las Historias del Arte publicadas hasta la fecha, aún las más recientes, han desconocido sistemáticamente el arte colonial hispanoamericano. Historiadores como Woermann o Pijoán sólo nos dedican dos páginas escasas, en obras de seis y tres tomos respectivamente; la modernísima versión castellana de la famosa Propylaen alemana que está publicando la editorial Labor no contiene un solo párrafo o grabado relativos a América, pese a que se trata de una obra monumental

destinada principalmente a ser leída aquí. Críticos famosos como Giulio Aristide Sartorio se atreven a decir que *"artistas de origen asiático, en Potosí (Bolivia), han injertado las cariátides javanesas en el fuste retorcido del rito báquico"* (1), aludiendo a las famosas *indiátides* (como tan acertadamente las denominara Uriel García) del templo de San Lorenzo, que fueron hechas en los años de 1728 a 1744, y que representan unas indias del altiplano con su típico traje de fiesta.

Sólo constituye una excepción el capítulo que escribió Louis Gillet en el tomo VIII, 3ª parte, de la Historia del Arte publicada bajo la dirección de André Michel, aunque malogra su laudable propósito con la ignorancia que demuestra de nuestra arquitectura y aún de nuestra geografía, pues atribuye los planos de la Catedral de Buenos Aires nada menos que a Bernardino Rivadavia y habla de Salta y Córdoba como de dos "villorrios" en decadencia. Errores tan garrafales merecen el honor de una transcripción, siquiera sea para escarmiento y escarnio de futuros escritores así despreocupados. Dice Gillet: *A Buenos Ayres, la cathédrale de la Merced, par Rivadavia, consacrée en 1804, est une copie de la Madeleine: l'auteur a fait venir les dessins de Vignon, en se bornant à y ajouter les tours de Saint-Sulpice"*. Y párrafos más adelante agrega: *"Deux petites villes déchues, anciennes capitales de ces provinces, Cordoba et Salta, presque intactes dans leur abandon, nous conservent l'image parfaite de la vieille Amérique espagnole"!*

Felizmente, puede hablarse ya de una reacción, por lo menos en España, donde poco antes de la reciente guerra civil se creó en la Universidad de Sevilla la Cátedra de Historia del Arte Hispano en América y Filipinas, dictada primero por el Profesor Diego Angulo Iñiguez y hoy por Enrique Marco Dorta. A ello debe agregarse la Exposición realizada por los Amigos del Arte en Madrid, con un nutrido y documentado Catálogo, y luego el volumen que dedicó a México el Centro de Estudios Históricos de Madrid, donde se dió cabida a trabajos de los más modernos y destacados investigadores mejicanos.

Pero el movimiento iniciado en España tiende más bien a enfocar el arte americano como un trasplante hispano allende el océano, antes que considerarlo como una manifestación independizada y evolucionada, que sólo reconociera su raigambre en los viejos estilos peninsulares para florecer aquí en formas extraordinarias y distintas. Tema éste que hemos discutido largamente con los profesores españoles, algunos de los cuales han terminado por aceptar a regañadientes que los templos de Juli, Pomata, Puno o Arequipa, constituyen una modalidad arquitectónica tan infiltrada de indigenismo que llegan a formar un estilo totalmente diverso del barroco originario. Otro tanto puede decirse de las colegiatas de Tepot-

(1) Carta de Sartorio al Subsecretario de Relaciones Exteriores del Ecuador, publicada como introducción a la Historia del Arte en el Ecuador, de José Gabriel Navarro. Quito, 1925.



FOTO DIRECCIÓN MONUMENTOS COLONIALES MÉXICO

IGLESIA Y CAPILLA ABIERTA DE TLAHUELILPAN.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

zotlán y Ocotlán, del Sagrario de México, de la Catedral de Zacatecas, de los templos de Cajamarca, del Palacio de la Inquisición en Cartagena de Indias, y de tantos otros hermosos monumentos semidesconocidos de América.

No sólo en el aspecto puramente exterior y decorativo se nota esa independencia, sino también en la creación de formas arquitectónicas que son la lógica solución de problemas netamente locales, que nunca se les habían presentado a los alarifes españoles en su tierra natal. El caso más típico y original es el de las llamadas "capillas abiertas" para indios, que voy a estudiar someramente.

La extraordinaria cantidad de indígenas ya convertidos al cristianismo o que debían prepararse para ello, en los primeros años de la conquista, hizo insuficientes los templos levantados con toda premura. Recuérdese que, a las primeras misas oficiadas al aire libre, sucedieron pronto las iglesias que debían erigirse sobre los antiguos adoratorios indígenas, para destruir así los restos de la idolatría autóctona. Pero esas basílicas primitivas, de las que aún quedan ejemplos como la de Zacatlán de las Manzanas, en Puebla, y los templos-fortalezas de Acolman, Yuririapúndaro, Calpan, Huejotzingo, etc., eran a todas luces incapaces de contener esas multitudes a las que había que enseñar y doctrinar, o administrar los sacramentos colectivamente.

Ante problema tan fundamental, que exigía una solución inmediata, optaron los primitivos arquitectos —casi siempre frailes o legos aficionados y modestos alarifes, más que arquitectos— por levantar al costado de los templos unas capillas abiertas en las que tuvieran cabida todos los fieles, y en otros casos, enormes atrios desde los cuales se podía divisar al oficiante, de tal manera que la misa pudiera ser presenciada y oída por los millares de indígenas que no habrían cabido en ningún templo, por amplio que fuese. Ya nos lo dice así uno de los primeros cronistas de la Nueva España: "*en este país los atrios son muy grandes y muy gentiles, porque la gente no cabe en las iglesias, y en los patios tienen su capilla para que todos oyan misa los domingos y fiestas, y las iglesias sirven para entre semana*" ([2]).

El primero de los investigadores mejicanos que se ocupó de tan interesante problema arquitectónico, nuestro dilecto amigo D. Manuel Toussaint, clasificó las capillas para indios en tres tipos ([3]), a saber:

1) Amplias capillas de muchas naves paralelas, abiertas todas en la extremidad que daba al atrio del templo, de tal manera que fuera perfectamente visible desde el atrio cuanto acontecía dentro del edificio. Este sistema llevó a soluciones muy similares a las mezquitas musulmanas, como la famosa Capilla Real de Cholula, único ejemplo que subsiste de esta clase. Es de notar que autores como

---

(2) Fr. Toribio de Motolinía: "*Memoriales*". Manuscrito de la colección de D. Joaquín García Pimentel. México, París, Madrid (Corbeil Creté), 1903.

(3) Manuel Toussaint: "*Iglesias de México*", tomo VI, México, 1927.

Baxter ([4]) y Diez Barroso ([5]) hicieron destacar el aparente parecido de estas capillas con las mezquitas, sin caer en la cuenta de que se trataba de un tipo de arquitectura originalísimo y privativo de América; tan solo cuando los señores Toussaint y García Granados profundizaron los estudios llegó a saberse que se trataba de tan novedosos edificios.

La Capilla Real de Cholula no ofrece actualmente el primitivo aspecto, pues aparte de ser una reconstrucción de la originaria derrumbada en el siglo XVI, ha sido cegada en la parte que daba al atrio, tapiándose los nueve arcos que allí se abrían para transformarla en un templo corriente, de gran capacidad. A esta misma categoría debió de pertenecer la capilla de San José de los Naturales anexa al templo de San Francisco de México, descripta así por el cronista Mendieta ([6]): *"Esta de que al presente tratamos, de San José de México, es insigne por su capacidad y grandeza y curioso edificio; tanto que por no haber en México otra iglesia, ni pieza tan capaz para caber mucha gente, se celebraron en ella con notable suntuosidad las exequias del invictísimo Emperador Carlos V... Es la capilla de siete naves, y conforme a ellas tiene siete altares, todos al Oriente".*

2) La segunda variante, según la clasificación de Toussaint, consistía en adosar el enorme atrio al costado del templo, levantando la capilla en el extremo, con su eje paralelo al del templo. De esta manera, la capilla constaba solamente del presbiterio, quedando la multitud congregada al aire libre, en el gran atrio. El ejemplo más típico es el del convento de Actopan, cuya capilla afecta la forma de un enorme arco, actualmente cegado por una tapia, pero que primitivamente debió ofrecer un aspecto monumental.

3) La tercera y última categoría se refiere a un tipo intermedio entre los dos anteriores, constituído por capillas de una o varias naves adosadas al costado del templo, es decir, con sus ejes perpendiculares al eje longitudinal de la iglesia. El más interesante ejemplo de esta tercera categoría, es el de la capilla contigua al templo de Teposcolula, en Oaxaca.

En agosto de 1937, a raíz de su concurrencia al II Congreso Internacional de Historia de América, dió Toussaint una conferencia en Amigos del Arte, refiriéndose en esa oportunidad a un cuarto tipo de capilla abierta, consistente en una basílica abierta por dos de sus cuatro costados, citando como ejemplo el de la basílica dominicana de Cuilapan, cerca de Oaxaca.

Con posterioridad a la citada obra de Toussaint, el joven arqueólogo mejicano

---

([4]) SYLVESTER BAXTER: *"Spanish-Colonial Architecture in México"*. Boston, 1901. 1 tomo de texto y 9 de fotografías. Obra rarísima ,de la que sólo se tiraron 50 ejemplares. Se ha traducido al castellano, con notas de Manuel Toussaint. México, 1934.

([5]) FRANCISCO DIEZ BARROSO: *"El Arte en Nueva España"*, México, 1921.

([6]) FR. JERÓNIMO DE MENDIETA: *"Historia Eclesiástica Indiana"*. México 1870. Obra escrita a fines del siglo XVI; la publica por primera vez D. Joaquín García Icazbalceta.

Rafael García Granados publicó un completísimo estudio sobre las capillas abiertas de México ([7]), clasificándolas de otra manera. En lugar de agruparlas por la ubicación con respecto al templo de cuyo conjunto forman parte, prefirió hacerlo de acuerdo al tamaño de la capilla en sí, dando lugar a las tres categorías siguientes:

1) Solamente está techado el presbiterio, quedando los fieles a la intemperie.
2) El presbiterio está precedido de un portal, sencillo o doble, bajo el cual pueden guarecerse el oficiante y unos pocos fieles, quedando la mayoría al aire libre.
3) La capilla abierta es una iglesia grande de varias naves que cobija a muchos fieles, abierta por arcos que dan al atrio y que permiten seguir la misa a quienes no cupieron en la iglesia.

Del primer tipo abundan los ejemplos, llegando García Granados a clasificar 37 de ellos. El más interesante y mejor conservado es el de Tlahuelilpan, que se encuentra elevado sobre el terreno a manera de escenario, ofreciendo amplio campo para la visual. Esta hermosa capilla tiene un doble interés arqueológico, pues además de ser uno de los ejemplares más completos, tienen sus decoraciones un marcadísimo sabor indígena que no deja lugar a dudas sobre la raza de quienes las ejecutaron.

Aun cabría incluir como una variante de capilla abierta, el enorme y original templo que comenzó a construir en el siglo XVI el obispo Vasco de Quiroga, para catedral de Michoacán. Consistía en cinco naves dispuestas en forma panóptica o radial, convergentes a un presbiterio único, de forma pentagonal ([8]). Desgraciadamente sólo se terminó una de las naves, transformada después en simple iglesia parroquial, quedando las otras cuatro en cimientos, según certificó en el siglo XVIII el cronista Beaumont, y suspendiéndose "*porque con mortandades y pestilencias faltaron muchos indios*" ([9]).

A título simplemente informativo, agregaré que existen otros dos estudios sobre el tema, debidos respectivamente al Arq. Luis Mac Gregor y al investigador francés Robert Ricard ([10]). No conozco el primero de ellos, aunque sé que en él se estudian por primera vez las capillas situadas en planta alta; en cuanto al segundo, es una glosa a la obra de Toussaint, con ligeras observaciones y discrepancias.

Aunque apartándome ligeramente del tema, mencionaré de paso otra de las originalidades de la arquitectura colonial, también vinculada al problema de la

---

(7) Rafael García Granados: *"Capillas de indios en Nueva España"*; en Archivo Español de Arte y Arqueología, Nº 31, enero-abril de 1935. Madrid.

(8) Nicolás León: *"El Ilustrísimo Sr. D. Vasco de Quitoga, primer Obispo de Michoacán. Grandeza de su persona y de su obra"*. Estudio biográfico y crítico premiado por los Juegos Florales del Estado de Michoacán el año de 1903. México, sin fecha.

(9) Fr. Alonso Ponce: *"Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al Padre ..."*. Madrid, 1875.

(10) Robert Ricard: *"La conquete spirituelle du Mexique"*. Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie. París, 1933. — Luis Mac Gregor: *"Revista de Revistas"*, 18 septiembre 1932. México.

conversión en masa de los indígenas. Me refiero a los amplios atrios que infaliblemente preceden a los conventos mexicanos del siglo XVI, alcanzando a veces enorme extensión. Este atrio amurallado tenía una doble finalidad, pues además de servir para las procesiones y ceremonias del culto, era también un refugio para el ganado de las poblaciones cercanas cuando se veían atacadas por los indios no sometidos. Esta organización defensiva se complementaba con los templos mismos, que eran verdaderas fortalezas, con las ventanas pequeñas y a mucha altura del suelo, los gruesos muros terminados en almenas, y en algunos casos, como el de Tepeaca, con un camino de ronda que recorre perimetralmente el templo a la altura del nacimiento de las bóvedas.

Todas estas características que he detallado se refieren a las capillas abiertas de México y Guatemala, que son los únicos países donde hasta hace poco se creyó que había exclusivamente tales construcciones. Pero como el mismo problema de la catequización y la misa para millares de indios se presentó a los primeros frailes llegados al imperio inkaiko, lógico es pensar que también allí debió acudirse a idénticas soluciones arquitectónicas. Es así como creí haber descubierto una capilla abierta adosada al ábside del templo de Santo Domingo del Cuzco, como también otra en el convento de La Merced de la misma ciudad.

Ya en un minucioso estudio anterior ([11]) di las razones que a mi juicio abonaban en favor de este supuesto mío; entre otras, la de que el convento fué fundado por frailes provenientes de México, donde seguramente pudieron ver y utilizar las ventajas de la liturgia a cielo descubierto, no sólo por la amplitud, sino también por el parecido con el antiguo ritual inkaiko o azteca, lo que hacía más simpática y accesible a la mentalidad indígena la catequización. Además, sabido es que el templo cuzqueño de Santo Domingo se erigió sobre el emplazamiento del Ccoricancha, el mayor y principal santuario inkaiko, haciéndose adrede la construcción hispana de tal modo que el altar cayese sobre lo que fuera sagrario indígena, quedando así la capilla abierta emplazada exactamente sobre el muro donde los indios tenían las imágenes de sus dioses telúricos y astrales. Nótese también que la etimología aporta otra prueba, desde que Ccori quiere decir oro, y cancha significa *patio o lugar abierto.* Por último, todos los cronistas primitivos, como el Padre Calancha, Cieza de León, Fray Reginaldo de Lizárraga, Polo de Ondegardo y el inka Garcilaso de la Vega, afirman que delante del muro circular aún subsistente, donde está ubicada la presunta capilla, se extendía antiguamente un amplio espacio desde el cual los indios hacían sus adoraciones. De esta manera, los frailes españoles se concretaron a sustituir las representaciones de la idolatría autóctona por las imá-

---

([11]) El Templo y Convento de Santo Domingo del Cuzco, en Revista de Arquitectura de Buenos Aires, Nº 191, año XXII, noviembre de 1936.



FOTO DIRECCIÓN MONUMENTOS COLONIALES MÉXICO

IGLESIA Y CONVENTO DE ACTOPAN.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

genes cristianas, conservando por lo demás la costumbre de orar al aire libre, en el mismo sitio y con la misma orientación, como un poderoso medio de hacer aceptar la nueva religión. Esto mismo hicieron en México, donde el propio Hernán Cortés ordenó levantar el primer templo cristiano sobre el *teocalli* mayor de los aztecas, y en Puebla, donde cada iglesia está emplazada sobre uno de los infinitos *teocallis* que allí había.

Cuando a su regreso a México, pasó Toussaint por el Cuzco, tuvo oportunidad de estudiar personalmente el curioso ábside de Santo Domingo. A su juicio, no se trata de una capilla abierta, entre otras razones porque detrás de la iglesia no hay ningún espacio libre; porque en México no hubo ninguna capilla ubicada en el ábside de los templos, y finalmente, porque las columnillas de la arquería son del siglo XVII. A estas razones, que me comunicara en una amable carta, podría objetarse que el hecho de que ahora no haya espacio abierto no quita que lo haya habido, según lo certifican los cronistas citados. Además, la circunstancia de que en México no se usaran las capillas abiertas en el ábside, no significa que fatalmente haya debido respetarse esa disposición en esta parte de América. Pero aún aceptando que no sea precisamente una "capilla abierta" a la manera de las de México, creo que debe haberse presentado el mismo problema en estas regiones, lo que ha de haber originado la construcción de capillas similares a las estudiadas por Toussaint y García Granados; dos datos documentales que he encontrado recientemente, y que transcribo más adelante, lo prueban de manera definitiva.

En cuanto al caso de La Merced del Cuzco, no afirmo que sea precisa y exactamente una "capilla abierta", porque cuando se reedificó el templo, destruído en el famoso terremoto de 1650, ya se había extinguido la práctica de usar dichas capillas, innecesarias por la abundancia de iglesias y sacerdotes y por el enorme desarrollo de la religión católica. Pero debe verse en ella un evidente ejémplo de subsistencia de esa costumbre pretérita, desde que se encuentra sobre la portada principal del templo, frente a una plazuela, y consta en los Anales del Cuzco publicados por Ricardo Palma que desde allí solían predicar los frailes a las multitudes en oportunidad de las grandes solemnidades. Esta costumbre se ha perpetuado hasta nuestros días, pues según me comunicó el investigador cuzqueño Dr. J. Uriel García, recuerda haber visto predicar desde dicho balcón, no hace de esto muchos años. Vendría a ser algo así como un púlpito a cielo abierto, emplazado de tal manera que abriendo la portada del templo podía la muchedumbre seguir la misa que se oficiaba dentro. Digamos de paso que en México hay una capilla abierta, la de Real del Monte, Estado de Hidalgo, que tiene el mismo emplazamiento y un notable parecido con esta de que tratamos ([12]).

(12) Debo el conocimiento de esta capilla abierta, a la gentileza de mi amigo D. Rafael García Granados.

Aun cuando por los documentos que vamos a transcribir no puede afirmarse que hubiese capillas abiertas en Lima y Santiago de Chile, es evidente que existió la práctica de oficiar misas al aire libre para el público que en gran cantidad concurría a la plaza mayor de dichas ciudades. También se usó en Brasil, donde aún subsisten varios templos precedidos por unas arquerías llamadas "*alpendres*", desde donde se oficiaba misa o se predicaba al pueblo congregado al aire libre. En algunos casos esos "alpendres" se encuentran al nivel del suelo; en otros están sobreelevados por unas graderías o escalones, de modo que la semejanza con algunos ejemplos mejicanos no puede ser más evidente. Entre los varios templos que tienen ese aditamento cabe mencionar La Merced de Pernambuco, San Miguel de San Pablo, y San Antonio de Bahía.

El cronista Padre Bernabé Cobo (1582—1657), autor de una célebre "Historia de la fundación de Lima" ([13]), relata lo siguiente, en el Capítulo X de su obra: "*El comercio y bullicio de gente, que siempre hay en esta plaza, es muy grande; más de la cuarta parte de ella, en frente de la iglesia mayor, ocupa el mercado o Tianguez, que en esta ciudad llamamos el Gato* ([14]), *donde se vende todo género de frutas y viandas; todo lo cual venden negras o indias, en tanto número, que parece un hormiguero; y porque los días de fiesta no se quede sin misa esta multitud de vulgo, desde un balcón o corredor de la iglesia, que señorea toda la plaza, se les dice una misa rezada*". La certificación no puede ser más terminante en cuanto a la práctica de oficiar a cielo descubierto. Lástima que no pueda afirmarse otro tanto respecto de la capilla abierta en sí, aun cuando bien puede suponerse que ese "*balcón o corredor de la iglesia*" era una construcción destinada precisamente a tal efecto, toda vez que en ninguna de las iglesias coloniales de tipo corriente aparecen balcones o galerías en las fachadas principales. La desaparición de la primitiva Catedral de Lima, reedificada totalmente en 1748, nos ha privado de esta prueba.

En Santiago de Chile vemos repetirse exactamente lo que sucediera en Lima. En efecto, el 9 de noviembre de 1552 el escribano Diego de Orue presentó un memorial a Don Pedro de Valdivia, donde se lee lo siguiente: "*Lo primero que estando como está la santa iglesia en la plaza, los naturales que están en trángues* ([15]), *ven administrar los divinos oficios, y en parte para que ellos y todos los*

---

(13) P. Bernabé Cobo: "*Historia de la fundación de Lima*"; imprenta Liberal, Lima 1882. — Recientemente se ha publicado una segunda edición, incluída en el primer volumen de las Monografías Históricas sobre la Ciudad de Lima, editadas en oportunidad del IV centenario de la fundación de dicha ciudad, 1935.

(14) Se denominaba *tianguez*, en el castellano corrompido de los conquistadores, al mercado público. Derívase probablemente del mexicano *tianquitli, tianquistli* o *tianquizco*, aun cuando según otros es palabra de origen filipino. En cuanto a la denominación de *Gato*, que se daba en el Perú al mercado, es otra corrupción, proveniente del quichua *catu*, que significa lo mismo.

(15) *Tranguez* es la variante chilena de la palabra *tianguez* usada en Perú y México.

demás indios vengan más presto en el conocimiento de nuestra santa fee" ([16]). En este caso, no se habla expresamente de capilla, balcón o corredor que sirva para los fines consabidos, pero en cambio se afirma con meridiana claridad que se buscaba con ello una más rápida propagación de la fe católica. Nótese además, que coincide la fecha con la de erección de las capillas abiertas mejicanas estudiadas por Toussaint y García Granados. También en este caso, como en el de Lima, nada subsiste de la primitiva Catedral, reedificada varias veces, la última de ellas a fines del siglo XVIII, por el arquitecto italiano Joaquín Toesca y Richi.

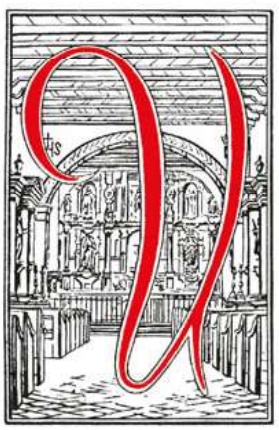
En un viejo daguerrotipo que tengo en mi archivo, puede verse un curioso balcón, que pudiera ser capilla abierta, en la fachada de la iglesia de la Vera-Cruz, hoy El Belén, cerca de Quito. Desgraciadamente, dicha capilla fué modificada hace unos años, privándonos así de la posibilidad de comprobar el destino que tuvo en tiempos pasados.

Finalmente, voy a referirme a otra de las originalidades americanas que aun no ha sido debidamente estudiada: los atrios quiteños. En Quito, que forma con México y Cuzco el tríptico básico de la arquitectura colonial hispana, todos los templos, sin excepción alguna, tienen un amplio atrio; esto que a primera vista parecería un simpleza, adquiere suma importancia cuando se piensa que en esa pequeña ciudad hay una cantidad abrumadora de iglesias, y que dada la naturaleza montañosa del terreno, cada atrio supone una obra colosal de desmonte y nivelación. El caso más sugestivo es el de las iglesias del Hospital y del Sagrario, ubicadas en callejuellas estrechas, en las que se prefirió hacer muy pequeña la parte de edificación cubierta, y retirada de la línea de calle, con tal de poder así obtener atrios desmesuradamente amplios en relación a los templos de que forman parte. Cabe, pues, suponer que dicho elemento arquitectónico tuvo alguna finalidad más fundamental que la de servir simplemente de acceso; para obtener la certeza de ello sería necesario revisar las crónicas y archivos quiteños hasta dar con algún indicio o prueba de que allí se efectuaban ceremonias, cosa que desgraciadamente no he podido afectuar personalmente. Anoto entretanto el dato, y dejo librado el tema, hasta ahora inédito, a investigadores más sagaces o afortunados, para que extraigan del mismo todo el interés que a mi juicio tiene.

([16]) Citado por ERNESTO GREVE en *"Historia de la Ingeniería en Chile"*, tomo II, pág. 45. Chile, 1938.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

LAS MISIONES DE CALIFORNIA



NO de los libros favoritos de aquel ilustre manchego que "del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio", era Las Sergas de Esplandián. Su autor, Garci Ordóñez de Montalvo, después de haber compuesto el Amadís de Gaula, utilizando en gran parte material ajeno, quiso continuar las proezas del famoso caballero andante, dando vida a un hijo de éste, que llamó Esplandián, héroe de extraordinarias aventuras y víctima de su amor por la reina Calafia. Refiere Montalvo cómo esta emperatriz de un país remoto que quedaba "*a la diestra mano de las Indias, muy llegado a la parte del paraíso terrenal*", gobernaba una ínsula habitada solamente por mujeres que, a igual de las legendarias amazonas, tenían por única ocupación la de guerrear, cabalgando fantásticos grifos, con armas y cotas forjadas íntegramente en oro.

Esta ínsula, cuyas costas eran interminables bancos de madreperlas y sus montes veneros inagotables de metales y piedras preciosas, habitadas por mujeres de extraña hermosura e indomable fiereza, se llamaba California. De seguro que, cuando poco antes de descubrirse América escribió Montalvo sus Sergas de Esplandián, no se imaginó que tan arbitrario nombre serviría un día a sus compatriotas

para designar una lejana lengua de tierra que tomaron por isla, en la que sus calenturientas imaginaciones creyeron ver los tesoros ansiados y las hermosas mujeres de la reina Calafia. Pero sólo era un espejismo de su ávida fantasía: las riquezas fabulosas estaban escondidas en las entrañas de la tierra, y las descubrió por casualidad en 1848 un oficial suizo llamado Sutter, al abrir una acequia para su molino, cerca del río Sacramento. El descubrimiento provocó una avalancha de ventureros y bandidos que supieron rápidamente que el oro de California era mucho, pero no era inagotable como los tesoros del libro de caballerías.

Las primeras exploraciones datan de 1528 a 1535, a cargo sucesivamente de Hernán Cortés, Alvar Núñez Cabeza de Vaca y Hurtado de Mendoza, pero los tres recorrieron la parte meridional del territorio, sin llegar al mar. El verdadero descubridor y primero que costeó la península de la Baja California fué Juan Rodríguez Cabrillo, que en 1542 llegó muy cerca de la Golden Gate que da entrada a la bahía de San Francisco, pero sin sospechar la existencia de tan magnífico fondeadero natural. La presencia de los piratas Drake y Cavendish determinó al virrey Gaspar de Zúñiga, conde de Monterrey, a colonizar esas tierras, y equipar la expedición de Sebastián Vizcaíno, que fracasó por falta de ayuda y por los ataques indígenas. Felipe II ordenó enviar nueva expedición, al mando del mismo jefe, con órdenes concretas de hallar algún buen fondeadero para los galeones de Filipinas. La expedición llegó a San Diego, tocó la isla de Santa Catalina, pasó por el canal de Santa Bárbara y el 16 de diciembre de 1602 ancló en la bahía de Monterrey, que llamó así en honor del virrey y que consideró el puerto buscado. Hasta 1769, en que tuvo lugar la ocupación definitiva de la Alta California, Monterrey fué el término de todas las expediciones.

En realidad, fuera del descubrimiento geográfico y de la simbólica toma de posesión, nada se hizo hasta la llegada de los padres jesuítas Francisco Kino y Juan María Salvatierra, que emprendieron la fundación de las primeras misiones, comenzando por la de San Juan de Londa en 1697, y dos años más tarde Nuestra Señora de Loreto, primera capital de la Baja California. En total, alcanzaron a fundar 14 misiones, que después del extrañamiento jesuítico pasaron a manos de los franciscanos y dominicos, quienes agregaron nuevas fundaciones, entre ellas la Misión Fronteriza de Guadalupe, El Descanso y Santa Catalina de los Yumas, última misión levantada en la península.

Por esta época recrudecieron los ataques de piratas ingleses, que llamaban a California "la Nueva Albión", e hizo su aparición Rusia, que ocupó Alaska, amenazando correrse hacia el sur en procura de mejores tierras y climas. Esto determinó al enérgico don José de Gálvez, a la sazón visitador general, a colonizar la Alta California para detener esos avances y cortar pretensiones. Puso al frente de



Iglesia de la misión Dolores, San Francisco de California.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

la expedición al capitán de caballería don Gaspar de Portolá, y como colaborador religioso al superior del convento de San Francisco de México, padre Junípero Serra, que sería el verdadero animador de la nueva expedición. Portolá llevaba orden de llegar a Monterrey *por tierra, en tanto que dos barcos irían costeando* hasta reunirse en dicha bahía con él. Un interesantísimo manuscrito del padre Serra, conservado en la Biblioteca Edward E. Ayer, de Chicago, nos relata las aventuras y penurias de la expedición desde Loreto hasta San Diego de Alcalá, *donde el padre debió quedar enfermo, continuando* Portolá su empresa. San Diego, hoy poderosa base naval americana, fué uno de los cuatro "*presidios*" o sitios fortificados que fundó la expedición. Poco después se le reunió el padre Serra, quien dió comienzo a su obra evangelizadora fundando el 16 de julio de 1769 la misión de San Diego, primera de las 21 que se extenderían luego a lo largo del Camino Real, espaciadas exactamente a una jornada de viaje entre sí.

Portolá llevaba órdenes terminantes de llegar hasta la bahía de Monterrey, pero no dió con ella, continuando hacia el norte, hasta que uno de sus soldados, en forma casual, descubrió desde una colina la bahía de San Francisco, el puerto natural más extraordinario del orbe. Inmenso lago interior, protegido por las colinas que cierran el paso a los vientos del mar, se comunica con éste por un paso que el navegante Frèmont llamó la Puerta Dorada, nombre que ha perdurado hasta hoy. En la actualidad, el puente colgante más grande del mundo atraviesa la entrada de la bahía, vinculando el extremo norte de la ciudad, que aun lleva el nombre de Presidio, con la pintoresca villa de Sausalito. Otro extenso puente colgante, de numerosos tramos, une la ciudad con las poblaciones de Oakland, Berkeley y Alameda. Dos islas se encuentran en la bahía, la de Alcatraz, transformada en cárcel, y el islote artificial donde funcionó la Exposición Mundial de 1939, plataforma que en estos momentos se está trasformando en aeropuerto. Esta inmensa ciudad, que se jacta de contar entre sus barrios la ciudad china más populosa después de Pekín, tuvo como origen el "*presidio*" fundado por el capitán Juan Bautista de Anza, el 17 de septiembre de 1776.

Con la expedición de Portolá y las que le sucedieron de Rivera, Moraga y el citado Anza, quedó prácticamente descubierto todo el territorio de la actual California. Entretanto, el padre Junípero Serra, pese a su precaria salud, continuaba la obra catequista, fundando las misiones de San Carlos Borromeo (1770), San Antonio de Padua (1771), San Gabriel Arcángel (1771), San Luis Obispo de Tolosa (1772), San Francisco de Asís (1776), San Juan Capistrano (1776), Santa Clara (1777) y San Buenaventura (1782). Dos años después de esta última fundación, agotado por el esfuerzo, cubierto de llagas y úlceras, falleció el dinámico fraile mallorquino.

Le sucedió en el cargo de presidente de las misiones el padre Fermín Lasuén, cuya obra sería tan vasta como la de su predecesor. Bancroft, el clásico historiador de California, dice que se ha cometido una injusticia al asignar el mayor mérito al padre Serra, cuya estatua se encuentra con frecuencia en las modernas ciudades californianas, pues el padre Lasuén fué más emprendedor, si cabe. En efecto, se deben a él las misiones de Santa Bárbara (1786), La Purísima Concepción (1787), Santa Cruz (1791), Nuestra Señora de la Soledad (1791), San José (1797), San Juan Bautista (1797), San Miguel Arcángel (1797), San Fernando Rey (1797), San Luis Rey (1798) y la Asistencia de San Antonio de Pala, especie de anexo dependiente de la última misión citada. En esta época hicieron su aparición en las costas de California los famosos "*clippers*", rapidísimos veleros americanos construídos con fines comerciales, aunque a veces se apartaron de ese propósito. Así permite sospecharlo un asiento en el Libro de Bautismos de la Misión Soledad, en el que se registra el nombre de "*Inquina, hijo de padre gentil llamado Taguasmiki, quien en el año de mil setecientos ochenta y nueve fué muerto por el americano Gray, Capitán del velero Wáshington, perteneciente al Congreso de Boston*".

El padre Lasuén falleció en 1803, siendo enterrado al lado de Serra, en la iglesia de San Carlos Borromeo. Sucedióle fray Esteban Tapis, a quien se deben las misiones de Santa Inés (1804), San Rafael Arcángel (1817) y San Francisco Solano (1823), última de las misiones. A partir de entonces soplaron malas rachas para la comunidad franciscana: México había logrado su independencia, y los gobiernos liberales comenzaron a tomar medidas contra la iglesia, culminando con el Decreto de Secularización de 1834. Terminaron así los días apacibles y pastoriles de las misiones californianas; los frailes se marcharon, los indios volvieron a la barbarie, y los templos abandonados se fueron derrumbando poco a poco, hasta convertirse la mayoría en pintorescas y tristes ruinas.

El trazado de estas misiones no obedecía a norma fijas como las de los establecimientos jesuíticos. Por lo general formaban un cuadrilátero, a veces un trapecio irregular, uno de cuyos costados lo constituía el templo, y los restantes, las viviendas, graneros, talleres y molinos. El valor artístico difiere mucho de unas a otras, pues no todas tuvieron la misma importancia ni contaron con iguales recursos para emprender obras costosas. En general se prefirió el adobe para los muros y las cerchas de madera para sostener los techos de tejas, pero también llegaron a usar la piedra, como en las misiones de Santa Bárbara y San Carlos Borromeo, y hasta se atrevieron a abovedar en dicho material, como en el caso de la de San Gabriel Arcángel. Esto supone ya un verdadero alarde técnico de gran mérito para los propios frailes que tuvieron que oficiar de arquitectos. Por inscripciones y documentos se conocen los nombres de algunos de los autores; así, el templo de

San Luis Rey fué obra del padre Antonio Peyri; el de Santa Clara, del padre José Antonio Murguía. Los padres Cruzado y Zalvidea hicieron San Gabriel, y el padre Antonio Ripoll construyó el de Santa Bárbara. La fachada de este templo está inspirada evidentemente en una lámina de la edición española de Vitruvio que se conserva en el archivo de la misión, reproduciendo un templo tetrástilo jónico con el friso decorado por una greca.

Es evidente que la mano de obra fué indígena en su totalidad, así como gran parte de la decoración. Las vigas del techo de la misión San Francisco de Asís, de una madera llamada "*manzanita*", están toscamente talladas, sujetas con tientos de cuero, y pintadas con colores chillones, de origen vegetal, típicamente indios. Las rejas son gruesas y de dibujos sencillos; las puertas de grandes tablones con trancas interiores, denotando propósitos defensivos; la molduración gruesa y simple. Acaso la mayor belleza radique en las formas polilobuladas de algunos arcos y en las espadañas de graciosa curvatura.

Actualmente muchas de las misiones han desaparecido o están ruinosas; otras, mutiladas, han quedado englobadas dentro de la edificación compacta de las ciudades modernas. El caso más curioso es el de la misión San Francisco de Asís, más conocida por Dolores, que ha quedado reducida a su pequeña iglesia, adosada a un templo moderno descomunal y rodeada por los rascacielos de San Francisco, en cuyo corazón se encuentra. El Servicio de Monumentos Históricos en algunos casos, entidades privadas o el Estado de California en otros, han restaurado algunas de las misiones. Pero, en general, de esa época hermosa y feliz sólo se conservan restos aislados y el recuerdo romántico que flota en las fiestas "españolas" de Pasadena y Santa Mónica, en la arquitectura californiana de sabor tropical y en la toponimia hispana tan grata a los americanos del lejano Oeste. Más, el sueño de Garci Ordóñez de Montalvo se ha realizado, si bien cuatro siglos después de escritas sus Sergas de Esplandián. Hoy ha vuelto a resurgir la maravillosa ínsula California, con sus tesoros y sus amazonas. Pero su emperadora no se llama ahora la reina Calafia: se llama Greta Garbo; sus amazonas no son las brunas mujeres de refulgentes espadas y arrojado ímpetu, sino las "*glamour-girls*" americanas que esgrimen con maestría las armas de sus encantos y conocen a maravilla los secretos del maquillaje en lugar de la fuente de eterna juventud, y sus tesoros son las delicadas pomas de su vegetación lujuriosa y los kilómetros de celuloide cinematográfico que envuelven al mundo en climas de ficción y ensueño.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

LAS MISIONES DE TEXAS



I bien las primeras noticias acerca de Texas datan de 1542, año en que Álvar Núnez Cabeza de Vaca publicó su famosa "Relación", durante el siglo XVI y gran parte del siguiente los españoles se preocuparon bien poco de dicho territorio. La falta de riquezas minerales y la indocilidad de los indios —entre los que estuvo seis años cautivo Álvar Núñez— han de haber motivado esa despreocupación. Luego, la vecindad de los franceses que ocupaban Florida, amenazando extenderse hacia el este, obligó a las autoridades a iniciar la fundación de "*presidios*", a fin de contener ese avance. Recordemos de paso que entonces se llamaba presidios a fundaciones de carácter militar; tan sólo cuando se tomó la costumbre de enviar los malhechores a los presidios del Africa la palabra adquirió el sentido que hoy tiene.

Una de las primeras expediciones organizadas con propósitos contensivos fué la de Carlos de Sigüenza, quien exploró las habías de Mobile y Pensacola, fundando la ciudad de este nombre, hoy poderosa base aeronaval de los Estados Unidos de Norte América. Oportuno fué ese establecimiento, pues casi en seguida hizo su aparición Sieur d'Iberville, quien no se animó a sentar reales ante la presencia de los españoles. Poco después, su hermano Sieur de Bienville fundó una factoría

comercial en Mobile, pero aun cuando en ésta y otras oportunidades posteriores intentaran los franceses abrirse camino hacia el este, prácticamente ya los españoles les habían cerrado el paso.

Curioso es anotar que, no obstante la gran cantidad de indígenas que habitaban esas regiones, los sacerdotes hispanos no les habían prestado mayor atención. La primera persona que se ocupó decididamente de la conversión de los indios texanos fué la famosa Sor María Jesús de Agreda, a quien se debe una interesante aunque fantástica relación de sus expediciones, en la que menciona sus aventuras en el reino del Gran Quivira, entre los indios teclas o theas, de cuyo nombre se derivó luego el de Texas.

En 1690 realizó el capitán Alonso de León una nueva "*entrada*", acompañado por el padre Damián Massanet, quien fundó la misión de San Francisco de los Texas. Poco después, siguióle la expedición de Domingo Terán de los Ríos, quien recorrió el mismo itinerario de su antecesor, llegando hasta las márgenes de un gran río, que llamó San Antonio de Padua. Tras la brecha abierta vinieron los hombres del sayal y el cordón, fundando la misión del Santísimo Nombre de María, segundo de los establecimientos franciscanos en Texas. Disturbios entre la soldadesca encargada de proteger las fundaciones, pestes entre los indígenas y otras dificultades motivaron el fracaso y regreso de los misioneros, que debieron abandonar esos dos primeros intentos.

No por esto cedieron en sus empeños los franciscanos. En 1700, el padre Antonio de San Buenaventura y Olivares fundó cerca de "*la ciénaga del Río Grande*" una nueva misión que llamó de San Francisco Solano, que, como veremos, estaba destinada a sobrevivir, aunque con distinto nombre. Una nueva entrada, dirigida por el capitán Domingo Ramón, trajo como consecuencia la fundación del presidio de Nuestra Señora de los Dolores de los Texas, y en sus cercanías, tres nuevas misiones, llamadas San Francisco de los Neches, Nuestra Señora de la Purísima Concepción de los Asinaís y San José de los Nazones. Fué alma de tales fundaciones el padre Antonio Margil de Jesús, evangelizador de esas comarcas y varón de tan excelsas virtudes que mereció este epitafio, escrito por Hermenegildo de Villaplana:

América infeliz, que antes dichosa
de un misionero Sol, que te ilustraba,
gozabas la presencia venturosa,
ya todo su esplendor con ella acaba.
Llora, pues, hoy su muerte lastimosa,
pues se ha eclipsado cuando más brillaba,
y en las tinieblas, muerta su alegría,
te ha cogido la noche al medio día.



Misión San Antonio de Valero, Texas.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

Las necesidades y vicisitudes de las nuevas fundaciones eran muchas, y escasas las fuerzas que las defendían, por lo que se acordó autorizar al padre Olivares a gestionar ante el virrey marqués de Valero el envío de refuerzos y el traslado de la misión de San Francisco Solano a las cercanías de las fundadas por el padre Margil. Coincidió dicha gestión con una nueva amenaza de los franceses, decidiéndose el virrey a organizar una expedición que puso bajo el mando de Martín de Alarcón, a quien dió el título de "*gobernador general de la provincia de Texas y Nuevas Filipinas*". Reunió en Coahuila cincuenta soldados casados, un carpintero, un albañil, un herrero y un tejedor, y emprendió la marcha hacia la misión Solano, que fué trasladada cerca de la margen izquierda del río San Antonio. La nueva fundación fué bautizada con el nombre de San Antonio de Valero en homenaje al santo y al virrey. El 5 de mayo de 1718, cuatro días después de lo que acabamos de relatar, Alarcón fundó el presidio de San Antonio de Béjar, al otro lado del río y a muy escasa distancia de la misión. Un par de años más tarde, pocos kilómetros al sur del presidio, levantó el padre Margil una nueva misión, que bautizó con el nombre de San José y San Miguel de Aguayo en honor del santo en primer término y como reconocimiento al señor Joseph Azlor y Virto de Vera, marqués de San Miguel de Aguayo, gobernador de Coahuila y Texas, que autorizó la fundación.

Hasta entonces sólo se habían realizado esfuerzos aislados por iniciativa de los virreyes, sin mayor apoyo oficial. Finalmente comprendió la corona la conveniencia de civilizar esas regiones y dispuso el rey, por cédula del año 1729, el traslado de cuatrocientas familias de las islas Canarias para colonizar el sur de los actuales Estados Unidos. Es así como un grupo de esos colonos fundó el 9 de marzo de 1731 la villa de San Fernando, en las cercanías del presidio de Béjar. Pronto la villa y el puesto militar, separados tan sólo por el río, se fueron uniendo por el crecimiento de ambas poblaciones, naciendo así la ciudad que luego se llamaría de San Antonio, en cuyo centro quedó englobada la misión de Valero.

Aquellos tres establecimientos franciscanos fundados cuando la expedición del capitán Ramón, habían quedado desamparados al ser suprimido el presidio de Nuestra Señora de los Dolores que los protegía. Esto movió a los padres a solicitar autorización para trasladarlos a las vecindades de la creciente villa de San Fernando, lo que les fué concedido. El 5 de marzo de 1731 se efectuó oficialmente la ceremonia de traslación, cambiándoseles los nombres. Así la misión de la Purísima Concepción de los Asinaís pasó a ser "*de Acuña*", nombre del villorrio donde se asentó; la de los Neches se tituló San Francisco de la Espada, y a la de San José de los Nazones se les llamó de San Juan Capistrano.

Posteriormente, los franciscanos crearon otros establecimientos, desaparecidos los más, en ruinas otros, entre los que deben mencionarse San Miguel de Cuéllar,

el Espíritu Santo de Zúñiga y San Saba. Pero los únicos importantes por su valor artístico son los cinco que quedan en la ciudad de San Antonio y sus alrededores, o sean Valero, La Purísima Concepción de Acuña, San José y San Miguel de Aguayo, San Juan Capistrano y San Francisco de la Espada, escalonados en ese orden hacia el sur y a lo largo del río que dió nombre al presidio y luego a la ciudad.

La primera de esas misiones queda en pleno corazón de la moderna urbe, que la ha convertido en sitio de veneración patriótica por haberse librado en su recinto y alrededores, en 1836, el combate del Álamo, donde los texanos libres, comandados por W. B. Travis, fueron aniquilados por los mexicanos, después de heroica defensa. Comúnmente se conoce a esta misión con el nombre del Álamo, no porque hubiese un bosque de tales árboles, como risueña e ingenuamente creen en la localidad, sino por haberse establecido allí un destacamento militar llamado Compañía del Álamo de Parras.

La documentación relativa a las cinco misiones es bien escasa, pero algunos datos nos suministra el "*Viaje de indios y diario del Nuevo México*", escrito por el padre Juan Agustín de Morfi en 1777-1778. Por él sabemos que "*la iglesia antigua (de Valero o Álamo) se demolió para construir otra en el mismo sitio, que no está concluída, aunque va en buen estado, es sencilla y de buena planta*". Documentos archivados en la biblioteca de la Universidad de Texas mencionan el 8 de mayo de 1744 como fecha de colocación de la piedra fundamental. Hoy está convertida en museo, conservándose grabados, cañones, balas y otras piezas relativas al período de independencia del Estado de Texas.

Ya fuera de la ciudad, se encuentra en primer lugar la misión de Nuestra Señora de la Purísima Concepción de Acuña, de la que decía el padre Morfi que "*era muy hermosa y digna de mayor poblazón; se ha construído de bóveda con una piedra tosca arenisca, de que hay una abundante cantera en la puerta del patio*". Sobre el frontón que corona la puerta de entrada puede verse la fecha "*1794*", que debe corresponder a algún agregado o reforma, pues sabemos que en 1762 estaba concluído el templo, como lo certifica Morfi en su diario de viaje. En el arco toral que sostiene el coro se encuentra esculpido el escudo de la orden de San Francisco, y esta leyenda "*A su Patrona y Princesa — Con estas armas atiende — Esta misión y defiende — el punto de su pureza*". Las torres conservan aún rastros de pinturas simulando pilastras y frisos, motivos que se repiten en el interior de la nave.

La tercera, y sin duda la más hermosa de todas las misiones, es la de San José y San Miguel de Aguayo. La ceremonia inicial de las obras del templo tuvo lugar el 19 de marzo de 1768, en presencia del padre Gaspar José de Solís, enviado especialmente desde el Colegio franciscano de Zacatecas, del cual dependía la misión.

Decía el padre Morfi que "*la iglesia, que está muy próxima a concluirse, es un grande y hermoso cañón de tres bóvedas con su media naranja muy bella, aunque cargada de molduras impertinentes; por su tamaño y gusto pudiera ser parroquia de una villa grande. La portada es muy costosa por las estatuas y molduras impertinentes, de una piedra blanca y fácil de labrar; sobre la puerta principal se hizo un gran balcón que la hermosea mucho y aun le diera un aspecto más majestuoso, si como la entrada a él es una claraboya, que da luz al coro, se le hubiera figurado una puerta correspondiente. Nadie creería que en aquel desierto hubiese artificios tan delicados y esto mismo prueba lo mucho que puede hacer esta gente y las ventajas que de ella sacaría el Estado, si tuviese disciplina y se les prohibiese de un modo efectivo la ociosidad, dando ocupación a sus talentos*".

Parecería deducirse de este último párrafo que fueron artistas indígenas quienes tuvieron a su cargo la obra. Una divulgada tradición local afirma haber sido el arquitecto Pedro Huisar autor de las magníficas esculturas del portal, así como de la "*ventana de las rosas*" que ilumina la sacristía. Ignoramos si dicho artífice era indígena o español, pero debe reconocerse que era un escultor extraordinario y que la decoración de la fachada del templo es magnífica y de marcado sabor mexicano.

Las dos últimas misiones son de menor importancia arquitectónica. La de San Juan Capistrano fué reconstruída en gran parte no hace muchos años. En cuanto a la de Espada conserva casi en su integridad el recinto amurallado con dos gruesos torreones circulares e infinidad de aspilleras para la defensa. El templo es posterior a la visita del padre Morfi, pues en ese entonces se acababa de derribarlo por amenazar ruina. Respecto a su curiosa designación, hay quien sostiene que debió dedicársela a algún personaje que llevaba el título de marqués o duque de Espada, en tanto que otros dicen que es una contracción o error, y que su verdadero título debió ser San Francisco de la Espadaña, como parecería corroborarlo la que corona la fachada del templo.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]



FOTO K. SEVERIN

AYUNTAMIENTO DE GUATEMALA ANTIGUA.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

GUATEMALA ANTIGUA



N el fondo del valle de Panchoy, celosamente guardado por los tres volcanes victimarios, el Acatenango, el Fuego y el Agua, yacen insepultos los restos de la que fuera otrora una de las ciudades más florecientes de la América española. Quién sabe qué extraños y dulces delitos motivaron las cóleras divinas que, a semejanza de las depravadas y hermosas Pompeya y Herculano, sepultaron la soberbia ciudad cuando en 1773 los volcanes cercanos rivalizaron en ensañamiento para cubrirla de lava y ceniza. La que fuera asiento de 80.000 habitantes, poseedora de 44 templos magníficos y de la segunda Universidad de América, muestra hoy la angustia de su muerte, mientras el bosque invasor de los trópicos va cubriendo lentamente los viejos muros agrietados, y corona con su salvaje decoración las añosas torres semiderruídas.

Un destino terrible y aciago parece haberse cernido sobre la ciudad desde sus comienzos, pues a poco de fundada en el valle de Almolonga, un furioso desbordamiento de los lagos vecinos arrasó todo, perdiendo la vida en esa catástrofe doña Beatriz de la Cueva, viuda del conquistador y fundador de Guatemala, don Pedro de Alvarado y Mecía, y la primera gobernadora que hubo en América. Sólo quince años de vida llevaba la población, cuando ese desastre inicial obligó a sus habitantes

a buscar nuevo emplazamiento; aun pueden verse los restos de la primera ciudad, conocida por Guatemala Vieja, para diferenciarla de Guatemala Antigua, que alcanzó a subsistir por dos siglos y medio.

La naturaleza exuberante y prolífica de la selva ha invadido a Santiago de los Caballeros, como queriendo cubrir con un verde sudario los restos de la espantosa tragedia de los terremotos de Santa Marta. Desde cualquiera de las montañas que circundan el valle de Antigua se domina el vasto cementerio de templos y conventos. Es un bosque de campanarios cuyos bronces enmudecieron, de torres que se elevan en una súplica desesperada, de arcos tronchados que buscan vanamente en el espacio el apoyo que les falta, de bóvedas que fueran abrigo de meditaciones y plegarias, y hoy sólo son brechas abiertas que se mantienen en pie por un prodigio de equilibrio.

Todo incita a no hablar, a no moverse; el ruido es una profanación en este suelo sembrado de ruinas y losas sepulcrales. Aquí una lápida nos dice que está enterrada doña Guiomar de Escalante, la apasionada amante del licenciado Rodrigo de Arias Maldonado; allí vense los muros de la que fué residencia de Bernal Díaz del Castillo, donde escribiera su famosa *"Historia del descubrimiento y conquista de México"*; más allá las ruinas del templo de San Francisco aun pretenden vanamente proteger los restos de doña Violante de Padilla, la dulce Ofelia de la época colonial, que yace enterrada bajo sus bóvedas.

El licenciado Francisco Marroquín, primer obispo de Guatemala Vieja, preveía con claro alcance el auge de la recién fundada colonia, cuando a la demanda del conquistador Alvarado, que preguntaba *"¿por qué y para qué quería un templo tan grande?"*, le respondió: *"Algún día será pequeño, aunque vuestra señoría y yo no lo veamos"*. Y su profecía se cumplió, aunque no con respecto al templo que él iniciara, pues ya dijimos que debió ser trasladada la ciudad al nuevo emplazamiento que eligiera Juan Bautista Antonelli, el más renombrado de los ingenieros militares coloniales, y reconstruída de acuerdo con las trazas que proyectara don Francisco de la Cueva, *profesor de leyes y teniente para ahorcar*. Como consecuencia del auge que alcanzó la nueva fundación, en pocos años se levantaron la Catedral, el Carmen, San Sebastián, San Francisco, la Compañía, la Concepción, la Real y Pontificia Universidad de San Carlos Borromeo, instituída en 1679, veintidós fuentes públicas, once plazas con sus soportales, el Ayuntamiento, el Palacio de los Capitanes Generales, y muchos otros magníficos edificios cuyas ruinas aun asombran.

El monasterio de la Concepción era el más antiguo, pues se había fundado en 1578. De su templo sólo queda en pie parte de la fachada, coronada por el escudo español, y a sus lados el Sol y la Luna, las dos máximas divinidades del pan-



FOTO K. SEVERIN

IGLESIA DE LA MERCED, GUATEMALA ANTIGUA.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

teón indígena. En una lápida milagrosamente conservada aun puede leerse, en caracteres borrosos, la siguiente inscripción: "*Esta portada se acabó en 23 de febrero de 1694*". El claustro fué totalmente destruído por las furias telúricas, salvándose tan sólo la magnífica fuente central. En una de las celdas del beaterio vivió la novicia Juana de Maldonado, delicada poetisa mística que adoptó el hábito por contrariedades amorosas. Cerca de la Concepción vense las ruinas del templo y colegio de la Compañía de Jesús, donde Rafael María Landívar, el célebre Virgilio colonial, escribiera su "*Rusticatio mexicana*".

La Catedral fué iniciada en 1669, bajo la dirección del capitán español don Martín de Andújar, tardándose once años en concluirla. En una de sus capillas, doña Leonor de Alvarado Xicotencalt, hija del fundador y Adelantado, hizo levantar dos sepulcros para depositar las cenizas de don Pedro de Alvarado, y de su madrastra Beatriz de la Cueva. Después del terrible terremoto, los habitantes que se negaron a trasladarse a la Nueva Guatemala de la Asunción — tercera ciudad del mismo nombre — hicieron construir el templo de San José aprovechando los dos primeros tramos trasversales de la Catedral, que sufrieron menos que el resto del edificio los efectos del temblor. Debió de ser un templo de proporciones monumentales, pues tenía cinco naves con dieciocho capillas laterales; en las pechinas que sostuvieron la cúpula se conservan cuatro figuras de ángeles esculpidas por artífices locales, según se deduce de la técnica utilizada.

Todo un costado de la plaza Mayor está ocupado por el Palacio de los Capitanes Generales, que repite las formas arquitectónicas del Ayuntamiento situado enfrente. Este último data aproximadamente de 1754, pues en dicho año escribieron al rey las autoridades, diciendo que se había edificado "*gran parte del Palacio Chico*", en tanto que el Palacio Grande se encontraba en muy mal estado. Nueve años después era tal su ruina que por real Cédula se autorizó su total reconstrucción, de acuerdo con el presupuesto y trazas del ingeniero Juan Diez de Navarro, que estimó las obras en la cantidad de 65.183 pesos, aun cuando luego se gastó mucho más. Sus 25 tramos de arquerías copian exactamente las mismas formas utilizadas en el Ayuntamiento, aunque éste es de menores proporciones, pues sólo tiene diez tramos.

Indudablemente, la joya artística de la ciudad debió de ser el templo de la Merced. Levantado trece años antes del famoso terremoto, resistió sus embates, pero fué dañado por otro temblor que acaeció poco después. El corregidor don Juan María de Palomo y Montúfar lo restauró, a comienzos del siglo XIX, conservándose desde entonces en muy buen estado. Su fachada, como también la de la portería del convento anexo, está totalmente recubierta de ornatos fitomorfos ejecutados en estuco, curiosa modalidad típica de la región, que se extiende hasta el Sur de México.

Otro de los hermosos templos, hoy totalmente en ruinas, es el de Santa Rosa, en cuyo hastial figuran unas pilastras de bordes dentados, original motivo que también fué utilizado en algunas iglesias de Honduras y Nicaragua. En el templo que perteneciera al convento de Santa Clara se repiten esas pilastras, pero en forma de candelabros, denotando así la influencia de los estípites de que tanto gustaron los arquitectos mexicanos del siglo XVIII.

El convento de Santa Catarina Mártir llegó a ser tan importante que hubo necesidad de ampliarlo, adquiriendo un solar en la manzana frontera. Para que las monjas pudiesen ir de una otra parte sin faltar a su clausura, se construyó un hermoso arco, que atravesaba la calle con sus escaleras y pasaje totalmente cerrado a la vista del público. Víctima también del terremoto, fué reconstruído después por el corregidor Montúfar.

La descripción de los monumentos coloniales de Guatemala sería interminable, tantos y tan hermosos son, a pesar de su ruina. Uno de ellos merece, no obstante, que nos detengamos en su análisis. Es el convento de Capuchinas, en el centro de cuyo claustro se levanta la Torre del retiro, extraña construcción única en su género. Sobre un gran recinto circular, con una columna central de grandes dimensiones, se alza un segundo piso formado por varias celdas dispuestas en forma radial, alrededor de un pequeño patio a cielo abierto. Allí se recluían las beatas para sus ejercicios espirituales, aunque las leyendas populares afirmen que en la Torre se martirizaba a las novicias.

A juzgar por los restos que nos han llegado, los altares y la imaginería no iban en zaga a la arquitectura. Las crónicas coloniales han registrado los nombres de Alfonso Alvarez, autor del busto del marqués de Lorenzana ubicado en la portería de la Merced; de Alonso de la Paz, la mayoría de cuyas obras se encuentran hoy en la Nueva Guatemala; y sobre todo, de Quirio Cataño, notable artista mestizo que esculpió el Jesús de la Escuela de Cristo, el Jesús del Perdón de la Catedral, y el Cristo con la cruz a cuestas que se venera en la iglesia de Santiago de las Esquípulas.

Mas casi todas estas bellezas estaban condenadas a perecer. El destino, inexorable, tenía dispuesta la muerte de la hermosa ciudad. Fué inútil que resistiera sin abatirse los terremotos de 1717 y 1751, pues la terrible catástrofe de Santa Marta puso fin a su vida, arrasando con fuego y lava cuanto halló a su paso y convirtiéndola en dolorida fuente de poesía y evocación. Los hombres acabaron de destruir lo que los elementos enfurecidos respetaron, llevándose para la Nueva Guatemala de la Asunción, a erigirse 30 kilómetros más adentro, cuanto quedó en condiciones de utilizarse.

Sólo tres edificios resistieron incólumes el temblor: la Merced, el Palacio de los Capitanes Generales y el Ayuntamiento, que muestran en la abundante y mi-

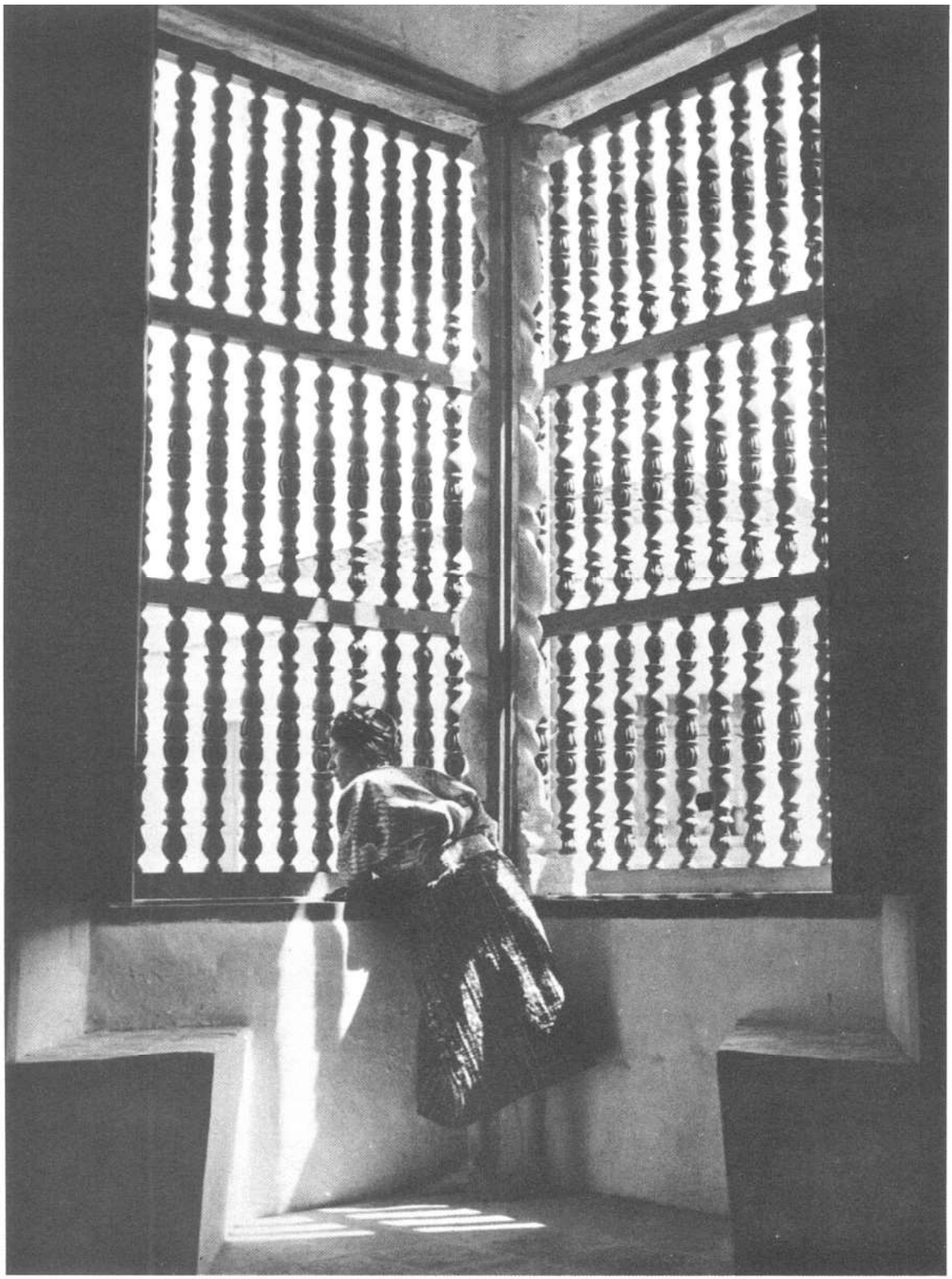


FOTO K. SEVERIN

CASA DE MENDOZA Y VENEGAS, GUATEMALA ANTIGUA.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

núscula escultura de una, y en la robusta solidez de los otros, lo que debió ser "*la muy noble e leal cibdad de Santiago de los Caualleros de Goatemala*" en las épocas de su mayor florecimiento. La opulencia de la villa fastuosa se trasunta en la fachada del templo mercedario, y en las ruinas franciscanas y carmelitas. El follaje barroco y la exuberancia de la decoración churrigueresca disfrazaron los elementos sustanciales de la arquitectura, torciendo fustes, quebrando frontones, inquietando hasta el cansancio las arquerías y hornacinas, cubriendo con su ampuloso derroche las desnudeces primarias de la construcción. La riqueza artística de Antigua fué distinta de la que aun se conserva en otras partes del mundo hispánico, como México o Perú. No llegaron hasta ella los artífices magníficos que enviara Felipe II a los virreinatos, y los materiales ingratos de la localidad negaron su ayuda a los alarifes. Pero ello no fué obstáculo para que los frailes tenaces y entusiastas o los indios de minuciosa ingenuidad artística levantaran grandiosos monumentos a su fe; el terremoto siempre acechante no arredró a los artistas, que se dieron con ímpetu a la tarea de crear, como si su voluntad creciera con el castigo.

Hoy la pátina del tiempo se ha extendido sobre tanta cosa muerta. Los portales de ennoblecidos blasones y las casonas que rezuman leyendas, sólo hablan del pasado, única razón de su existencia actual. Mientras, la selva va cerrando blandamente las grietas —abiertas heridas por donde escapó la vida de la hermosa urbe— y un sol calcinante y despiadado tortura las ruinas de Guatemala Antigua, inmenso osario de bellezas muertas bajo el cielo añil de los trópicos.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

P A N A M A



ASTILLA del Oro fué, desde tiempo inmemorial, tierra de tránsito y vínculo entre las Américas. Corrientes migratorias de pueblos indígenas cruzaron en diversas épocas por ese puente natural, descendiendo hacia las propicias regiones meridionales, a lo largo de caminos que sirvieron luego para el ascenso de las razas del sur, en su expansión económica hacia la cuenca del Caribe. Pueblos aún no formados, en procura de climas mejores, o entidades ya estructuradas en busca de nuevos horizontes, fueron dejando allí un poco de su alma, de su color, de sus costumbres, como si ese paso obligado cobrase sus derechos en la impronta que dejan las multitudes en todos los sitios de convergencia del globo.

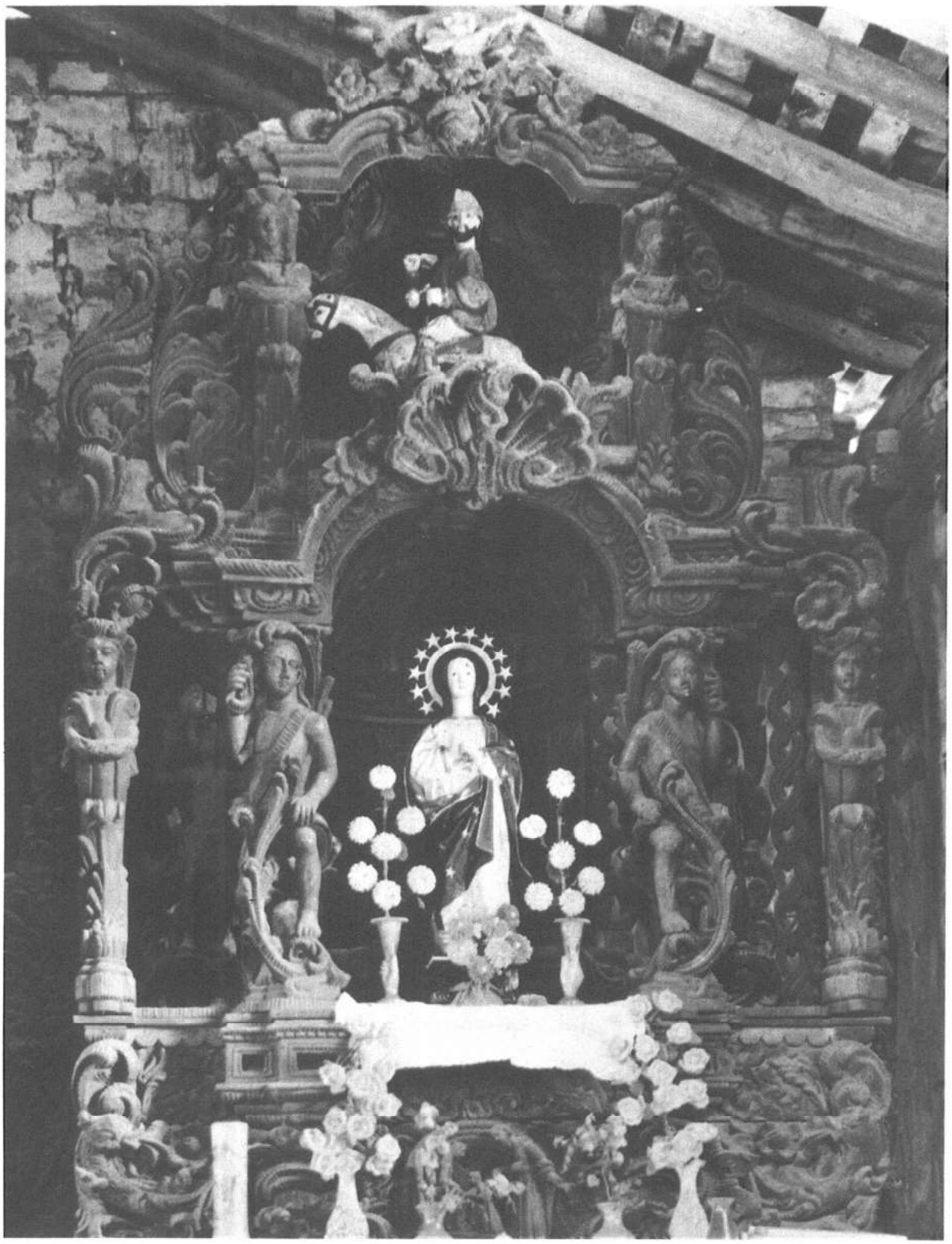
Con la llegada de los españoles cambió fundamentalmente el sentido cardinal de las corrientes humanas; no bajaron ya de norte a sur, sino que se trasladaron de oriente a occidente. Si en los períodos primarios del drama conquistador aún hubo alguna afluencia descendente, pronto el movimiento se estabilizó en dirección transversal. Fué aquello un continuo trasegar de caudales americanos hacia España, devueltos en mercaderías y en espíritu europeo volcándose sobre el nuevo mundo. Todos los caminos convergieron sobre ese arco tendido que suelda dos inmensas

porciones de un mismo continente; cuanto venía para las tierras del Pacífico debía atravesar el istmo, cruzándose con lo que se volcaba hacia el Atlántico rumbo a levante. Pero no por esto cambió el espíritu de la tierra panameña, que siguió siendo lugar de tránsito y no de arraigo, vasto mesón abierto a las resonancias universales y a las sugestiones cosmopolitas, fundiéndose en el crisol del trópico todos los oros, todas las ideas, todas las emociones. A través de las épocas, el istmo fué el cordón umbilical de las Américas, la frontera social y geográfica donde se interferían los sentimientos como se cruzaban los productos.

Repositorio de inmensas riquezas almacenadas a la espera de los galeones, atrajo desde temprana hora la codicia de piratas y bucaneros, que se cebaron sobre esa presa ofrecida a sus apetitos. Vanos fueron los esfuerzos de España por salvar sus cuantiosos tesoros; pudo más la avidez impetuosa de los filibusteros que los bastiones y casamatas con que guarnecieron sus costas los arquitectos militares. Saqueos, devastaciones e incendios se sucedieron sin tregua, contribuyendo así a desarraigar del suelo al conquistador, que vivió allí horas intranquilas y pasajeras, anhelante de la aventura de áureos espejismos en otras regiones, o del regreso a la patria lejana.

Quedan, pues, definidos los factores primarios y fundamentales que condicionaron la arquitectura colonial de Castilla del Oro. No encontraremos en ella la casona de amplio patio y blasonado soportal, henchida de espíritu castellano; la vivienda fué sólo el bohío primitivo, o a lo sumo, la casa con solana que señoreaba vigilante el confín, angustiada de espacio, constreñida por las murallas defensoras que impedían su expansión. La residencia no era el hogar de quien olvidara el camino del regreso, enraizado definitivamente a la nueva tierra, sino un simple albergue para la espera, mientras llegaba la hora del retorno, vencido, o de las audacias triunfadoras. Todas las energías y los caudales se reservaron e invirtieron en las aduanas, contadurías, casas reales, prolongando así, intramuros, el recaudo con que las fortalezas intentaron proteger la estrangulada lengua de tierra por donde ineludiblemente habían de pasar los tesoros de Indias. Claro está que tampoco faltaron las formas religiosas del arte como la más inmediata de las expresiones hispanas en las tierras nuevas, pero cabe destacar la preponderancia de la arquitectura militar y burocrática, resultado lógico de esa especial circunstancia de ser Panamá el receptáculo de los tesoros reales.

Otra característica que debe mencionarse por su inmediata vinculación con las formas artísticas panameñas, es el predominio de la selva, que impuso la técnica lignaria como solución obligada de los problemas constructivos. La violencia geológica con que la montaña manifiesta su poderío a lo largo de esa columna vertebral de América — llámese cordillera de los Andes o Sierra Madre — se pierde manifiestamente al llegar al istmo. La agresividad de sus picachos de nieves eternas se



ALTAR LATERAL DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO DE VERAGÜAS.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

aquieta, hundiéndose en la maraña de la selva tropical, que todo lo domina; el bosque escala sus laderas disminuídas, que se rinden sumisas para volver a encresparse en tierras náhuatls. La vegetación impenetrable crece por doquier; manigua acechante del trópico o bosques descomunales de "nazarenos" y caobas lo supeditan todo a su exuberancia, reglando las manifestaciones de la tectónica.

Es este aspecto acaso lo más típico y regional en las formas pretéritas de la arquitectura ístmica; ya hemos de referirnos en detalle al sugestivo parecido que hubo entre los templos panameños y las construcciones jesuíticas de nuestra selva misionera, lógica consecuencia de la similitud del medio en que ambas se desarrollaron. Anotemos, entretanto, que si este predominio de la selva influyó en los procedimientos técnicos — más en el interior del país que en los centros urbanos — el hecho de ser Panamá la depositaria de los tesoros reales determinó por primera y acaso única vez en la historia de la arquitectura hispano-americana, un conjunto de construcciones administrativas tan importantes como las religiosas, contrariando en cierto modo aquella hispánica aspiración de consagrar a Dios los primeros y más nobles propósitos.

En cambio, escaso fué el aporte artístico de los nativos del país. Panamá no careció de civilizaciones indígenas, pero aparte de no haber alcanzado el grado de adelanto de otras culturas americanas, se localizaron hacia el norte del país, lejos de donde los colonizadores fundaron los centros urbanos. Se han encontrado restos en la provincia de Chiriquí, cerca de David, en forma de vasos antropomorfos y de hermosos "*asientos*" de piedra labrada (1); cuando comenzaron los indígenas a tener intervención directa en las obras arquitectónicas, hicieron notar su influjo pero de preferencia en altares, púlpitos y demás esculturas accesorias de los templos. Empequeñecido el campo de sus actividades y carentes del vigor artístico que poseían otras razas aborígenes cuyos antepasados habían descollado en sus manifestaciones tectónicas, redujeron su participación a la talla en madera, a veces de extraordinario mérito, como veremos al analizar la iglesia de San Francisco de Veraguas.

Todos los monumentos cuyo estudio nos interesa se levantaron en dos ciudades situadas en los extremos del camino que iba del Océano Pacífico al Atlántico: Panamá y Portobelo. En el resto del país sólo quedan ejemplos aislados en pequeñas poblaciones, no exentos de interés, según hemos de ver.

Después de la inicua decapitación de Balboa, dispúsose el Capitán Pedro Arias Dávila a extender sus conquistas por toda la zona que acababa de descubrir su inocente víctima. Con el propósito de contar con una base firme, fundó el 15 de

(1) Juan B. Sosa y Enrique J. Arce: "*Compendio de Historia de Panamá*". Panamá, 1911.

agosto de 1519 la ciudad de Panamá, acaso sin sospechar la importancia que, por su excepcional situación, habría de alcanzar pronto. La elección del sitio no había sido muy afortunada, pues entre otros inconvenientes, se tropezó con la falta de profundidad y reparo para los buques de cierto tonelaje, provenientes de Guayaquil y Callao. Cieza de León describía así la ciudad, en 1547: "*Tiene poco circuito donde está situada, por causa de una palude o laguna que por la una parte la ciñe, la cual, por los muchos vapores que desta laguna salen, se tiene por enferma. Está trazada y edificada de levante a poniente, en tal manera, que saliendo el sol no hay quien pueda andar por ninguna calle della, porque no hace sombra ninguna . . . Mas como las casas tienen gran precio, porque cuestan mucho a hacerse, aunque ven el notorio daño que todos reciben en vivir en tan mal sitio, no se ha mudado; y principalmente porque los antiguos conquistadores son ya todos muertos, y los vecinos que agora hay son contratantes y no piensan estar en ella más tiempo de cuanto puedan hacerse ricos*". Del rápido crecimiento de la ciudad nos informa el cronista italiano Jerónimo Benzoni, que visitó a Panamá en 1542, en oportunidad de ir a Nombre de Dios para incorporarse a la expedición conquistadora de Costa Rica. Según Benzoni, contaba con 112 casas y 4.000 habitantes, cifras notables si se tiene en cuenta que tres años antes un pavoroso incendio había destruído la población, cuyas casas y templos eran todos de madera.

La prosperidad y el renombre adquirido tan rápidamente atrajeron sobre la capital de Castilla del Oro las miradas codiciosas de piratas y bucaneros. Y no fueron la codicia y la envidia las únicas desgracias que hubo de soportar. Incendios, terremotos, sublevaciones de esclavos y luchas intestinas señalaron desde sus comienzos el hado siniestro que la persiguió hasta su traslado definitivo. Dos años después del primer gran incendio, sobrevino una larga serie de terremotos, seguida por una calamidad más espantosa aún, la sangrienta dictadura de Bachicao, enviado por Gonzalo Pizarro desde el Perú, para adueñarse de la región del istmo. Peor que esta calamidad fueron los dos levantamientos de negros esclavos, encabezados por Felipillo, la primera vez, y por Bayano, la segunda. A tal extremo llegaron que fué necesario concederles la creación de dos ciudades exclusivas para negros, que se llamaron Pacora y Palenque.

Poco después de estas sublevaciones, dos terribles incendios, provocados por manos criminales y con tan sólo dos días de diferencia, volvieron a destruir la población. Una vez más resurgió de sus cenizas, con mayores bríos. Ya no se utilizó la madera sino la piedra para la mayoría de los edificios, a fin de evitar el peligro de los incendios. Es así como el viajero francés Francisco Coreal, que la visitó en 1666, pudo describirla de la siguiente manera: "*Esta ciudad tiene siete a ocho mil casas; las calles son bastante hermosas, largas y rectas. El gran comercio (de es-*

clavos) ocupa una de las mejores casas de la ciudad y nada falta a su magnificencia. Hay ocho conventos, una hermosa Catedral y un hospital servido por monjes. Los campos vecinos están bien cultivados y los suburbios de la ciudad decorados de bellas quintas y jardines" (2).

La última y peor de las calamidades que sufrió la ciudad fué el asalto y saqueo del pirata Henry Morgan, que ya había hecho otro tanto con La Habana, Puerto Príncipe y Portobelo, esto último en 1668. Esta proeza, obtenida después de la desesperada resistencia de los españoles fortificados en el Castillo de San Jerónimo, aterró a los panameños. La población se aprestó a la defensa, reuniendo todos los hombres útiles, y embarcando para el Perú a las religiosas y gran parte de los caudales y tesoros. El 28 de enero de 1671 se produjo el asalto, que terminó con la derrota de los españoles, seguida del más atroz saqueo. No bien habían comenzado los ingleses a desvalijar la población, cuando estalló un voraz incendio; fué inútil que los propios piratas intentaran atajar el fuego, pues éste consumió toda la ciudad, disminuyendo así las probabilidades de botin. Sin embargo, pese al incendio y al embarque de oro que tuvieron tiempo de efectuar antes de la llegada de los piratas, Morgan se retiró llevándose una cuantiosa fortuna, transportada en 175 mulas, además de 600 prisioneros entre libres y esclavos, éstos para ser vendidos y aquéllos para obtener rescates.

La ciudad destruída no volvió a surgir más en ese sitio. El nuevo Gobernador, Don Antonio Fernández de Córdoba y Mendoza resolvió trasladarla a la bahía de Ancón, quince kilómetros más al norte. Hoy sólo queda un montón de ruinas de la que fué Panamá la Vieja, que atestiguan el esplendor que alcanzó la perseguida ciudad. Gracias a un plano que levantó el ingeniero militar Cristóbal de Roda en 1609, conservado en el Archivo de Indias, es posible identificar perfectamente el destino que tuvieron esas ruinas. Entre las más importantes se destacan las de las Casas Reales, cuya Contaduría y Tesoro aún muestran las sólidas bóvedas destinadas a guardar las riquezas de Indias. También quedan restos de la Real Audiencia y Cárcel de Corte, Cabildo, Matadero, Carnicería, y algunos historiadores señalan también la Casa de los Esclavistas o de los Genoveses, si bien en el plano de Roda y en otras documentaciones hispanas no se hace mención de edificio especialmente destinado a vivienda y mercado de esclavos.

Entre los edificios religiosos cuyas ruinas se han podido identificar, deben mencionarse, la Catedral, los conventos de San Francisco, La Merced, Santo Domingo, colegio de la Compañía de Jesús y Hospital de San Juan de Dios. Respecto de un grupo importante de ruinas que generalmente se dice ser de las Monjas de

---

(2) JUAN B. SOSA: *"Panamá la Vieja"*. Panamá, 1919.

la Concepción, el historiador panameño Samuel Lewis sostuvo haber pertenecido al convento de Agustinos Recoletos ([3]). Esto motivó una polémica con el Padre Marcelino Ganuza, de interés para los investigadores del arte americano, no tanto por el fondo de la cuestión, de importancia local, cuanto por la cantidad de documentos y antecedentes que ambos polemistas sacaron a relucir ([4]).

Evidentemente las ruinas más grandiosas son las de la Catedral. Primitivamente había existido un templo de madera, de discretas proporciones, obra del arquitecto Antón García, llegado a Panamá en 1535 expresamente para levantar ese edificio. Pero con tales materiales mal se podía hacer obra duradera; hacia 1619 ya estaba ruinosa, lo que determinó a las autoridades a comenzar un nuevo templo mayor, de piedra, que fué solemnemente inaugurado el 29 de septiembre de 1626. Diez y ocho años más tarde un pavoroso incendio dañó considerablemente la catedral, que fué reparada conservando la misma arquitectura anterior; este es el templo que destruyó Morgan, cuyas ruinas aún causan admiración. Por lo que resta, más algunas descripciones antiguas, se sabe que fué un templo de tres naves, techado de teja, con columnas de "*palo de maria*" sobre bases de piedra. Este detalle es interesante porque prueba que ya en la vieja ciudad se utilizó ese sistema de pilares de madera, que veremos también en la nueva Panamá, exactamente iguales a los empleados por los jesuítas en los templos de las misiones del Paraguay.

Para el emplazamiento de la nueva ciudad de Panamá, fundada bajo el terror de los desastres, se eligió una estrecha península, rodeada de arrecifes, a las orillas de un mar cuyas aguas se retiran de la costa varios kilómetros cuando bajan las mareas. No pareciendo esta circunstancia suficiente garantía, se proyectó rodear la ciudad con murallas, como se ve en un magnífico plano en perspectiva aérea, dibujado en 1688 por "*el Castell^no^ D. Fern^do^ de Saavedra*", que se conserva en el Archivo de Indias. Semejante disposición, con calles estrechas, edificios en muchos casos de madera, con escasa provisión de agua ya que el mar se aleja a gran distancia durante el reflujo y combatida por los vientos dominantes en el Pacífico, tenía que ser víctima propicia de incendios. En efecto, en 1737 ocurrió el primer siniestro, conocido por "el Fuego Grande". Otros incendios parecidos se sucedieron, de tal modo que muy escasas construcciones de la época colonial han llegado hasta nosotros. No obstante, algunas quedan, a las que dedicaremos breves comentarios.

La Catedral se comenzó de madera, incurriendo nuevamente en el error de utilizar material tan combustible, aunque esto obedecía a razones económicas. Pero

---

(3) SAMUEL LEWIS: "*Apuntes y Conversaciones*". Panamá, s/fecha.
(4) FR. MARCELINO GANUZA-SAMUEL LEWIS: "*Historia del convento de San José de Agustinos Recoletos, en la antigua ciudad de Panamá*". Boletín de la Academia Panameña de la Historia, Nos. 7-9-12. Panamá, 1934-35-36.



RUINAS DE LA CATEDRAL DE PANAMÁ VIEJA.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

habiendo el Obispo Antonio de León obtenido un subsidio anual de 2000 pesos durante 25 años, a cobrar sobre las Cajas Reales de Lima ([5]), resolvió acometer obra de más aliento, que los peritos tasaron en doscientos mil pesos. Según el historiador panameño Sosa, el propio obispo fué autor de los planos, en tanto que Diego Angulo, en el estudio de los documentos del Archivo de Indias, anexos al plano, dice que el Obispo envió la planta a España, sin que eso signifique que fuera el autor ([6]). De todos modos, ni el Obispo León ni su sucesor Lucas Fernández de Piedrahita pudieron dar comienzo a las obras, cuya primera piedra se colocó el 23 de septiembre de 1690.

El plano enviado por León a España no fué el utilizado para la obra definitiva, pues en el legajo consta que el capitán Don Juan de Velasco proyectó nuevas trazas, y aun éstas sufrieron varias transformaciones, según puede verse en los diversos planos conservados en el Archivo de Indias. Director de los trabajos fué el maestro mayor de cantería y albañilería Pedro de Torres, quien por orden del Obispo Piedrahita había desbaratado los muros de la Catedral de Panamá Vieja, para utilizar sus sillares en la obra nueva. Relatar minuciosamente el proceso de este templo sería largo y fatigoso, pues se paralizó infinidad de veces. En 1722 el ingeniero militar Nicolás Rodríguez hizo un relevamiento del estado de adelanto y tasación, para ver lo que costaría terminar la catedral. El "fuego grande" destruyó todo el maderamen que estaba listo para utilizarse en el techado de la iglesia. Finalmente, después de infinitos contratiempos, el Obispo Remigio de la Santa y Ortega pudo consagrar la Catedral, el 4 de abril de 1796, ciento seis años después de comenzada.

Interiormente ha sido muy alterada, pues antes tenía las vigas de su techumbre a la vista, y hoy las han ocultado con un cielorraso de metal, así como han suplantado las tejas por chapas de hierro ondulado. Afortunadamente la fachada se conserva intacta, con su curioso hastial flanqueado por dos esbeltas torres. Los chapiteles de éstas lucen una decoración hecha con conchas perlíferas provenientes de las pesquerías de Taboga, incrustadas en argamasa, curioso sistema que se repite en las iglesias de Parita, Chitré, Las Toblas y otras del interior del país.

La Merced, lo mismo que la Catedral, fué reconstruída con las piedras provenientes de la primitiva iglesia. Durante el incendio que siguió al saqueo de Morgan no sufrió daño, pero el estallido de un polvorín cercano logró destruir lo que el fuego respetara. Al ser reconstruída en la Nueva Panamá se copiaron las

---

(5) MARTÍN S. NOEL Y J. TORRE REVELLO: *"Estudios y Documentos para la Historia del Arte Colonial"*. Buenos Aires, 1934.

(6) D. ANGULO IÑIGUEZ: *"Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias. Estudio de la documentación"*, tomo I, página 66. Sevilla, 1939.

mismas líneas arquitectónicas que tuvo primitivamente. Es de tres naves, separadas por gruesos pilares de madera que sostienen la techumbre de teja. Esta disposición es precisamente lo más típico que, a nuestro juicio, tiene la arquitectura panameña, resultado evidente del predominio de la selva. Casi todos los templos panameños tienen su cubierta o techumbre a dos vertientes, apoyando sobre los muros perimetrales y sobre esos grandes pilares formados por troncos íntegros, escuadrados. De tal modo, acusan perfectamente su estructura simple y lógica. Un vasto recinto rectangular, techado a dos aguas, con una o dos torres en fachada, muros de piedra y columnas o pilares de madera constituyen la mayoría de los edificios religiosos de Panamá. Ofrecen así un notable parecido con los antiguos templos de nuestras misiones jesuíticas y con muchas de las iglesias paraguayas, que también han adoptado ese sistema de los pilares de madera sosteniendo la techumbre. La única diferencia con los templos misioneros consiste en que en éstos el techo apoyaba sobre los pilares centrales y sobre otros perimetrales, de modo que una vez construído esa especie de tinglado, se procedía a levantar los muros exteriores, que no recibían el peso de la cubierta, pues la piedra de construcción era de mala calidad y además se carecía de cal para levantarlos con la debida solidez.

Otra joya salvada milagrosamente del incendio de Panamá Vieja es un magnífico altar, llamado *"de oro"*, que perteneció a la iglesia de San José, y que se trasladó al templo homónimo de la ciudad nueva. En realidad, es de madera recubierto por fina lámina de oro, bruñido seguramente con el clásico sistema de la piedra de ágata. La iglesia es de escaso valor arquitectónico.

El templo de San Francisco, destruído por un incendio en 1756, fué reconstruído en piedra. Tiene tres naves, separadas por pilares de cal y canto. Hasta hace unos años conservó su aspecto colonial, con su puerta de medio punto flanqueada por columnas en órdenes superpuestos y el imafronte terminado en una curva no exenta de gracia. Desgraciadamente, ha sido transformado en un absurdo templo pseudo-románico, y su torre, primitivamente baja y maciza, es ahora un ejemplo de mal gusto y de atentado a los monumentos del arte colonial.

De los templos de La Compañía, Las Monjas y Santo Domingo sólo quedan ruinas. En el último de los citados aun se mantiene en pie la parte correspondiente al coro, que apoyaba sobre el llamado "arco chato", verdadero alarde de técnica constructiva, pues se trata de un arco a varios centros, sumamente rebajado y de gran luz. En el emplazamiento de Las Monjas se ha levantado el Teatro Nacional.

Lamentablemente, todos los edificios civiles de la colonia han sido destruídos. Nada queda de la Audiencia, la Inquisición, Aduana, Gobernación, etc. El Cuartel de las Bóvedas, cuya fachada ostentaba una inscripción con la fecha 1702, también fué demolido para levantar en su sitio el Palacio de Justicia. El Cabildo su-



Iglesia de la Merced, Panamá Nueva.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

frió idéntico destino; conservo en mi archivo varias fotografías de tan interesante edificio, en las que se aprecian las variantes sufridas hasta su desaparición. Era un edificio de dos pisos, con la consabida galería al frente, formada por cinco arcos de medio punto en planta baja y otros tantos en el piso alto, con techo de tejas a dos vertientes. Parece que los arcos del piso alto, de medio punto, debieron de ser modificados, pues en una vista a vuelo de pájaro de la plaza mayor, dibujada en 1748 (7), esos mismos arcos aparecen con un doble angrelado que en la foto más antigua que poseo, ya no aparece. El edificio sufrió otra transformación, con el agregado de una mansarda, cuando se estableció en él la "*Compagnie Universelle du Canal Interoceanique*", que dirigía el malogrado ingeniero Lesseps. Una última variante sufrió años después, cuando se volvió a abrir la galería cegada del segundo piso y se le aplicaron órdenes clásicos superpuestos, hasta que finalmente se lo demolió para levantar el nuevo ayuntamiento.

Portobelo sigue en importancia a Panamá, bajo el punto de vista artístico. Apartada hoy de las grandes rutas comerciales, ha salvado algo de su antiguo carácter, especialmente las fortificaciones. Pasó por idénticos aprietos que la capital, por obra de los piratas. En 1602 fué asaltada por William Parker, a pesar de que ya entonces contaba con los tres fuertes de Santiago, Todofierro y San Jerónimo. Sesenta y seis años después la tomó Morgan, según ya dijimos, destruyendo el castillo de Santiago de la Gloria y el de San Jerónimo; se llevó gran parte de los cañones y clavó los restantes para inutilizarlos. Años después, el Rey de España envió al ingeniero militar Manuel Hernández para reconstruirlos, y de allí se originó una confusión tal en los nombres de los castillos, que hoy es poco menos que imposible identificar unos y otros, pues las tradiciones lugareñas han trastrocado las antiguas designaciones.

El edificio colonial más importante es la antigua Aduana, hoy ruinosa. Poco es lo que sabemos de su historia, fuera de una Real Cédula de 14 de marzo de 1611, en la que se dispone levantar el nuevo edificio en terrenos que pertenecían a Pedro Falcón y Francisco Rodríguez, empleando los recursos que pudieran provenir de la demolición de la antigua aduana, que era de madera, más la donación de sesenta ducados de oro, cantidad que se consideraba suficiente toda vez que la mano de obra sería gratis utilizando los negros de las fortificaciones. Evidentemente no se trata del edificio que ha llegado hasta nosotros, no sólo porque con tan exigua suma no podía construirse, sino también porque otra Real Cédula de 7 de diciembre de 1778 parece confirmarlo, al disponer que se hiciese cargo de la Aduana "*que debía establecerse*" en Portobelo, el Alférez Juan Alvarez Priela, con sueldo anual de

(7) Este dibujo o plano está reproducido en las obras de Torre Revello y Diego Angulo Iñiguez, citadas.

450 pesos y libertad del derecho de media anata. La arquitectura del edificio parece confirmar que se trata de una construcción del siglo XVIII. Es un enorme rectángulo, con galerías en los lados mayores de la planta baja, techado a dos vertientes, con muros formidables de piedra y ladrillo, denotando claramente su destino comercial.

Edificios religiosos de la colonia sólo se conservan tres, uno de ellos, La Merced, totalmente en ruinas. Los otros dos son los de San Juan de Dios, anexo al hospital del mismo nombre, y la iglesia de San Felipe. Del hospital nada queda, y la pequeña iglesia anexa, abandonada y ruinosa, muestra su nave única sin techo y una pequeña torre en el ángulo derecho. Tenía una portada principal y otra lateral, ambas de medio punto, flanqueadas por pilastras toscanas bien proporcionadas.

La iglesia de San Felipe, que se conserva en discretas condiciones, fué proyectada en Santa Fe de Bogotá por el ingeniero Ramón Anguiano, que había sido gobernador de Portobelo, aun cuando los planos, fechados en 1803, también llevan la firma de Domingo Caizedo. El primer proyecto era de una nave con capillas laterales, pero luego, por haberse ausentado Anguiano y no haber técnico capaz de realizarla así, se la transformó en tres naves por el agregado de pilares, variante que fué proyectada por el mismo Anguiano desde Bogotá. En 1814 se inauguró esta iglesia, que oficia de parroquial desde entonces. Es muy sencilla, en forma de galpón como casi todas las de Panamá, y carece de torre, si bien en el proyecto primitivo figura una en el ángulo interior izquierdo de su planta.

Los restantes edificios religiosos dignos de mención están dispersos por las poblaciones interiores del país, tales como las parroquiales de Chitré, Las Toblas, Penonomé, Pocri de Aguadulce, Parita, Atalaya, San Juan de Dios en Santiago, la del Retiro en David, una pequeña y hermosa iglesita en la isla de Taboga, y la de Natá, que según algunos historiadores panameños es la más antigua del continente. Alegan para ello que la ciudad de Natá fué fundada por el Licenciado Gaspar de Espinosa al mismo tiempo que Pedrarias hacía otro tanto con Panamá, en 1519. Como en los documentos de esa época se dice que la iglesia parroquial fué construída desde un principio en material y muy sólidamente, suponen que es el mismo templo que ha llegado hasta nosotros. Pero evidentemente hay en esto un poco de entusiasmo localista, pues la arquitectura del edificio está diciendo a las claras que data del siglo XVIII, repitiendo la ya consabida forma y estructura de todas las iglesias panameñas de esa época.

Una de estas iglesucas merece especial mención por su torre y los estupendos altares que posee; me refiero a la de San Francisco, pequeña población situada en las montañas de Veraguas. En primer lugar, ofrece la particularidad de tener su

única torre en el eje de la fachada principal, tangente al muro de cabecera del templo, de tal modo que aparece netamente antepuesta. Es un caso rarísimo en la arquitectura colonial, al extremo de hacer sospechar que la torre hubiese sido una atalaya defensiva, a la que luego se hubiese acoplado el templo.

Los altares de esta iglesia son extraordinarias obras de talla, de indudable factura indígena, como lo denotan la profusión de cabezas de indios que los decoran. No es el único ejemplo, pues el altar principal de la iglesia de Las Toblas también tiene "*indiátides*" como motivo de decoración. El altar mayor de San Francisco de Veraguas tiene su mesa en forma de urna funeraria, y en el retablo se destacan cuatro cariátides en las que el investigador Samuel Lewis cree reconocer los cuatro tipos de mujeres panameñas, rubia, morena, mestiza e india. Más fácilmente identificables como indias son las figuras que decoran el altar de la Virgen, a la derecha del presbiterio.

El altar de San Juan Bautista es interesante porque en su decoración se estilizaron frutas y flores del trópico, especialmente naranjas y mirasoles. A la izquierda del altar mayor se encuentra el de la Pasión y Muerte de Nuestro Señor, en cuyo retablo el anónimo tallista indio combinó admirablemente una serie de detalles simbólicos, tales como el lienzo de la Verónica, el gallo que cantó tres veces al negar Pedro ser discípulo de Jesús, la mano seca y la mano sana (Marcos, cap. III-1), el martillo, clavos y escalera de la crucifixión, la caña en forma de isopo que aplicaron a los labios de Jesús cuando dijo que tenía sed, la oreja de Marco (San Juan, cap. XVIII-10), el reloj de arena, y finalmente el divino pelícano, símbolo de Cristo que, a semejanza del ave fabulosa, alimenta a sus fieles con su carne y su sangre en la forma consagrada.

Una última pieza de gran valor artístico es el púlpito, también de talla indígena. En las siete caras de su copa se alternan las figuras de los Evangelistas con las tres virtudes teologales. Pero el detalle más interesante lo constituye la indiátide que sostiene dicha copa, pues tiene en la cabeza un curioso tocado en forma de flor roja con dos palmas de oro, en tanto que adornan sus orejas largos aros o pendientes, y un vistoso collar indio rodea su garganta.

De la época en que se construyó esta hermosa iglesuca nada se sabe, fuera de la inscripción de la pila bautismal, que dice: "*De este obispado se puso esta pila bautismal — dos de aguas benditas — a su costa el año de 1727 siendo cura propietario de esta Santa Iglesia de San Francisco el Doctor don Nicolás Garcia Pinillos, examinador sinodal*".

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

C O L O M B I A



S lógico que Colombia tenga brillantes manifestaciones artísticas de los tiempos virreinales, desde que fué colonizada en temprana hora, y continuó siendo a través de los tiempos una de las regiones donde brilló la civilización aportada por los españoles. Por otra parte, recuérdese que los chibchas habían desarrollado una cultura indígena bastante avanzada, si bien es cierto que poca o ninguna influencia tuvo sobre las artes hispanas. En cambio, el aporte mudéjar dejó en Nueva Granada muchos rastros, siendo el país americano que conserva mayor y mejor cantidad de artesonados hechos por moros sometidos o mudéjares, y más probablemente conversos, o sea moriscos.

En general, las formas arquitectónicas colombianas responden con cierta pureza a los estilos dominantes en la península: en Tunja se encuentran monumentos que parecerían transportados de España, sin asomo alguno de sabor local. A medida que nos acercamos al Caribe, probablemente por el fuerte influjo del medio, la arquitectura pierde hispanidad, convirtiéndose en lo que he denominado "*arquitectura litoral o costera*", en anteriores estudios míos sobre Venezuela y Panamá.

La sobriedad que caracteriza la arquitectura colonial colombiana en su aspecto externo, está compensada con la extraordinaria riqueza de sus interiores. Arteso-

nados, púlpitos, altares, zócalos y retablos en profusión, recubren y alhajan los templos, alcanzando a veces características de excepcional importancia, como en el caso de la capilla del Rosario en Tunja. Es indudable que esta riqueza ornamental se debe al fortísimo influjo ejercido por ese poderoso centro de irradiación artística que fué la ciudad de Quito. El aporte quiteño se hizo sentir hasta Chiquinquirá y Sogamoso, más allá de Bogotá. De esas localidades hacia el norte, se va diluyendo dicha influencia, de modo que los monumentos arquitectónicos pierden en belleza lo que ganan en independencia de formas locales.

Pese a que la destrucción que trae el progreso mal entendido ha terminado con muchos de los monumentos de Bogotá, subsisten varios que prueban la importancia alcanzada por la arquitectura colonial. Su catedral es una de las más hermosas y viejas de América, aun cuando en este caso nos referimos a su antigüedad canónica y no a su edificio, cuya historia analizaremos de inmediato.

Como casi todas las catedrales americanas, la de Bogotá fué al principio uno de los ranchos de paja que hizo levantar el fundador de la ciudad. Relata el Padre Zamora en su crónica que "*señalado el día seis de agosto para la celebración, el día antecedente montó en su cavallo el General D. Gonçalo Ximenez de Quesada, y con la espada en la mano passeó el lugar en señal de possessión, que tomó en nombre del Emperador Carlos V, de la nueva Villa, a quién llamó Santa Fé de Bogotá... y el día de la Transfiguración del Señor, seis de Agosto de 1538, se puso la Cruz, y dixo la primera Missa el P. Fray Domingo de las Casas*" (1). Algunos años más tarde se comenzó la edificación de una nueva catedral, de acuerdo al adelanto de la población, por voluntad del Obispo Barrios, templo que se cayó en 1569. La tercera fué ya un edificio de mayores proporciones e importancia. Tenemos conocimiento de su autor, por cuanto Llaguno dice que "*Juan de Vergara, después de haber pasado al nuevo reino de Granada, sentó en 12 de marzo de 1572 la primera piedra de la catedral de Santa Fé de Bogotá, que él mismo había trazado. Concurrieron a este solemne acto el dean D. Francisco Adame, que la colocó, los dos cabildos eclesiástico y secular, la real Audiencia, Antonio Moreno y Martín Dajubita, canteros, Pedro Rodríguez, Antonio Cid y Antonio Díaz, albañiles, que empezaron a construir el templo, según refiere Florez de Ocáriz en el lib. I de la genealogía de aquel nuevo reino, impreso en Madrid año 1671*" (2).

---

(1) R. P. Fray Alfonso de Zamora: "*Historia de la Provincia de San Antonino del Nuevo Reino de Granada*"; *Barcelona*, 1701. — Nueva edición, Caracas, 1930.

(2) E. Llaguno y Amirola: "*Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Cean-Bermudez*". Madrid, 1829.

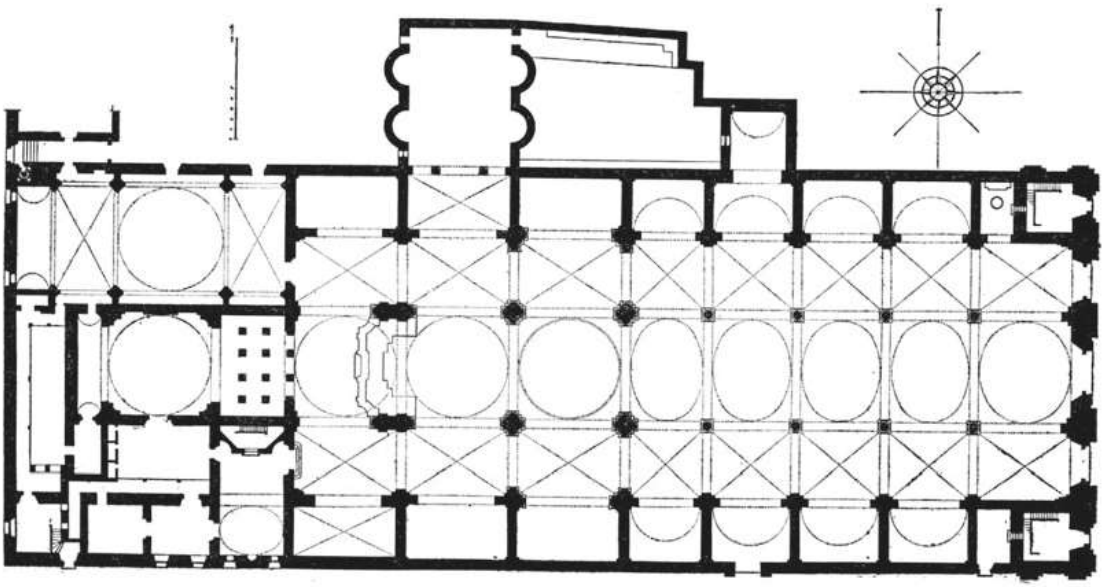


FOTO M. D. ROSS

TEMPLO DE SAN FRANCISCO, POPAYÁN.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

Este templo permaneció en pie hasta comienzos del siglo XIX. En 1805 amenazaba ruina, por lo cual se habilitó como Catedral la iglesia que perteneciera a los jesuítas, cuya advocación de San Ignacio se había cambiado por la de San Carlos. Un año después el Cabildo Eclesiástico ordenó la demolición del viejo templo, y poco más tarde resolvió acometer la obra de una nueva catedral, designando al capuchino Fray Domingo Pérez, natural de Pétrez en España, para que hiciese los planos y dirigiera la construcción, en sociedad con el Dr. Fernando Caicedo y Florez ([3]). Al lado de ambos figuró también el arquitecto bogotano Nicolás



PLANTA DE LA CATEDRAL DE BOGOTÁ

RELEVAMIENTO DEL INGENIERO DARIO ROZO M.

León. Fray Pérez de Pétrez vivió 19 años en Bogotá, donde dirigió los trabajos del Colegio San Agustín, el Observatorio, la Casa de Botánica, la iglesia de la Enseñanza, como también las catedrales de Zipaquirá y Chiquinquirá ([4]). El 11 de febrero de 1807 se comenzaron las obras. Habíase llegado a la cornisa que remata el primer cuerpo de la fachada, ejecutada en piedra sillar, cuando falleció el célebre arquitecto capuchino, en diciembre de 1811. Correspondióle continuar la obra a su discípulo Nicolás León, quien no supo estar a la altura de su predecesor. El

(3) FERNANDO CAICEDO Y FLOREZ: *"Memorias para la historia de la santa iglesia metropolitana de Santa Fe de Bogotá"*, Bogotá, 1824.
(4) ALFREDO ORTEGA: *"Arquitectura de Bogotá"*. Bogotá, 1924.

segundo cuerpo y las torres se hicieron de ladrillo, terminándose las últimas en 1815, aun cuando el templo sólo estuvo totalmente concluído ocho años más tarde. En 1827 un terremoto dañó las torres, que fueron reconstruídas por el mismo León, pero de menos altura que las proyectadas por Pétrez.

Al lado de la Catedral se encuentra el templo del Sagrario, cuya portada es uno de los más puros ejemplos del plateresco en América. Es curioso anotar que, en la época en que se construyó, imperaba en España el más desenfrenado barroco, pero ya hemos dicho en anteriores estudios que es frecuente el caso de edificios americanos cuyo estilo está atrasado hasta un siglo con respecto a la metrópoli. Según Ibáñez ([5]), se levantó el Sagrario en 1660, por voluntad y donación del Sargento Mayor D. Gabriel Gómez de Sandoval, quien planeó y dirigió personalmente los trabajos durante los cuarenta años que se tardó en concluir el templo. El terremoto de 1827 destruyó un famoso altar-sagrario de carey, marfil y nácar, tres grandes cuadros del insigne pintor Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos, y la cúpula, que fué rehecha por el ya mencionado alarife León. Era autor de dicho sagrario el artista santafereño Miguel de Acuña (Ibáñez y Groot le llaman Francisco), a quien algunos atribuyen la portada plateresca del templo del Sagrario ([6]), cosa muy verosímil dada su concepción, que revela notables conocimientos artísticos, y la circunstancia de saberse, por la descripción de Groot ([7]), que en el sagrario había utilizado Acuña columnas salomónicas como las de la portada.

El templo de San Francisco es uno de los más hermosos y antiguos de Bogotá. De acuerdo a los datos que nos da Ibáñez, fué reconstruído en 1794 por el ingeniero Domingo Esquiaqui, error divulgado que ha sido rectificado por el investigador Guillermo Hernández de Alba ([8]), quien ha probado que el templo actual es el mismo que se iniciara a comienzos del siglo XVII, y cuya decoración se terminó en 1628. Su nave está cubierta con uno de los más hermosos alfarjes mudéjares existentes en América. Pero lo más valioso que atesora el templo franciscano es el altar mayor, extraordinaria obra de talla, atribuída durante mucho tiempo a Fray Gregorio Guiral y Miranda ([9]), dato que también ha sido corregido por el Sr. Hernández de Alba, quien encontró el contrato celebrado con *"Ygnacio García de Ascucha ensamblador y arquitecto sobre la hechura del retablo que a de hazer para el dho Conbento"*.

---

(5) Pedro M. Ibáñez: *"Crónicas de Bogotá"*, 4 volúmenes. Bogotá, 1913-15-17-23.
(6) Luis Alberto Acuña: *"Ensayo sobre el florecimiento de la escultura religiosa en Santa Fe de Bogotá"*. Bogotá, 1932.
(7) José Manuel Groot: *"Historia Eclesiástica y Civil de Nueva Granada"*. 5 volúmenes. Bogotá, 1889-1890-1891-1893.
(8) Guillermo Hernández de Alba: *"Teatro del Arte Colonial. Primera Jornada en Santa Fe de Bogotá"*. Bogotá. 1938.
(9) Cristóbal Bernal: *"El retablo mayor de la iglesia de San Francisco de Bogotá"*, en Anales de Ingeniería, volumen XXXIV. Bogotá, junio-diciembre, 1926.

Tan hermoso como el de San Francisco, o más aun si cabe, es el artesonado mudéjar del presbiterio de la Concepción, estudiado por mi amigo el ingeniero Dario Rozo ([10]). Según el Obispo Piedrahita proviene dicho techo del palacio que Don Juan Díaz Jaramillo levantara en Tocaima, con artistas y materiales provenientes de Sevilla. Una creciente del río Bogotá destruyó esa casa en 1581, salvándose el artesonado que hoy luce la Concepción, adonde fuera trasladado ([11]).

La descripción de los alfarjes y artesonados santafereños llevaría mucho espacio; por otra parte, ya ha sido hecha por el ingeniero Rozo. Me concretaré a citar los del presbiterio de las Nieves, coro de San Agustín, nave de la Concepción, coro de San Francisco, caja de escalera y sala capitular de Santo Domingo (demolida hace cuatro años), capilla del Santo Cristo en San Francisco, coro de San Ignacio, y finalmente los de las iglesias de Santa Inés, Santa Clara, San Diego, la Tercera, etc. Y ya que mencionamos este último templo, diremos que posee un altar mayor, obra del maestro Pedro Caballero, digno de figurar entre los más notables del continente, de frondoso barroquismo, con pilastras-estípites en la parte superior. Dice Fray Pedro Simón ([12]) que "*en este año de mil seiscientos veintiuno comenzó en esta ciudad a levantarse la Orden de los Terceros*", pero parecería referirse a la cofradía y no al edificio, que según Ibáñez se comenzó el 25 de enero de 1760, concluyéndose en agosto de 1780.

Para emplazar en su lugar un edificio público, se demolió hace pocos años el hermoso ex-convento y templo de Santo Domingo, utilizado desde hace tiempo como oficina de Correos y Telégrafos. No fué obstáculo para ello la belleza arquitectónica y los méritos históricos que tenía. Allí escribió su obra el Padre Zamora citado en este estudio; allí dibujó el Padre Carvajal los primeros mapas del Apure, y escribió el Padre Lugo su gramática y diccionario muisca. En el convento dominicano funcionó la primera Universidad Pontificia de Nueva Granada, y fueron recibidos en sesión solemne Bolívar y Santander. El vasto edificio de los predicadores, terminado en 1619, fué devorado en 1761 por un incendio que destruyó totalmente el templo y gran parte del claustro. Hay discrepancias respecto de quién fué el reconstructor de la iglesia, pues en tanto que Ibáñez dice "*un fraile benemérito, natural de Santa Marta, Fray Luis María Téllez, de la Orden de Predicadores, reconstruyó el templo de Santo Domingo de Bogotá, terminado en 1817*", el Padre Mora Díaz, en un artículo aparecido en Buenos Aires ([13]), sostiene que se

([10]) Darío Rozo M. y Cristóbal Bernal: "*Alfarjes Santafereños*", en Anales de Ingeniería, volumen XXVI, Nos. 305-306, agosto y septiembre de 1918. Bogotá.

([11]) Lucas Fernández de Piedrahita: "*Historia General de las Conquistas del Nuevo reyno de Granada*". Amberes, 1688.

([12]) Fray Pedro Simón: "*Noticias Historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales*". Cuenca, 1626.

([13]) Fray Mora Díaz: "*La demolición de un histórico monumento*", en el periódico El Pueblo, de Buenos Aires, 10 de mayo de 1939.

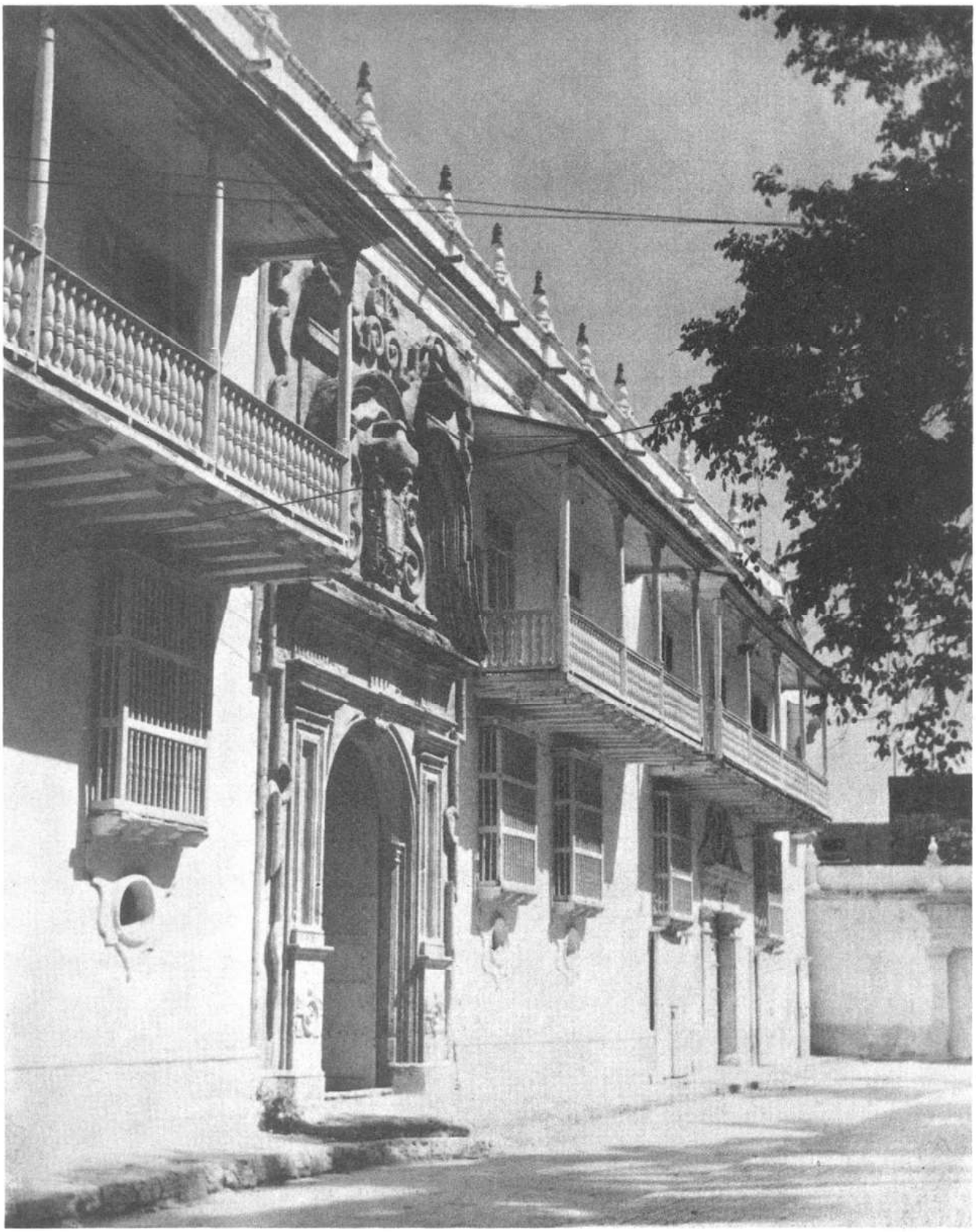
debió al *"Padre Domínico Zambrano, ingeniero constructor"*. Es probable que este último se dedicara a la parte del claustro y convento, pues consta que de 1792 en adelante, dirigió la obra del templo el famoso Pérez de Pétrez. Aun más, el terremoto de 1827 derribó la cúpula del crucero, que fué reconstruída por el arquitecto italiano Pedro Cantini. Por otra parte, contribuye a complicar el problema un plano conservado en el Archivo de Indias, firmado por el ingeniero Domingo Esquiaqui. Diego Angulo Iñiguez ha estudiado la documentación anexa al plano, pero de ella sólo se deduce que dicho técnico hizo un relevamiento demostrativo del estado en que quedó el convento después del terremoto de 1785, calculando la reconstrucción en $ 71.730.— ([14]). El claustro que tan bárbaramente se demolió el año pasado era el más hermoso de Bogotá. Tenía dos pisos, con arquerías de medio punto que descansaban sobre 182 columnas simples en planta baja, e igual número de columnas dobles o apareadas en planta alta. Ofrecía un detalle netamente mudéjar, consistente en prolongar la columna del piso bajo hasta el encuentro de las del piso alto, con una pilastra o pie-derecho de sección rectangular, detalle que hemos observado también en el patio de la casa del Gran Poder o de la Inquisición, en Sucre, Bolivia.

Para no hacer muy extensa esta descripción, me concretaré a mencionar los templos de San Juan de Dios y su hospital anexo, que datan de 1723; de Santa Inés; Santa Bárbara; San Diego; el Humilladero, que era el más antiguo, puesto que se levantó en 1543, permaneciendo en pie hasta 1876; el Carmen, con su curioso camarín de la Virgen acusándose al exterior sobre la calle; el Colegio y la Capilla anexa del Rosario; la Candelaria; Santa Clara, etc. El templo de San Ignacio, comenzado en 1605, débese al arquitecto jesuíta Juan Bautista Coluccini (firmaba Coluchini, aunque otros escriben Colinucci); según Ocáriz ([15]) sus planos se trajeron de Roma, pero probablemente sea esto un error, pues de casi todos los templos jesuíticos americanos se ha dicho lo mismo, probándose luego lo contrario.

La arquitectura civil es mucho menos importante que la religiosa. Mencionaremos, sin embargo, la hermosa casona que perteneció al Marqués de San Jorge, con un balcón de ángulo sostenido por una columna esquinera, como en nuestra Casa del Virrey, de Córdoba; también merecen citarse algunas casas con balcones corridos, en la carrera 5ª y calle 9ª y en la plaza Rufino J. Cuervo, cuyo tejado se levanta sobre la portada principal formando piñón, a la manera de las casas chilenas. Importantísima debió ser la Casa de Moneda, conservada en parte. La ins-

---

([14]) Diego Angulo Iñiguez: *"Planos de Monumentos Arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias"*. Sevilla, 1933-34-39.
([15]) Juan Florez de Ocariz: *"Libro Primero de las Genealogías del Nuevo Reyno de Granada"*. Madrid, 1674.



PALACIO DE LA INQUISICIÓN, CARTAGENA.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

cripción grabada en el dintel de la portada nos informa de que se reedificó en 1756; en el Archivo de Indias existe un plano, de 1754, firmado por Thomás Sánchez Resiente, Director de la Casa de Moneda en esa época.

De extraordinario valor artístico es la arquitectura de Tunja, ciudad a la que dedicamos capítulo especial. Popayán es otro centro de riquezas coloniales. Su primitiva catedral fué demolida en 1784 para iniciarse otra más grandiosa, que solo pudo ser terminada en 1906, pues quedó interrumpida por las luchas de la independencia y las guerras civiles. En 1787 "*se encargó a D. Antonio García, sugeto que ha dado pruebas nada equívocas de su perfecta inteligencia, y Pericia en la Arte de la Arquitectura, de levantar los Planos y formar los diseños de la Nueba Iglesia*" ([16]). Ignoramos por qué causa no se llevó a cabo este proyecto; sabemos en cambio, que en la Real Academia de San Fernando de Madrid se preparó otro plano, de composición central, tampoco realizado. Finalmente, se comenzó de acuerdo a trazas del Dr. José María Mosquera, modificadas más tarde por Fray Serafín Barbetti ([17]).

Bien cierta era esa afirmación del Cabildo Eclesiástico, acerca de la pericia del arquitecto español Antonio García: a él se debe el magnífico templo de San Francisco, iniciado en julio de 1775. Otro hermoso edificio es el de Santo Domingo, comenzado después del terremoto de 1736, que arruinó el primitivo. Desconozco el autor, pero sé en cambio que la parte decorativa estuvo a cargo del presbítero y arquitecto Marcelino Arroyo, a quien se atribuye también el templo de San Francisco de la ciudad de Cali ([18]). Para no hacer demasiado extensa esta reseña, me concretaré a citar el templo de San Agustín, el convento de San Camilo, y la iglesia de la Compañía, cuyo autor fué el arquitecto jesuíta Simón Schenherr, oriundo de la Germania Superior, y de destacada actuación en Quito, adonde llegó en 1744. Entre los ejemplos civiles de Popayán, deben señalarse la Torre del Reloj y la casa de Doña Asunción Campo de Velazco.

En Cali existen también algunos templos coloniales. Uno de ellos merece especial mención, por su curiosa torre mudéjar. Es el de San Francisco, atribuído al Presbítero Arroyo. Pero evidentemente no pudo ser el autor de la torre, que parecería traída de Sevilla, tal es su mudejarismo. Tampoco puede creerse que sea obra de un negro esclavo, condenado a muerte, a quien se perdonó para que la construyese ([19]). Queda, pues, en el misterio el artista que levantó obra de tan puro sabor morisco.

---

(16) Archivo General de Indias, Audiencia de Santa Fe, 117-1-6.
(17) ARCESIO ARAGÓN: *"Popayán"*. Popayán, 1930.
(18) ANTONINO OLANO: *"Popayán en la colonia"*. Popayán, 1910.
(19) GUSTAVO ARBOLEDA: *"Historia de Cali"*. Cali, 1928.

En Pasto subsiste una típica casona colonial, que sirvió de prisión al General Antonio Nariño, y la Catedral, cubierta con hermoso alfarje mudéjar. En Cartago, valle del Cauca, existen la iglesia de Guadalupe y una curiosa casa, conocida por "*del Virrey*", donde es fácil observar alguna influencia indígena en la decoración de las jambas de puertas y ventanas. Finalmente, merecen destacarse entre los monumentos de las regiones inferior y central de Colombia, el santuario de Nuestra Señora en Monguí, la iglesia parroquial de Siecha, y algunas hermosas casas coloniales de Cundinamarca y Sogamoso, aparte de los templos de Zipaquirá y Chiquinquirá, ya mencionados entre la obra de Fray Pérez de Pétrez.

La parte de Colombia que se vuelca hacia el Mar Caribe sólo tiene dos ciudades donde la arquitectura alcanza alto nivel: Santa Marta y Cartagena. En la primera se encuentra la Catedral, curioso edificio cuya única torre está coronada por un cupulín bulboso. Se conserva el plano original en el Archivo de Indias, que ofrece muy pocas discrepancias con lo que en definitiva se realizó. Su proceso constructivo es azaroso y complicado, según nos informa Diego Angulo Iñiguez en su estudio sobre los planos del Archivo de Indias. La primitiva catedral, sumamente dañada por varios terremotos, debió ser desmantelada en 1756. Al año siguiente presentó los planos del nuevo templo "*el maestro mayor y trazador de obras de Cartagena*", probablemente Diego de Rueda. Pero como en 1767 el Obispo informó al Rey que se continuaba el templo de acuerdo a los planos enviados por Su Majestad, y éstos llevan la firma del subteniente de infantería e ingeniero delineador Juan Cayetano Chacón, es presumible que a él se deban las trazas definitivas de la catedral, que en resumen se inauguró en 1796.

Cartagena ofrece un notable conjunto de monumentos históricos y artísticos, comenzando por sus fortificaciones, en las que intervino aquella famosa familia de ingenieros militares constituída por los Antonelli, Roda y Garavelli. Entre sus edificios religiosos se destacan los de Santo Domingo (1559); San Francisco, antiquísimo y hoy ruinoso; la Compañía, conocida por de San Pedro Claver, hermoso edificio de sillería; el convento de San Diego (1625), hoy convertido en prisión; Santo Toribio Mogrovejo (1666); el convento de la Candelaria (1608), que llaman de la Popa por la forma del cerro en que está asentado; la Merced (1625); y la iglesia de la Orden Tercera, que data de 1735, según una inscripción de su sacristía.

La Catedral de Cartagena es una de las más viejas de América, a juzgar por los datos que acompañan al plano de 1554 conservado en Sevilla. Urueta cita una Real Cédula expedida el 11 de junio de 1645, en la que se dice que "*por cuanto por vos se me ha hecho relación en mi Consejo Real de las Indias, que había más de cincuenta y seis años que había acabado la Iglesia Catedral de esa dicha ciudad,*

y que desde el dicho tiempo hasta el fin del año pasado de 1642 había tenido el Coro en un mismo sitio", de donde parecería deducirse que se terminó en 1586 ([20]). Su torre fué levantada hacia 1661 por el Obispo Sanz Lozano, según nos informa el Padre Zamora; hace pocos años se le agregó un remate de dudoso gusto, y se estucaron sus columnas interiores. Tengo en mi archivo una fotografía antigua, en la que aparece la Catedral, aún sin modificar, tal como nos la muestra un plano del año 1666 que se conserva en el Archivo de Indias.

Mayor interés que los edificios religiosos ofrecen los civiles. En primer lugar, los Hospitales de San Sebastián y San Lázaro, que datan de 1604 y 1608, respectivamente. El antiguo caserón de la Contaduría Real es hoy Aduana y Correos; se trata de un típico ejemplo de esa arquitectura costera, que se extiende desde Cumaná, en Venezuela, hasta Veracruz, en México, y cuya característica esencial es el balcón de madera con techo de tejas, descansando sobre las arquerías del piso bajo.

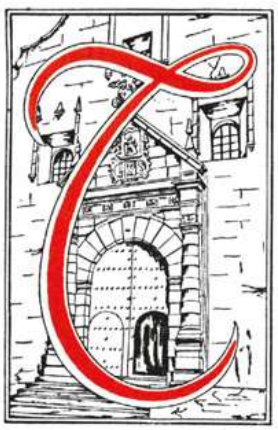
La Casa de Moneda también tiene esos balcones, como la mayoría de las casas de Cartagena, pero la arquería del piso bajo está reemplazada por ventanas con gruesas rejas de fierro. No era frecuente el uso de este material en esa zona, aunque en el caso de la Casa de Moneda se explica por simples razones de seguridad. Según decían Jorge Juan y Antonio Ulloa en su informe al Rey: *"todas (las casas de Cartagena) tienen balconerías y rejas de madera, materia de más resistencia en aquel temple que el hierro, porque este se descostra y desmorona después de algún tiempo con la humedad y vientos salitrosos"*.

Finalmente, me referiré al hermoso Palacio de la Inquisición, terminado en el año de 1706. La tradición afirma que hasta hace unos pocos años se veían, casi a nivel de la acera, unos ventanucos con gruesos barrotes, que correspondían a los calabozos, como también se dice que una reja ubicada en la parte baja de la torre de la Catedral fué la cama de tormento de la Inquisición. Probablemente no pasa de leyenda todo ello. Lo cierto es que el palacio tiene, además de los consabidos balcones y rejas de madera, una magnífica portada, terminada por un curioso frontón, en cuyo tímpano se nos antoja ver la mano tosca de algún artífice local, tratando de interpretar el complicado escudo del coronamiento. De ser exacto esto, el Palacio de la Inquisición en Cartagena, y el del Virrey en Cartago serían de los muy contados ejemplos en que el americanismo aflora, pues ya hemos visto que en Colombia predominan las formas peninsulares, y sobre todo, los detalles mudéjares, hermosos y abundantes como en ningún otro país del continente.

([20]) José P. Urueta y Eduardo G. de Piñeres: *"Cartagena y sus cercanías"*. Cartagena, 1912.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

T U N J A



UNJA la heroica, como la llamara Bolívar, es ciudad de leyendas y remembranzas, de rancia ejecutoria y blasonados pergaminos. Su prehistoria tiene raíces en la América precolombina, pues fué el cacique Hunza, el más remoto de los Zaques, quien le dió su nombre y eligió el emplazamiento. La tradición de su espíritu colonial se enorgullece con las figuras de don Juan de Castellanos y la madre Francisca Josefa del Castillo, los poetas máximos del Nuevo Reino de Granada. Su vida republicana fué regada con la sangre de los patriotas Montero, Niño, Vázquez, Lineros, fusilados por el pacificador Morillo, y se selló en el pantano de Vargas y el puente de Boyacá.

Terminada la conquista del imperio de los chibchas, y allanadas con la muerte del adelantado Hernández del Lugo las dificultades que podían oponerse a su expansión, resolvió el licenciado Gonzalo Jiménez de Quesada acometer la empresa de fundar ciudades y repartir tierras entre sus compañeros de aventura. Acaso le decidieron a ello aquellas palabras del capitán Belalcázar recogidas por el cronista fray Pedro Simón: "*Sin duda, Señor Capitán, que si esta grosedad de indios y tierras hubiera llegado a mis manos, esta fuera la hora que las tuviera empleadas en la población de tres o cuatro pueblos, y repartidos los moradores dellas; porque*

si no se le pone a lo conquistado estos fundamentos, quedar sea sin ninguno y el trabajo en balde".

Eligió para la fundación en tierras de Tunja al capitán Gonzalo Suárez Rendón, soldado valeroso que fuera su compañero desde la partida de Santa Marta hasta que se separaron, uno rumbo a España a dar cuenta de sus conquistas, otro hacia las tierras del Zaque en procura de nuevas glorias. Era Suárez Rendón malagueño de noble estirpe, dedicado a la carrera de las armas desde temprana edad. Asistió a la coronación de Carlos V, combatió en Pavía contra Francisco I, y tocóle después defender a Viena, la antigua Vindobona de los romanos, amenazada por el gran Turco Solimán. Con tan brillante hoja de servicios pasó a América, donde culminó su actuación al fundar Tunja el 6 de agosto de 1539, día de la Trasfiguración del Señor y primer aniversario de Santa Fe de Bogotá. Aquietáronse luego sus arrestos bélicos, levantó hermosa casona que aun se conserva, cercana a la Catedral, casóse con la aristocrática dama doña Mencía de Figueroa, y no se movió más de la ciudad que fundara, hasta que le sorprendió la muerte, ya octogenario. Su sepulcro se halla en la Catedral bajo una lápida que recuerda la orgullosa leyenda de su escudo: *"Vencer y nunca ser vencido".*

De cómo era la ciudad en el siglo XVI tenemos tan sólo los escasos datos que suministran los primeros cronistas, pero en 1610 dispuso el rey que se enviase a todas las posesiones de ultramar un cuestionario con 355 preguntas, gracias al cual estamos perfectamente informados del grado de adelanto para esa época. Su trazado respondía al clásico damero fijado por las Leyes de Indias, con la plaza principal de 174 pasos por lado, y en ella las casas de Cabildo, *"muy moderado y corto edificio de dos suelos, alto y bajo"*, la cárcel y la iglesia Mayor. Tenía 313 casas techadas de teja o paja, de las cuales 88 de alto, *"con algunas portadas de buen parecer y esquinas bien labradas y de sillería".*

En la plaza Mayor una fuente repartía el agua para los conventos de San Francisco, Santo Domingo y Santa Clara, y para tres casas que tenían surtidor en el patio. Tallada en piedra de cantería por el escultor Diego de Morales, fué erigida en 1573 y permaneció en su emplazamiento hasta 1891, en que fué trasladada a una plazoleta. Corona la fuente una curiosa figura, que algunos llaman *"el mono de la pila"* y otros *"el dios del silencio"*, pues así parece indicarlo su diestro índice sobre los labios: vana pretensión del artista, ya que siempre fueron las fuentes parlanchinas y rientes como las gárrulas mozas que a ellas acuden.

Para la época en que se realizó el cuestionario, ya tenía la Catedral la hermosa portada que labrara el maestro Bartolomé Carrión, terminada el 11 de agosto de 1600, y que aun conserva a pesar de las reformas sufridas por el tiempo. Es fama que como excediera en bondad y belleza a lo acordado, se remuneró al maestro



FOTO J. M. SUAREZ

CASA DE LOS GUEVARA, TUNJA.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

Carrión con 250 pesos de oro de 20 quilates, más lo convenido. A fines del siglo XVI el templo amenazaba ruina, por lo que se acordó levantar uno nuevo, llamándose a pública licitación. Curiosa fué la ceremonia, pues se encendió un cirio en la capilla vieja, aceptándose propuestas mientras diese luz. Sólo se presentó el maestro alarife Pedro de Sosa, a quien se adjudicó la obra por la suma de 450 pesos oro de minas.

Exteriormente la Catedral ha sido modificada, perdiendo aquel sencillo y agradable aspecto que tenía con su techo a dos vertientes y la maciza torre coronada por un tejadillo. Afortunadamente, conserva la capilla de Suárez Rendón, con un magnífico retablo, y la de los Mancipes, terminada en 1598 con un costo de 6.130 pesos oro. Labró su artesonado el carpintero Alonso de León, dorándolo Juan de Rojas; tres grandes cuadros que la decoran fueron pintados por Medoro Argelino Romano con tanta habilidad que justifican los versos del licenciado Castellanos:

"Capillas hay en él, particulares,
sepulcros de vecinos generosos,
con tales ornamentos que podrían
ser ricas en Toledo y en Sevilla,
principalmente la que dejó hecha
Pedro Ruiz García, do su hijo
Antonio Ruiz Mancipe se desvela
en decoralla con preciosos dones,
y ansí parece ya piña de oro".

Pocas ciudades de América conservan mayor y mejor cantidad de edificios de la época colonial, algunos con características de un purismo hispano que sorprende. Así la portada de la casa que hiciera construir en 1597 el gobernador don Bernardino Mujica Ladrón de Guevara, cuyo es el escudo que la corona, parece trasportada de Ecija, Toledo o Segovia. En esta casa, ocupada hoy por las monjas clarisas, nació el patriota José Cayetano Vásquez y se alojó Bolivar.

La portada del templo de San Ignacio es otro ejemplo de supervivencias hispanas a través del océano, aun cuando presenta la curiosa talla de sus columnas a tambores, caso poco frecuente en América, que sólo se repite en la capilla de Villasís, de Quito, y en algunas casas venezolanas. Atribúyese el templo jesuítico al padre José Tobalina, quien siguió en sus trazas al edificio de la misma Orden en Bogotá.

Es fundamental para el arte americano comprobar que en tanto que estos monumentos del siglo XVI y comienzos del XVII conservan la pureza de las for-

mas estilísticas hispanas, los que vienen luego muestran a las claras un sabor regional, traducido por la mano torpe de los artífices indígenas. Aquel extraordinario foco artístico que fué Quito hizo sentir su influencia hasta Tunja en altares como el de Nuestra Señora de las Angustias, de San Francisco, que se sabe fué traído de aquella ciudad, y en la capilla de Santa Clara. El alfarje mudéjar que la cubre, y el arco toral, de forma túmido-apuntada a la manera árabe, prestan tal parecido a la capilla de las clarisas con el templo de San Francisco de Quito que no es antojadizo decir que aquélla se deriva de éste.

Otra prueba del aporte quiteño la tenemos en la capilla de Nuestra Señora del Rosario, situada en el templo de Santo Domingo y construída por fray Pedro Bedón en 1595. El cronista fray Alonso de Zamora, en su "*Historia de la Provincia de San Antonino del Nuevo Reino de Granada*", cuenta de aquel artista lo siguiente:

"*Muy a los principios del Provincialato del Rmo. P. Mro Fray Pedro Martyr, tuvo esta Provincia y Convento del Rosario, la dicha de que de la de Quito viniera el Venerable P. M. Fr. Pedro Bedón, cuyas firmas se veneran en sus libros como reliquias. En ellos se hallan, como Depositario de estos años, y en el Refectorio el año de 1594, cuya pintura se debe a sus manos. Siendo toda la pintura en las paredes de todo el Refectorio, y aviendo cien años que lo pintó, estan oy tan vivos los colores, que no solo admiran, sino que mueven a devocion, porque en todo imprimió la viveza de la que tenía en el corazón.*

"*Estuvo también en el Convento de la ciudad de Tunja, en que pintó algo de su Refectorio, y fundó la Cofradía de N. Señora del Rosario, que hasta oy permanece con grande ostentación y reverencia, rezando todos los dias el Rosario a coro en su Capilla, que empezó a fabricar*".

Pero la construcción levantada por Bedón no pasara de ser discreta si no fuese por la escultura maravillosa de su retablo, revestimientos murales y artesonados, "*donde todo es un prolijo trabajo de talla dorada sobre fondo carmesí, en donde no hay una cabecita de ángel, una hoja, un detalle de los capiteles que no se hubiera labrado con curia y amor, ajustándose el conjunto de la obra dentro de una perfección tan grande que la capilla toda no es sino como una lámpara gigantesca en donde el sol que llega de sesgo por los tragaluces, se reanima y multiplica en nidos de oro*" (Germán Arciniegas).

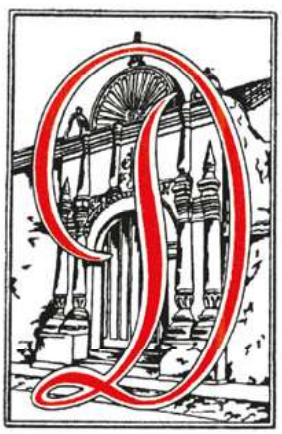
El padre Enrique Báez, en una prolija y reciente investigación, ha descubierto los nombres de los artistas de tan preciada joya. El primer documento, del año 1686, dice así: "*Concerté con José de Sandoval un Tabernáculo para la Capilla de Nuestra Señora, con Sagrario y gotera y dos cuerpos y remate de a tres columnas; a todo costo, su precio de $ 450 patacones, según el concierto (¿quiso decir plano?) que tengo en el escritorio de Nuestra Señora; díle cien pesos. — Fray Agustín*

Gutiérrez". Ya muy adelantada la parte de talla en madera, se llamó al maestro ceramista Lorenzo Lugo para que ejecutase los ocho relieves policromados que llenan el altar, cobrando por ello la bien módica suma de 240 patacones. Por falta de recursos se detuvieron por algún tiempo las obras, hasta que las prosiguió el tallista Gonzalo Buitrago, mas, siendo poco hábil, no se animó a esculpir los ángeles que sostienen el monograma de la Virgen, sobre el testero, y hubo que acudir de nuevo a Lugo. Finalmente, solicitó el padre Gutiérrez un buen dorador a los dominicos de Bogotá, quienes lo enviaron al maestro Diego de Rojas, que "*doraba con los ojos*", según decía la esquela de presentación.

Un acontecimiento inesperado puso nueva pausa en la obra, pues por haber permitido el prior que el pueblo viese el extraordinario retablo antes de estar concluído, disgustóse Rojas y desarmó el andamio, negándose a continuar. Súpolo el pueblo, indignado; excomulgóle el padre Gutiérrez "*por abuso grave de cosas sagradas*", y como se avecinase la Pascua, arrepintióse el irascible dorador y pidió disculpas al prior, que levantó el castigo con cargo de no concertar trabajo alguno hasta tanto terminase el retablo. Digno final de esa obra y de aquellos tiempos en que los artistas volcaban toda su inspiración y su alma, provocando tempestades pueblerinas por una cuestión de celo profesional, sin hacer cuenta de la módica paga que recibían.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

V E N E Z U E L A



ESDE el instante mismo en que pisaron los españoles la tierra de América, se inició el proceso de una compenetración espiritual en que, a despecho del poder avasallador y dominante de los conquistadores, la enorme fuerza ancestral que trascendía de lo aborígen consiguió sobrevivir a través del arte de la colonia en manifestaciones que unas veces llegaron a ser francas y desembozadas, y otras sólo lograron asomar tímidamente.

Los aventureros triunfantes, los segundones de casa noble enriquecidos en la empresa, los frailes heroicos y tenaces hasta el sacrificio, quisieron dejar obra imperecedera levantando ayuntamientos, palacios y conventos que fueran, al mismo tiempo que la manifestación de una acción de gracias o la demostración impresionante de su fuerza, una reedición de lo que vieran en su tierra natal, como para asombrar la mente ingenua de los indios.

Y diéronse con ímpetu a la tarea de erigir sus monumentos, sin sospechar que al recurrir a la mano de obra indígena surgiría inconfundiblemente el sello de la raza subyugada pero no vencida, y que al esculpir la piedra bajo la dirección hispana, subjetiva e inconscientemente se iría sustrayendo el artífice anónimo y humilde a la presión de un arte impuesto, para dejar que su buril imprimiera el fuego y el

movimiento de una emoción surgida de lo más hondo de la raza en una verdadera rebeldía artística.

Y así, a lo largo del camino que se inicia en las Antillas y termina en la Argentina, surgieron los mayores y mejores centros artísticos precisamente en aquellas regiones donde ya habían florecido las viejas culturas autóctonas: Méjico, Quito, Cuzco; es decir, donde vivieron aztecas e incas. Afirmación ésta que ya nadie pone en duda, pero a la que no debe darse carácter de ley absoluta e ineludible: tanto como el influjo de las técnicas locales han contribuído a la formación del arte colonial otros factores, que en definitiva son los que en toda época y lugar han concurrido al auge arquitectónico, puesto que la arquitectura es un arte hermoso y noble, pero utilitario al fin. El comercio, la riqueza, la centralización política aportaron tanto como las culturas indígenas, produciéndose así esos ejemplos indudables de centros artísticos surgidos en regiones donde no existía anteriormente civilización alguna, como Lima, notable caso de amalgama hispana con el arte mudéjar y con los aportes orientales llegados desde Filipinas por la vía de la "*nao de Acapulco*".

Pero, precisamente, en su gran mayoría esos factores se encuentran ausentes en el caso especial de la arquitectura venezolana, por cuanto es sabido que, ni la cultura de los aruacos pudo ser más rudimentaria, ni España se preocupó con interés siquiera discreto de la Capitanía General de Venezuela, tan dejada de la mano de Dios como el mísero Virreinato del Río de la Plata, con el que tiene muchos puntos de contacto y semejanza. El concepto de apreciación de la riqueza explotable era en aquellos tiempos fundamentalmente distinto del actual; sólo el oro contaba en el magín de los hispanos, despreciando todo lo demás por improductivo o servil, sin sospechar que siglos más tarde esas regiones olvidadas marcharían a la cabeza de América por el inmenso valor de su agro roturado, en tanto que los ricos veneros de otrora duermen el sueño de las glorias que fueron.

No obstante esa carencia de grandes aportes creadores, las pequeñas necesidades locales y el auge comercial que trajo el establecimiento de la Compañía Guipuzcoana, fueron dando lugar a la aparición de formas arquitectónicas que, sin llegar a formar precisamente escuelas brillantes como las de Perú o Méjico, tuvieron su muy discreto valor, al extremo de poderse distinguir algunas características típicamente regionales, como son las magníficas portadas caraqueñas del siglo XVIII. Esto mismo corrobora nuestro anterior supuesto, ya que las hermosas casonas de los Blanco Uribe, Pacheco y Tovar, Miranda, Ibarra, Avila, Blanco Villegas y tantas otras, aparecieron precisamente cuando los socavones del Cerro de Potosí o las vetas de La Valenciana comenzaban a mermar, floreciendo en cambio los cacaos y multiplicándose las haciendas venezolanas.



Casa de los Arcaya, Coro.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

Muy pocas son las manifestaciones del siglo XVII, y menos aún las del siglo XVI que quedan en la "*Nueva Andalucía*". Acaso las noticias más remotas son las que nos dejara el Gobernador don Juan de Pimentel en una Relación fechada diciembre 1º de 1572, enviada a España en respuesta a un interrogatorio que el Rey formulara a todos los gobernadores de sus posesiones americanas. Decía así Pimentel (1):

"*31º — El edificio de las casas de esta ciudad a sido y es de madera palos hincados y cubiertas de paja las más que ay agora en esta ciudad de Santiago (Caracas) son de tapias sin alto ninguno y cubiertas de cogollos de cañas de dos u tres años a esta parte se ha comenzado a labrar tres o cuatro casas de piedra y ladrillo y cal y taperia con sus altos cubiertos de teja son rrazonables y estan acabadas la iglesia y tres casas desta manera y los materiales los ay aqui en nuestra señora de caravalleda todas sus casas pajizas con palos hincados no ay taperia.*

35º — En esta ciudad de Santiago ay una yglesia parroquial ay dos curas en ella y uno es vicario en la de caravalleda ay una yglesia parroquial con un cura y a todos estos sacerdotes lo que falta de los diezmos hasta cinquenta mill maravedis manda pagar vuestra magestad de su rreal caxa capellania ni dotación no ay ninguna en esta yglesia hasta agora.

36º — En esta cibdad de Santiago de leon (Caracas) ay un monasterio de San Francisco de tapias no durables comencole a fundar fray Alonso Vidal que vino de sancto Domingo con otros frayles tres años a el dicho efecto en cuya fundación le hallo fray Franzisco de arta comisario que por horden de vuestra magestad vino con siete rreligiosos y el ocho los cuales estan de presente en este monasterio y en las doctrinas de los naturales".

Pero ninguna de las construcciones que menciona Pimentel subsiste en la actualidad, por lo menos en las condiciones descriptas. Sólo quedan de esas épocas algunos ejemplos de arquitectura militar, mereciendo especial mención dos de ellos: las fortificaciones de La Guaira y la fortaleza de Araya.

Las obras defensivas del principal puerto venezolano fueron iniciadas por el Gobernador Osorio (2), que hizo los planos y dirigió personalmente los trabajos; la primera parte quedó terminada en 1604, bautizándose el bastión con el nombre de "Caracas". Pero debía seguramente tratarse de obras muy rudimentarias, que

---

(1) *"Relación de la descripción que su Magestad manda hazer en estas Yndias la cual hizo en esta provincia de Caracas y ciudad de nuestra Señora de Caravalleda y Santiago de León desta gobernación de Venezuela el muy Ylustrísimo señor don Juan Pimentel gobernador en ella por su Mahestad habiendo tratado y comunicado en los Cabildos de las dichas ciudades y vecinos antiguos y de esperiencia en ellas comenzose a primero de Diziembre del año de mil e quinientos y setenta y dos años."* Boletín del Centro de Estudios Americanistas de Sevilla, Nº 25, año VI, 1919. Reproducido en Boletín de la Academia Nacional de la Historia, de Venezuela, Nos. 39 y 40, tomo X, año 1927.

(2) Américo Briceño Valero: *"Historia de La Guaira"*. Caracas, 1927.

no lograron impedir el desembarco de piratas, especialmente de Preston, cuyo famoso saqueo de la capital obligó a la Corte a preocuparse seriamente de poner en condiciones aquellas costas. Y es así como por Real Cédula de 12 de abril de 1680 se ordenó la construcción de las murallas y fortaleza de La Guaira, cuyos restos todavía pueden verse, de acuerdo a planos del ingeniero italiano Claudio Ruggero ([3]).

Obra mucho más fundamental y hermosa es la de la fortaleza de Araya, levantada para contener los abusos de los holandeses, que explotaban indebidamente las salinas de dicha localidad. En las "*Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España, de D. Eugenio Llaguno y Amirola*" ([4]) — que es indudablemente la mejor fuente de datos sobre los arquitectos hispanos que pasaron a América — aparecen abundantes informes sobre los autores de las fortificaciones de Araya.

En primer lugar, dice Llaguno que por orden del Rey fueron en 1604 a reconocer las salinas el Gobernador de Cumaná D. Diego Suarez de Amaya y el Capitán Pedro Suarez Coronel, en compañía del ingeniero hidráulico y militar Baptista Antonelli, quien llevaba consigo a un hijo de corta edad llamado Juan Bautista, que sería más tarde ingeniero como el padre y precisamente el constructor de la fortaleza. Antonelli propuso como solución fácil e inmediata para evitar las intromisiones holandesas, cegar las salinas mediante las aguas del vecino mar, medida que no se llegó a adoptar, prefiriéndose fortificar el sitio. De paso, consta por el informe que elevara el Gobernador, que Antonelli reconoció toda la costa de Cumaná, entrando en el golfo de Cariaco, llegándose hasta la laguna de Ostiones, y pasando luego a la isla Margarita, que recorrió en compañía de su gobernador don Fadrique Cancer.

En 1622 dispuso el monarca español que se comenzaran las obras de defensa, nombrando al famoso ingeniero militar e hidráulico Cristóbal de Roda, sobrino de Baptista Antonelli, y al hijo de éste, que acompañara en 1604 al padre durante el reconocimiento a que me he referido. Rada sólo estuvo breve tiempo, tomando las disposiciones generales y dejando como director de las obras a su primo. Sobre las penurias que pasaron Roda y Juan Bautista Antonelli para llegar desde Cartagena a Cumaná, recorriendo 350 leguas por tierra a causa de no poderlo hacer por mar, nos hablan con lujo de detalles los documentos del Archivo de Indias expurgados por Llaguno y Amirola. Voy a transcribir parte de uno de ellos, por estimarlo de sumo interés:

"*Después de haber llegado (Juan Bautista Antonelli) a la dicha Punta (de*

---

(3) Adolfo Dollero: "*Cultura de Venezuela*", 2 volúmenes. Caracas, 1933.
(4) Eugenio Llaguno y Amirola: "*Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Cean-Bermudez*", 4 volúmenes. Madrid, Imprenta Real, año de 1829.

Araya) fabricó el dicho castillo, donde ha estado acudiendo a la dicha fábrica y fortificación de él siete años con mucho cuidado y trabajo de su persona, por ser en un desierto despoblado. En este tiempo ha servido los oficios de teniente de dicho castillo, y tenía a su cargo la infantería que estaba en él; y asimismo el de capitán de la artillería, enseñando y alicionando a los artilleros que servían en el dicho castillo: con lo cual al tiempo que el enemigo vino a aquella plaza se hicieron muy buenos efectos con el artillería. Ansimismo en las ocasiones que faltaron el sobrestante mayor y aparejador, sirvió los dichos oficios sin sueldo ni ayuda de costa ninguna, más de tan solamente el sueldo de los dichos cuatrocientos ducados.

Salió de allí por orden de V. M. en virtud de cédula particular a tomar la descripción de toda aquella provincia de Cumaná y sus costas y todos sus puertos della por la mar en una piragua, y por tierra cuando era menester, en que pasó algunos trabajos por andar siempre por despoblados. Hizo ansimismo otro servicio muy particular y de mucha importancia y el mayor que tiene dicha plaza, que fué con su industria y maña encaminar una quebrada que tenía su vertiente a otras partes, para que se llenassen los aljibes del dicho castillo con los aguaceros, por pocos que sean".

De este documento, como también de otros de la misma época que no transcribo por no fatigar al lector, se deduce claramente que la fortaleza de Araya se terminó en 1629, y no en diciembre de 1625, como afirmaba el erudito y célebre Arístides Rojas ([5]). No es ésta la única discrepancia que se ha encontrado, pues en otros autores he visto confundir a Juan Bautista Antonelli con su padre, que hemos dicho que no actuó en las obras mismas sino en el reconocimiento preliminar, y aún he visto confundirle con el abuelo, que tenía el mismo nombre del constructor de la fortaleza. Es fácil esto, porque se trata de una famosa familia de ingenieros militares, oriundos de Gaeteo, en la Romaña italiana, que alcanzó a siete técnicos entre Antonellis, Rodas y Garavellis, seis de los cuales actuaron en América. A ellos se deben todas las fortalezas de la cuenca antillana, como las de La Habana, Santo Domingo, Veracruz, Portobelo, Nombre de Dios, Cartagena y Cumaná. Tan sólo el fundador de la familia, Juan Bautista Antonelli el viejo, no pasó a estas tierras, aunque proyectó dos castillos que debió levantar en el Estrecho de Magallanes la desgraciada expedición de Diego Florez de Valdés, en 1581.

En 1761, por considerarse ya inútil la fortaleza, se ordenó su voladura. Pero la explosión sólo hizo mella en los techos de los reductos y en uno que otro muro, quedando casi intactos los gruesos faldones de más de metro y medio de espesor, y la cisterna o aljibe, que aún abastecía de agua a los habitantes de la península de Araya cuando la visita del célebre Barón de Humboldt.

---

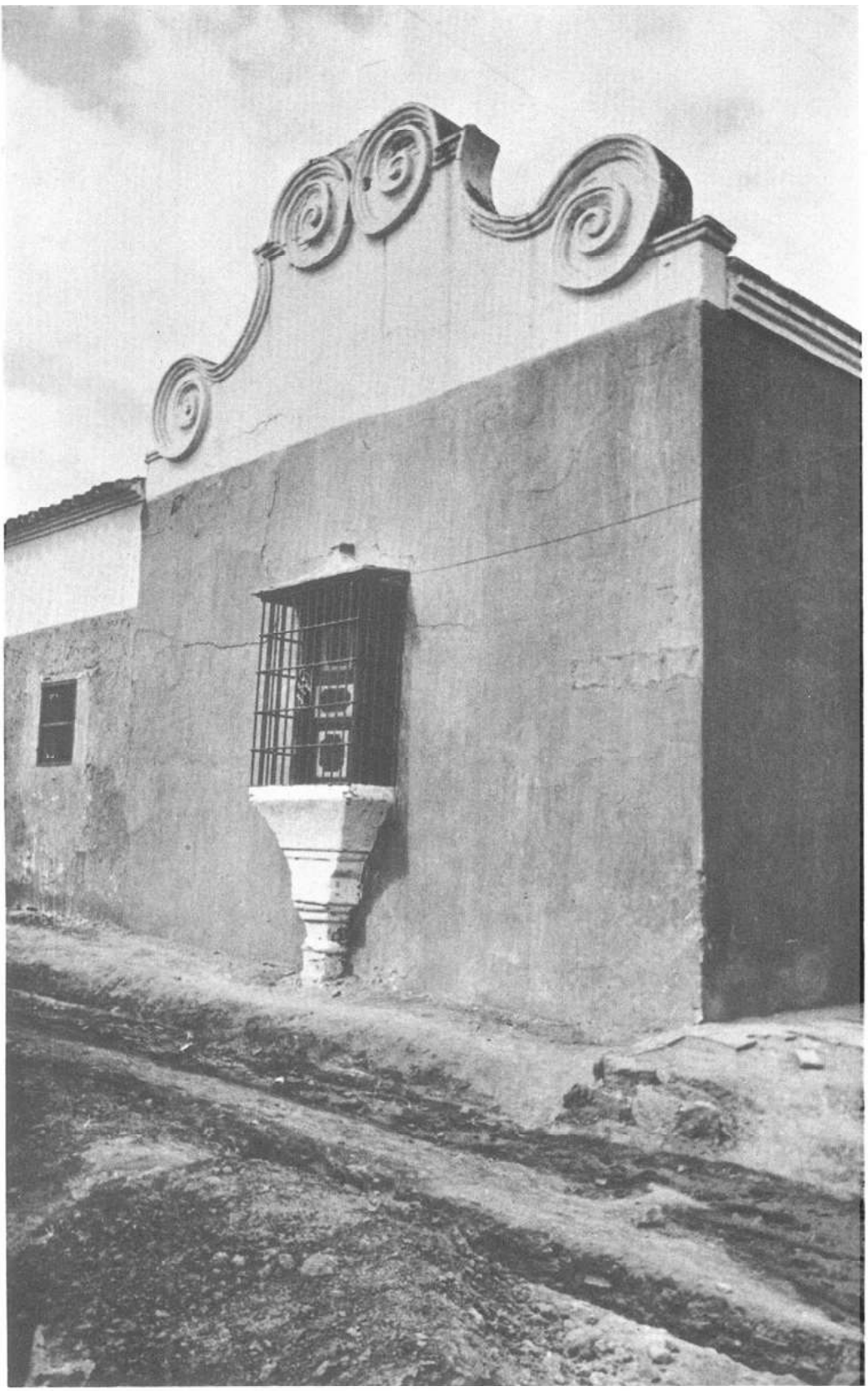
(5) ARÍSTIDES ROJAS: *"Estudios Históricos"*, 3 volúmenes. Caracas, 1926:27.

En el aspecto civil, tiene también Venezuela manifestaciones artísticas, que no por modestas dejan de ser interesantes. El viejo edificio de la Compañía Guipuzcoana, que ahora sirve de Aduana en La Guaira, es indudablemente el más importante de cuantos quedan de aquella época, con sus balconadas de madera y la piedra de Araya decorando las jambas de puertas y ventanas, aun cuando el agregado de la galería delantera y la modificación del tejadillo de sus balcones le hayan quitado el carácter y sabor primitivos. Es interesante comparar el estado actual del edificio con los planos originales, que se conservan en el Archivo Nacional de Caracas.

Pero indudablemente lo más típico y privativo de la arquitectura colonial venezolana son las portadas caraqueñas, que desgraciadamente van desapareciendo. No hay duda que la poderosa influencia mejicana se hizo sentir en la violenta curvatura de sus coronamientos, pero aún así conservan una personalidad inconfundible y netamente local. Las pilastras y entablamento de líneas tranquilas, a las que se superpone un motivo de distorsionado barroquismo, sus gruesas puertas claveteadas de hierro o bronce, y el noble material — piedra o mármol — empleado en su construcción, forman hermoso y violento contraste con el resto de los muros aledaños, modestos y tranquilos, interrumpidos tan sólo de tanto en tanto por las rejas voladas de las ventanas. Es curioso anotar que en Caracas abundan las rejas de hierro, en tanto que en las demás ciudades, especialmente Valencia y los puertos, se prefirió usar el urape, dividive, granadillo, cartán y otras maderas de corazón, en barrotes torneados o lisos; probablemente el uso de las rejas de hierro sería un alarde de riqueza, como parecería deducirse del hecho que en Coro hay una hermosa casona conocida por "*de las ventanas de hierro*", como para acusar bien este rasgo distintivo.

La casa de Coro a que me he referido es una de las más hermosas e interesantes de Venezuela. En una de sus esquinas tiene una originalísima ventana formando el motivo central de un frontón de marcado sabor mejicano, en tanto que su portada principal está flanqueada por dos órdenes de columnas empotradas de un tipo que merece especial mención. Me refiero a las columnas "*panzudas*", que aparecen también en el patio del Colegio Chavez de Caracas, en otras casas de esta ciudad, y en una de la vieja población de San Carlos de Austria, del Estado de Cojedes. El Sr. Carlos Möller, erudito investigador del arte venezolano, opina que dicha forma, exclusiva de Venezuela y distinta en absoluto de las columnas panzudas quiteñas estudiadas por el Dr. José Gabriel Navarro, debe su inspiración a las famosas "*ceibas*" regionales, que tienen idéntica forma, opinión a mi juicio muy acertada.

Otra característica de la arquitectura venezolana que sólo he visto una vez en otras partes de América (en la Capilla de Villasís, del templo de San Fran-



CASA "DE LAS VENTANAS DE HIERRO", CORO.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

cisco de Quito), es el buñado de las pilastras de las portadas, que en ciertos casos llega a acusarse tanto que parecería querer reproducir las columnas francesas "*a tambores*" creadas por Filiberto Delorme en las Tullerías. Tres ejemplos bien notables conozco: el de la demolida casa de los López Méndez, la portada de la Casa de Recreo de los Gobernadores, y la de la familia Arcaya, en Coro.

La pilastra-estípite, adelgazada hacia abajo como los candelabros, tan usada en la arquitectura mejicana, aparece profusamente en Venezuela, corroborando así la suposición de la influencia de aquel país. En las ruinas de una de las más hermosas casonas venezolanas, "*La Blanquera*", de San Carlos, aparecen decorando no sólo la portada sino también las esquinas del edificio. Pero acaso lo más interesante de esta casa no sean los estípites, sino el motivo que los corona, consistente en unos bustos de indios; no es esta la única decoración de influencia indígena que conozco, pues en una pila de la Casa de los Gobernadores también figura el alto relieve de un indio, que es evidentemente obra de aborígenes. No quiero con esto afirmar que hubiera en Venezuela un aporte valioso del arte autóctono, como existió en otras regiones americanas, pero debe tenerse en cuenta y estudiarse en su justa medida.

Volviendo al tema de las pilastras-estípites, debe hacerse notar que en Venezuela parece haberse detenido en la primera fase de su evolución, es decir, en la pilastra adelgazada solamente en su parte inferior, en tanto que en Méjico, en las épocas de máximo barroquismo, dichas pilastras formaron un curioso motivo adelgazado en ambos extremos, uniéndose en la parte media por una serie de molduras horizontales violentamente recortadas y profundas.

Finalmente, otra hermosa característica de la arquitectura civil son los balcones volados, sostenidos por canecillos, con sus barandas y balaustres de madera, coronados por un tejadillo que apoya en columnitas también de madera. Esta forma de balcones aparece en toda América, incluso en la Argentina, y aunque suele verse en ciudades mediterráneas, es evidente que abunda mucho más en las poblaciones situadas a orillas del mar; por eso me animé a llamar en cierta oportunidad a estas formas, la "*arquitectura litoral o costera*", que se extiende con notable abundancia en la costa caribe, desde Cumaná hasta Veracruz. En Puerto Cabello pueden verse aún hermosísimos balcones de este tipo.

En suma, pese a la destrucción por acción del tiempo y olvido por parte de quienes deben velar por su conservación, aún quedan en Venezuela hermosos ejemplos de arquitectura civil. No quiero entrar en mayores detalles, pero me bastará con citar en favor de mi afirmación la casa del Congreso de Angostura y la que sirvió de carcel al General Manuel Piar, en Ciudad Bolívar; la antigua Casa de Gobierno, en San Carlos; el Colegio Federal de Guanare (antiguo con-

vento de San Francisco); la casa hoy de la familia Celis, en Valencia; en Puerto Cabello la que ocupaba el Consulado Alemán, propiedad de la familia Kolster; en Caracas la que ocupa el Colegio Sucre, la de la esquina de Llaguno y la ocupada por una fábrica de cigarrillos, entre las esquinas de Madrices e Ibarras; y muchas otras en las ciudades de Coro, Guanare, Villa de Cura, San Carlos, Ospino, Calabozo, a cual más hermosa o histórica, cuando no ambas cosas conjuntamente ([6]). Una acertada legislación bastaría para poner coto a tanta depredación, salvando de la destrucción obras de arte insustituibles, como sucedió con la casa que ocupó la Sociedad Patriótica, en la esquina de Sociedad, cuyo hermoso techo *mudéjar, único de su estilo en Caracas, desapareció sin siquiera* haberse tomado una fotografía o un dibujo del mismo. Así como con elevado criterio patriótico se conserva la mansión de Bolívar, debiera el gobierno venezolano velar por el patrimonio histórico y artístico que representan las viejas casas e iglesias, que con sus formas pretéritas y la pátina de sus años hablan al espíritu y enseñan a las nuevas generaciones el culto y la veneración por los héroes y las cosas que fueron, enraizando el patriotismo presente y la grandeza futura en las entrañas de un *pasado glorioso.*

No menos dignas de estudio son las formas eclesiásticas de la arquitectura colonial venezolana. Felizmente poseemos para su estudio la minuciosa relación de la visita que hiciera a fines del siglo XVIII el Obispo D. Mariano Martí, editada no hace mucho por el Dr. Caracciolo Parra ([7]), salvando así del olvido y de la destrucción una de las crónicas más prolijas y fundamentales para la historia de Venezuela.

Jerárquicamente corresponde el primer lugar a la Catedral de Coro, por cuanto es sabido que "*fué Cabeza de esa Diócesis, y en ella estuvo la Cathedral, y residieron los Ilmos señores Obispos desde la creación de este obispado hecha el año de mil quinientos treinta y dos hasta el año de mil seiscientos treinta y seis, en que se trasladó dicha Cathedral a esta ciudad de Caracas*", según nos informa el propio Martí. Pero su escaso mérito y las reformas de que ha sido objeto nos obligan a dejarla de lado.

La Catedral de Caracas tiene, entre otros valores, el de su venerable antigüedad, ya que consta que se iniciaron sus obras en 1665. Las actas del Cabildo Eclesiástico del 25 de abril de dicho año registran el contrato celebrado con el maestro carpintero Juan de Medina, quien por la suma de 2400 pesos se obligaba a demoler la primitiva catedral, dañada por el terremoto de 1641, y a reedificarla

---

([6]) M. J. Gornes Mac-Pherson: "*Venezuela Gráfica*", 2 volúmenes. Caracas, 1929-1930.
([7]) "*Relación de la Visita General que en la Diócesis de Caracas y Venezuela hizo el Ilmo. Sr. Dr. Dn. Mariano Martí, del Consejo de su Magestad, 1771-1784*". Caracas, 1928-1929, 3 volúmenes y un índice general.

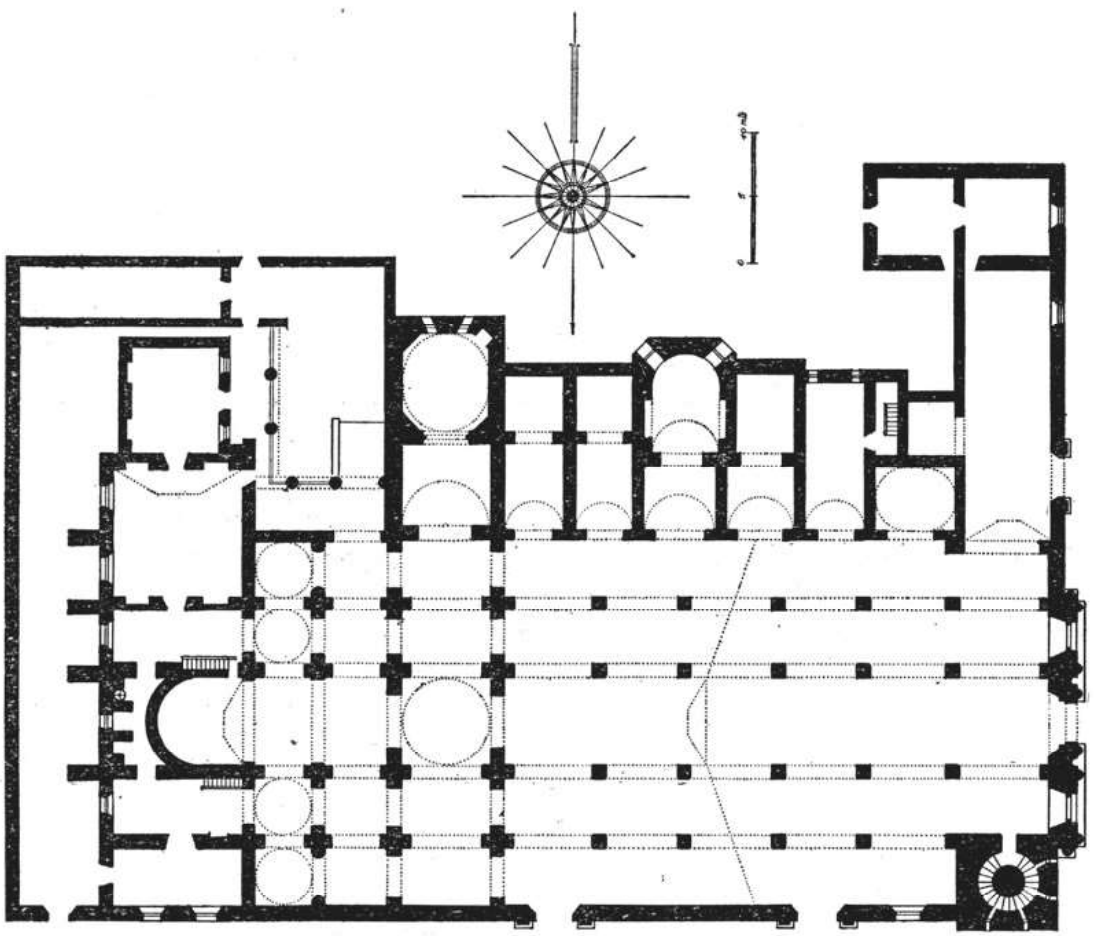


FOTO C. MÖLLER

CATEDRAL DE CARACAS.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

en mejores condiciones. El 4 de noviembre del mismo año se firmó otro acuerdo complementario del anterior, por el cual Medina se comprometía a hacer de albañil, pagándosele por ello un adicional de 900 pesos. Poco después ya estaban iniciadas las obras, puesto que con fecha 14 de noviembre se ordenaba trabajar con preferencia a la torre *"en el cañón principal"*, lo que de paso nos indica que desde



PLANTA DE LA CATEDRAL DE CARACAS

RELEVAMIENTO DE CARLOS MÖLLER.

un principio se pensó en hacerle solamente un campanario. Diez años más tarde estaba terminado el templo, presentándose Juan de Medina a las autoridades eclesiásticas para que le abonasen *"doscientos pesos de albricias"* que se le habían ofre-

cido para cuando terminara el templo con su torre. Esta sufrió en varias oportunidades las consecuencias de los terremotos, por lo cual debió finalmente reducírsela en altura, quitándosele un cuerpo a comienzos del siglo XIX. ([8])

La circunstancia de ser un templo ya pequeño y modesto para las necesidades cada día mayores de la moderna urbe, ha hecho que en diversas oportunidades se hablara de suplantarla por un edificio más grandioso, pero afortunadamente ello no ha sucedido hasta ahora. Hace pocos años sufrió alteraciones, que le quitaron todo carácter. Sus antiguas columnas octogonales se reemplazaron por pilares de tipo goticista; el piso de grandes ladrillos fué eliminado para poner en su lugar otro de mármol lustrado, y lo que es peor, se ocultó el hermoso techo de alfarjes *"de par y nudillo"* con unas falsas bóvedas estucadas.

Pocos, casi podría decirse que ninguno de los viejos templos de Caracas se ha salvado de las depredaciones y del afán modernizador, comenzando por el de Las Mercedes ([9]) y terminando por el de San Francisco, cuya agradable fachada con tres órdenes superpuestos fué reemplazada por un frontón moderno de muy dudoso gusto. Felizmente, aún quedan los claustros del convento anexo para mostrarnos algo de lo que debió ser el hermoso cenobio de los hermanos de Asís.

Sería largo y fatigoso citar y describir las innumerables iglesias que aún quedan en todo el territorio venezolano, desde la de Carrizal, considerada la más vieja de Venezuela, hasta la Catedral de Valencia, reedificada en 1782, desfigurada posteriormente con la anteposición de un frontón y enormes columnas corintias que, a todas luces , están reñidas con el cuerpo del templo. Mas no quiero terminar esta reseña sin citar especialmente la Catedral de Calabozo, cuyo originalísimo hastial es tal vez el más hermoso de todo el país; dice el Obispo Martí que *"su fábrica se estaba construyendo al tiempo de la Visita"*, con lo cual queda aclarado que data más o menos de 1780. Precisamente esos imafrontes sumamente elevados y de caprichoso dibujo, que no corresponden con exactitud a la altura de las naves que en ellos se apoyan, me parecen ser una de las características locales de la arquitectura religiosa venezolana, ya que tienen extraño parecido entre sí, como en los casos de la Catedral de Caracas, la de Calabozo, los templos parroquiales de Turmero, Petare, Naguanagua, Araure y Guanare, y el de la Inmaculada Concepción en Barquisimeto. La otra característica que llama poderosamente la atención es la similitud de las torres, que en todos los templos citados, en la Catedral e iglesia de San Juan de Dios de Maracaibo, y en los hermosos templos de La Concepción, Santo Domingo y San Juan, de San Carlos de Austria, terminan con

---

([8]) Mons. Nicolás E. Navarro: *"La Catedral de Caracas y sus funciones de culto"*. Caracas, 1931.
([9]) Fr. Cipriano de Utrera: *"Nuestra Señora de Las Mercedes de Caracas"*. Ciudad Trujillo, Santo Domingo, 1938.

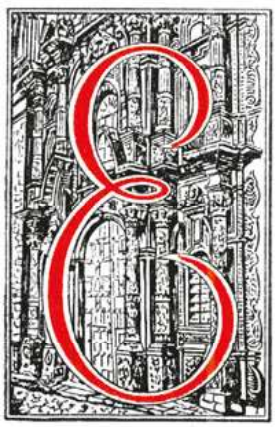
cupulines semiesféricos, además de tener pilastras angulares y otros elementos en el último cuerpo de la torre, que parecerían inspirados en la de la Catedral caraqueña, como si ésta hubiese sido el modelo obligado de todas las demás.

En algunos casos, como el de la iglesia de Naguanagua y otra de la isla Margarita, la escalera de acceso a la torre es exterior, adosada al muro lateral del templo, a la manera de las iglesias vascas, lo que no es de extrañar dada la cantidad de elementos aportados de ese país por la Compañía Guipuzcoana. Sólo por excepción se utilizó el azulejo o mayólica para recubrir las cúpulas y torres, prefiriéndose dejar la argamasa aparente, posiblemente por razones de economía; en algunos casos dice don Arístides Rojas que se recurrió al sistema de decorar las fachadas con platos de loza extranjera, que se embutían en el reboque. He tenido oportunidad de observar un caso análogo de tan original sistema de ornamentación, en la iglesia parroquial de San Carlos de Maldonado, en la República del Uruguay, donde no sólo se colocaron platos de loza azul, sino también jarras con asas en las cuatro aristas de cada torre.

Cabría aún estudiar otras manifestaciones arquitectónicas de menor cuantía, como las pilas, acueductos, puentes, etc., pero por razones de espacio debo omitirlas, sin que ello signifique que no las haya, y muy buenas. Aún conservando la distancia que media entre las riquezas artísticas de otras partes de América que fueron más favorecidas por las condiciones anotadas al comienzo, puede afirmarse que Venezuela tuvo manifestaciones arquitectónicas de muy discreto valor, muchas de ellas lamentablemente desaparecidas. Hora es ya de que las autoridades se preocupen de salvaguardar lo que aún resta, como una de las mejores y más sanas formas de acrecentar el amor a la hermosa patria del Precursor, del Mariscal de Ayacucho y del libertador de media América.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

C U Z C O



L Ckozco indígena es una ciudad decapitada; el Cuzco español es un símbolo. Todavía asombra nuestra imaginación, aún nos cuesta comprender cómo un puñado de hombres pudo arrancar de cuajo la cabeza de un imperio de muchos millares de habitantes, arrasar sus fortalezas y sus templos hasta los cimientos y levantar, con los mismos sillares demolidos, una nueva ciudad dominadora y desafiante. El terror inspirado por las armas de fuego y los caballos, la división intestina entre Huascar y Atahualpa o la traicionera captura de este último, si bien son factores inmediatos de la conquista, no bastan a explicar el proceso psicológico de un acontecimiento tan extraordinario que dió nuevo sentido a la historia de América. Una proeza que sobrepasa los límites de lo real para alcanzar características sobrehumanas debió tener causas más profundas, escondidas tras la violencia de una epopeya indiscutiblemente magna.

Es cierto que el español llevaba una energía de conquista en la que se sumaban la vehemencia aguzada en la lucha de siglos contra los moros, la ambición de los segundones y los desposeídos en procura de una fortuna fácil y el ansia de un catequismo impositivo e irrazonable. El conquistador era un rudo complejo de bestialidad y avaricia dosificado con un misticismo paradójico, puesto que sólo

creyendo en Dios como se creía en aquellas épocas se podía justificar la brutalidad de sus procedimientos. Pero por fuertes y audaces que fueran los españoles no es posible explicar su absoluto dominio por los razonamientos comunes; la violencia puesta por los indígenas en el asedio del Cuzco no justifica lo tardío de su reacción.

Es que en realidad no hubo lucha en el sentido trascendental de la palabra, hubo retraimiento del uno ante el otro; no se produjo el choque sino el desencuentro de dos fuerzas situadas en planos distintos. En el español se compendiaban el "*auri sacra fames*" con la ambición imperativa de su Dios y su Rey; en el indio sólo cabía la voluntad gregaria del "*ayllu*" contenida por la realidad inmediata de la naturaleza que le rodeaba. El indio era simplemente objetivo, el conquistador era imaginativo; uno solo atinaba a representar con fidelidad minuciosa el cóndor o la kantukta en sus piedras y tejidos; el otro acrecía diariamente una voluntad dimensionada para el milagro de todo lo nuevo. Esta es la verdadera causa del dominio hispano, la impotencia imaginativa del indio para concebir al español, para comprender lo que estaba viendo. No fueron los estampidos de los arcabuces sino la noción de un hombre que manejaba el rayo a su arbitrio lo que no pudo captar el inca. Cada acto de arrojo o de bestialidad era un hecho que no cabía en su mentalidad; seres que habían vivido durante siglos en una objectivación simple y natural no podían de inmediato afrontar a superhombres cuya voluntad se traducía en actos que eran una continua parábola. En la imaginación del indio no había lugar para lo extraordinario, en tanto que el español venía preparado para todo lo maravilloso y lo inconcebible. Y por eso no hubo victoria ni derrota: hubo superposición.

A ello aludía cuando dije que el Cuzco español era un símbolo, puesto que a cada paso encontraremos el dualismo de la América colonial reflejado en su arquitectura: abajo la piedra andesita, encima el ladrillo y el muro encalado de reminiscencia andaluza; los cimientos incaicos soportando el palacio del conquistador; la cruz aplastando la serpiente o el puma de la ideología autóctona. Pero suponer que la conquista fué un simple episodio de ampliación geográfica o de traslación cultural hacia occidente es deformar la perspectiva histórica, es apreciar los nuevos siglos de vida americana con un criterio estrictamente europeo, extraño a la realidad acaecida. Si del brusco encuentro de dos culturas diametralmente opuestas resultó una yuxtaposición en que lo hispano fué dominante sobre lo autóctono, no lo fué de manera tan absoluta que el invasor no sufriera merma en su integridad moral y psicológica. No hablo del español que vino de tránsito a llenar sus arcones para volverse a su tierra a gozar del oro arrancado a los mitayos, ni tampoco del que con saña iconoclasta destruyó los ídolos bárbaros para imponer un Dios que los indios temían pero no comprendían, creyendo ingenuamente destruir así el



FOTO M. CHAMBI

ALTAR DEL TRASCORO, CATEDRAL DEL CUZCO.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

nervio racial incaico; hablo del que vino con amor hasta la india y se mestizó en la prole, del que se ligó a la tierra aplastado por el influjo telúrico de los Andes, del que después de la tragedia violenta de la conquista hundió sus raíces afectivas en el ambiente. El invasor que se hizo sedentario debió acomodar su sentido plástico a la realidad existente, debió aceptar el trazado sinuoso de la calleja indígena y las andenerías que salvaban sabiamente los fuertes desniveles del terreno, y al plantar su palacio sobre el cimiento inca como una afirmación de propiedad, enraizó involuntariamente su arquitectura al ambiente hosco y señudo de la sierra que lo rodeaba.

Y hoscos y señudos son los palacios y templos del Cuzco: grises como los Andes, sombríos como el alma de los indios subyugados. Los hombres de la cruz levantaron infinidad de iglesias en la tierra de Wiracocha, con el fracasado propósito de matar en el alma indígena la adoración por el sol, los astros y las fuerzas telúricas comprensibles sólo para quienes habían vivido durante siglos en las cúspides andinas, cerca del cielo y en eterno contacto con la naturaleza. Mas la piedra andesita no traicionó al indio que la había extraído de las entrañas de sus sierras, y pese al celo purista de los alarifes peninsulares, dió su tonalidad a la arquitectura, identificó sus masas con la montaña y coloreó las fachadas con el gris andino de los indios. Salvo uno que otro detalle aislado que analizaremos oportunamente, no aparecen los elementos decorativos regionales que caracterizan la arquitectura de fusión, pero a pesar de ello hay un verdadero clima estético cuzqueño que trasciende de sus templos y palacios, como si los artífices anónimos y humildes se hubieran substraído involuntariamente a un arte impuesto para dejar que sus buriles imprimieran el sello de una emoción surgida de lo más hondo de la raza, en una verdadera rebelión artística.

En las poblaciones en que el proceso de mestización se hizo naturalmente, lentamente, como Arequipa, Puno, Pomata, Juli, encontramos una extraordinaria abundancia de motivos de la flora y fauna local aplicados a la arquitectura, cosa que no sucede en el caso especial del Cuzco. Indudablemente debe atribuirse esa ausencia al absoluto dominio del elemento hispano, tan impositivo que obligó a los indígenas a desplazarse a las afueras, como lo prueba la manifiesta disparidad que hay entre la arquitectura urbana o señorial y la pueblerina o mestiza. A pesar de esa carencia de decoración regionalista, es mucha mayor la diferencia que hay entre el barroco cuzqueño y el español que entre éste y cualquier barroco europeo.

La destrucción de la capital incaica por los conquistadores fué despiadada y absoluta, pues salvo las cimentaciones y uno que otro trozo de muralla no quedó nada en pie; las piedras admirablemente labradas por los indígenas volvieron a utilizarse para levantar los templos y casas de los nuevos dueños. El obispo fray

Vicente Valverde, de tan malhadada actuación en la captura y muerte de Atahualpa, escribía al Emperador Carlos V en carta que se conserva en el Archivo de Simancas: "*Certifico a V. M. que si no me acordara del sitio desta ciudad yo no la conosciera, a lo menos por los edificios y pueblos della; porque cuando el gobernador don Francisco Pizarro entró aquí y entré yo con el estaba este valle tan hermoso en edificios y poblazion que en torno ternía que era cosa de admiración vello, porque aunque la ciudad en si no ternía mas de 3 o 4000 casas, ternía en torno quasi a vista 19 o 20.000; la fortaleza que estava sobre la ciudad parescía desde aparte una muy gran fortaleza de las de España: agora la mayor parte de la ciudad está toda derribada y quemada; la fortaleza no tiene quasi nada enhieso; todos los pueblos de alrrededor no tienen sinó las paredes que por maravilla ai casa cubierta*".

Pasada la época trágica de las luchas civiles entre pizarristas y almagristas, reducidos los indios que terminaron por reconocer la conquista como un hecho irremediable, cansados los viejos guerreros de esa vida de permanente alarma, comenzó la obra constructiva de la colonia. Para acallar remordimientos diéronse con vehemencia a la tarea de levantar templos y conventos, derrochando en fastuosa rivalidad el oro de los incas celosamente guardado en el fondo de los arcones. Pero un terrible terremoto acaecido en 1650 destruyó todo lo hasta entonces edificado, a excepción de la Catedral, aún inconclusa, y del monasterio de Santa Clara; así lo afirman las crónicas de la época, aunque veremos en su debido lugar que acaso deban hacerse otras excepciones. Por eso dice Uriel García con muy acertado criterio que, ateniéndose exclusivamente a lo cronológico, debe hacerse una manifiesta distinción entre la arquitectura cuzqueña anterior y la posterior a la fecha del terrible cataclismo; en el primer período domina aún el espíritu severo y herreriano de la arquitectura escurialense, favorecido por la ausencia de aportación indígena ya que aun se vivía en pleno período de persecución; en el segundo surge el barroco americanizado bajo el doble influjo de la mano de obra y el material criollos, tanto más visible cuanto más nos alejamos de los centros urbanos donde predomina el gusto de la clase dominante.

En acatamiento a las jerarquías, comenzemos la descripción de los monumentos coloniales de la capital del incario, por su templo mayor. Como todas las catedrales de Hispano-América, se encuentra en la plaza de Armas, cuya delimitación trazara el propio Pizarro con su espada. Plaza histórica que viera las sangrientas luchas fratricidas de los conquistadores, en donde fué torturado y decapitado Tupac Amarú, en la que se recibió triunfalmente a Simón Bolívar. Enorme marco de soportales de piedra que servirían un día para refugio de las asonadas turbulentas y libertarias de la emancipación, y en la que Oidores y Cabildantes,

Obispos y Canónigos, Señores poderosos y caballeros en bancarrota rivalizarían en fiestas de fastuoso derroche que dieron origen a un verso de gran popularidad en tabernas y chicherías, que decía así:

"Los caballeros del Cuzco
salieron con lucimiento,
hicieron lo que debían
pero deben lo que hicieron".

El palacio de Wirakocha, octavo monarca del Tahuantinsuyu, ocupaba antes de la conquista el sitio en que actualmente se levanta la Catedral. Cuando el 23 de marzo de 1534 Francisco Pizarro tomó posesión de la ciudad, determinó el emplazamiento del templo mayor donde hoy se encuentra el Triunfo, levantándose seguramente un bohío que serviría escasamente para los servicios espirituales de la población. Compenetrado de la necesidad de proveer de digno templo a la nueva ciudad, el 4 de septiembre de 1538 dispuso solemnemente el obispo Valverde la creación de una gran catedral sin que se iniciara obra alguna, hasta que el 7 de julio de 1541 propuso dicho obispo conjuntamente con el deán Francisco Jiménez, el maestrescuela Pedro González de Zárate y el canónigo Lorenzo de Valles nueva ubicación, *"por cuanto el primer sitio y solares señalados por el marquéz D. Francisco Pizarro para la iglesia mayor, junto al río, entre las casas de dicho marquéz y las de Hernando Pizarro, eran lugar bajo é incómodo"*. El teniente de gobernador D. Pedro de Portocarrero aceptó el nuevo emplazamiento propuesto, pero como quedaba frente a La Merced y muy cercano a otros templos, reuniéronse a 15 de mayo de 1552 ambos Cabildos, el Eclesiástico y el Secular, resolviendo definitivamente levantar la Catedral en la Plaza de Armas; el segundo obispo del Cuzco fray Juan Solano comisionó al canónigo Juan Ruiz de las Casas para que gestionara del conquistador Alonso de Mesa la venta del solar que con más dos mil ochocientos pesos le tocara en reparto, comenzándose por fin las obras el 11 de marzo de 1560, día en que después de solemne procesión el chantre regidor Hernando Arias, los alcaldes ordinarios Antonio de Quiñones y Jerónimo Castilla y los regidores Diego Maldonado el Rico y Joan de Salas, todos juntos tomaron y colocaron la primera piedra.

Y entramos aquí al problema aun no resuelto de quién fué el autor de las trazas del grandioso templo. Eugenio Llaguno y Amírola en sus *"Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración"*, acrecentada con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Cean-Bermudez y publicada por orden de S. M. en la imprenta Real de Madrid el año de 1829, nos dice en una

información que transcribo en extenso por su importancia (tomo III, págs. 56 y 57):

"Francisco Becerra, vecino de Trujillo en Extremadura y el mejor arquitecto que pasó a la América en el buen tiempo de la arquitectura española, nació en dicha ciudad a mediados del siglo XVI, y fué discipulo de su padre Alonso Becerra, Profesor acreditado en aquella provincia, donde construyó varios edificios, y mucho mas su abuelo el famoso Hernan Gonzalez, maestro mayor de la santa iglesia de Toledo, y el amigo y albacea de Alonso Berruguete, como se ha dicho en su artículo, tomo II, fol. 52.

. . . . . .

De Nueva-España se trasladó a Quito, y allí trazó y comenzó las iglesias de los conventos de Sto Domingo y S. Agustin, y tres puentes en los rios comarcanos, que fueron de gran utilidad y provecho a la provincia. Estaba ocupado en estas obras el año 1581 cuando pasó del verreinato de Nueva-España al del Perú el dicho D. Martin Henriquez, quien conociendo por experiencia la pericia y buenas partes de Becerra, le escribió desde Lima luego que llegó para que pasase a aquella capital a trazar y construir las catedrales de Lima y del Cuzco. Empezó por esta, que dirigía con aplauso del cabildo y del gobierno cuando falleció el virrey su protector, cuya muerte le fué de gran sentimiento."

Esta afirmación de Llaguno y Amírola tendría una aparente confirmación con el evidente parecido que resulta de la comparación de las plantas de ambas catedrales: tres naves procesionales y dos más con capillas laterales, crucero sin cimborio, bóvedas nervadas, disposición especial interior de iglesia-salón como las importadas por los maestros alemanes en la España meridional, pero el templo limeño ha sido reconstruído varias veces, la última de ellas en 1746 con intervención del jesuíta Juan de Rher, lo que imposibilita todo cotejo.

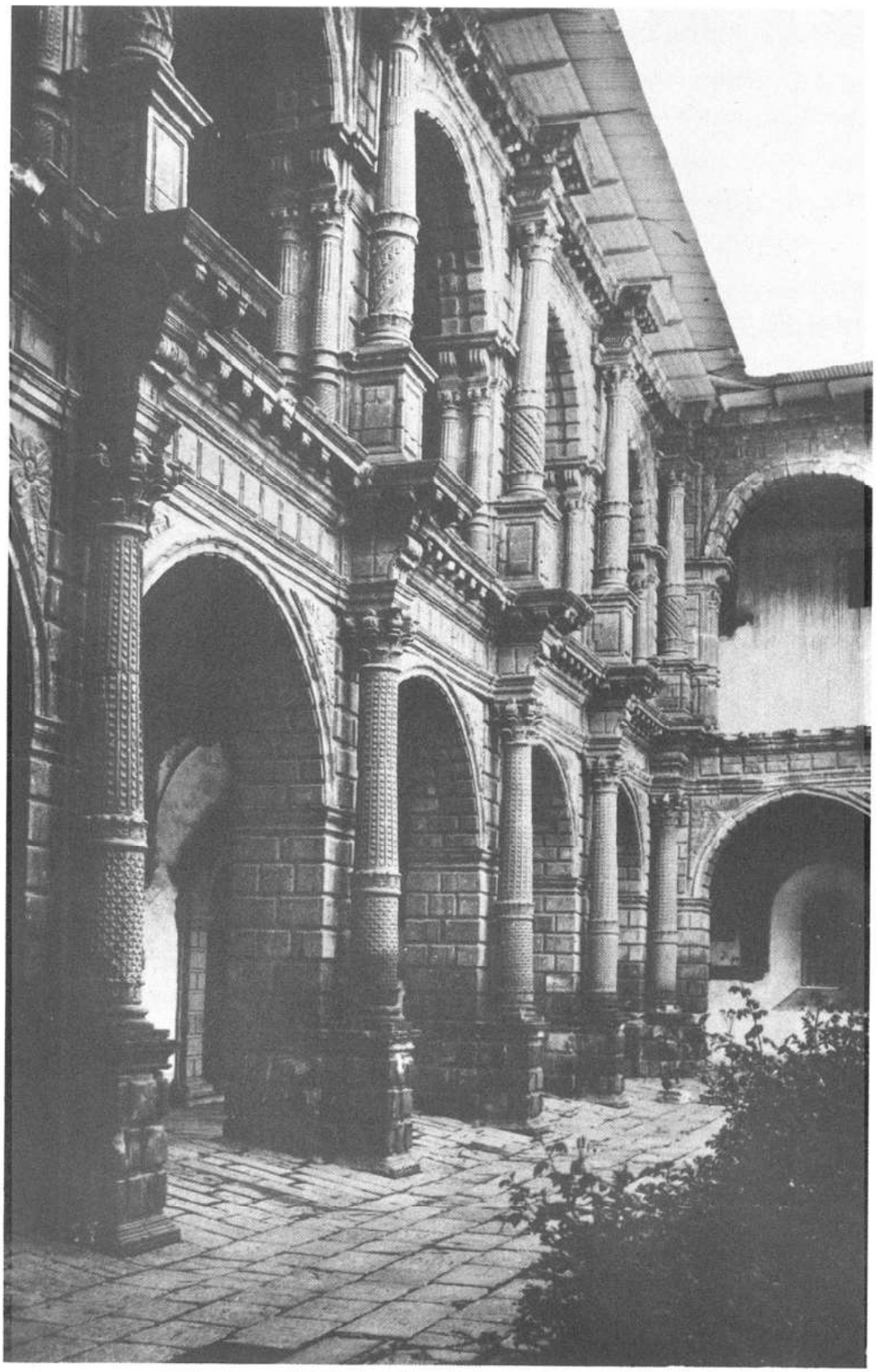
Por otra parte, el investigador cuzqueño Dr. J. Uriel García ha encontrado documentos que mencionan como maestro y director de los trabajos al alarife Juan Miguel de Veramendi, a quien se llamó de Chuquisaca. Toussaint, basándose en la afirmación de Llaguno y comparando la catedral del Cuzco con la de Puebla —que es obra de Becerra—, sostiene que no debe ser descartado de plano su nombre como arquitecto del hermoso edificio (1).

A esto opone Harth-terré (2) la objeción de que Veramendi estuvo en el Cuzco en 1560, en tanto que Becerra se presentó a la Casa de Contratación de Sevilla

---

(1) MANUEL TOUSSAINT, *"El arquitecto de la Catedral de Cuzco,* Perú", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Nº 7, México 1941.

(2) E. HARTH-TERRÉ, *"Vida y obra de los artífices virreinales"*, en Mercurio Peruano, Nº 170, mayo de 1941, Lima.



CLAUSTRO PRINCIPAL DEL CONVENTO DE LA MERCED, CUZCO.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

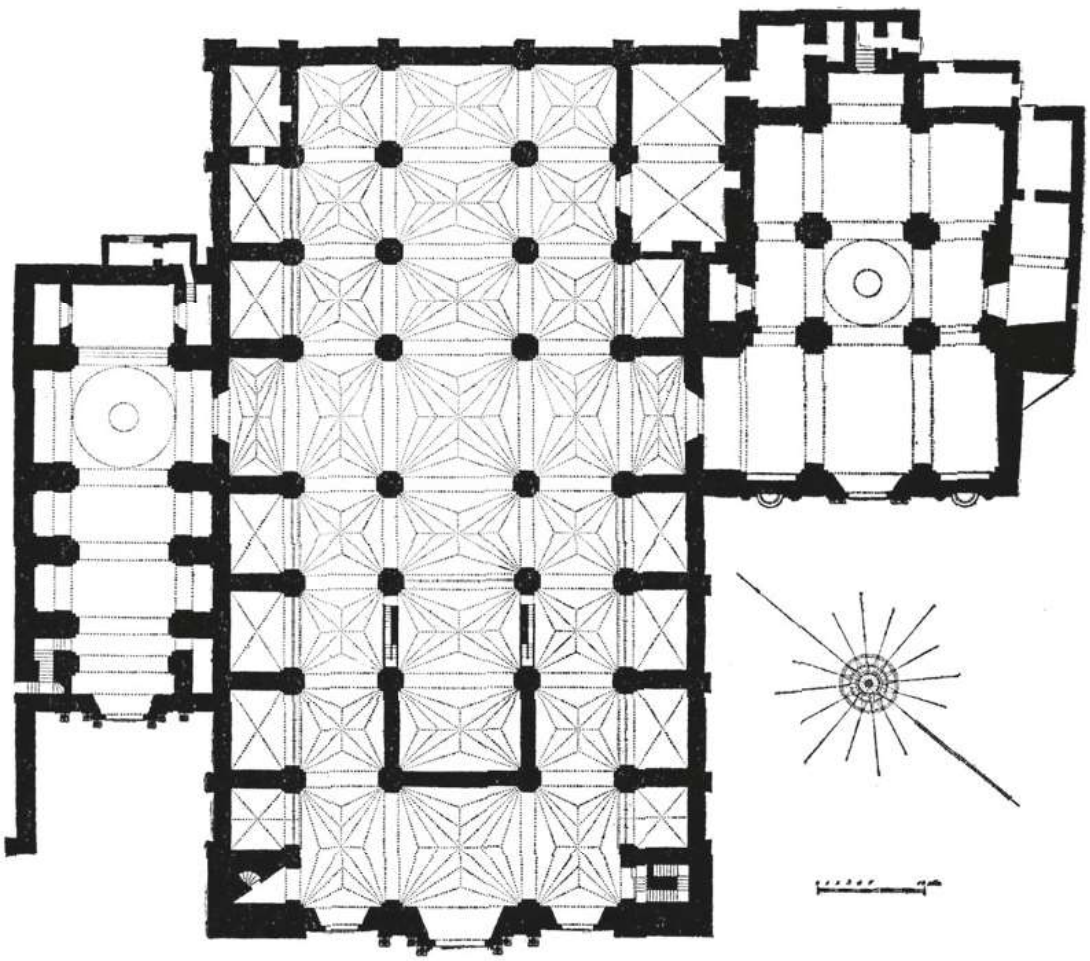
en 1573, para venir a América, pasando primero por México, luego a Quito y finalmente al Perú. Lo cierto es que el investigador limeño ha comprobado la intervención de Becerra en la catedral de Lima, ciudad de la que fué nombrado alarife el 10 de julio de 1584, y donde murió en 29 de abril de 1605. Luego, a pesar de esas aparentes contradicciones, lo lógico sería pensar que Becerra, arquitecto insigne y de renombre fuera llamado a intervenir en tan importante monumento como sería esa catedral. Así parece deducirse de unos documentos conservados en el archivo del templo, donde leemos que Veramendi pidió 4000 pesos y 100 fanegas de maíz y trigo como precio de la obra, concertándose en 3000 pesos, después de tres sesiones del Cabildo Eclesiástico celebradas los días 10, 13 y 18 de octubre de 1559. Dado el escaso monto, se deduce que el templo que levantó Veramendi era muy sencillo y pobre, de modo que muy bien pudo planear Becerra el segundo, mucho más importante, en fecha que se desconoce con exactitud.

La carencia de fondos determinó pronto la paralización de los trabajos, que fueron luego reiniciados por el maestro Juan Correa, quien comenzó su labor consolidando las cimentaciones; lentamente se prosiguieron las obras hasta que en los años de 1644 a 1652 recibieron poderoso y definitivo empuje por mediación del obispo Juan Alonso Ocón, a cuyo celo y energía se debe la terminación del templo. Muchos fueron los alarifes y maestros, civiles y eclesiásticos, que intervinieron sucesivamente en la dirección de los trabajos, mencionándose a Juan Rodríguez de Rivera, Juan de Cárdenas y especialmente el prebendado Diego Arias de la Cerda en las obras de alzado, Juan Toledano y Juan de la Coba en el cierre de las bóvedas y finalmente Francisco Domínguez de Chávez y Arellano, a quien debemos la fachada de la Catedral. En 1654, noventa y cuatro años después de su comienzo, quedaron definitivamente terminadas las obras del grandioso templo, cuya consagración efectuó en 1668 el onceno obispo del Cuzco Dr. Bernardo Izaguirre.

En su construcción, como en la de casi todos los otros templos, se utilizaron las piedras ya talladas provenientes de la fortaleza incaica de Sacsahuaman, pues así lo dispuso el Cabildo Eclesiástico en un acuerdo del 6 de octubre de 1552 registrado a fojas 99 del Primer Libro Capitular. La coloración parda de dicha piedra unida al enorme volumen de su mole dan a la Catedral un aspecto desafiante, acrecentado por los pináculos que a manera de almenas coronan su fachada. Y acaso fuera la intención del arquitecto levantar un templo-fortaleza a semejanza de los muchos que hay en Méjico, pues en caso de alzamientos indígenas los templos hubieran sido los obligados refugios de los habitantes.

Como puede verse en la planta que damos a publicidad, tiene la Catedral tres amplias naves de igual altura separadas por catorce machones o pilares, y luego una serie de capillas laterales ubicadas entre los contrafuertes. Todas las bóvedas

son nervadas en tanto que los arcos torales y formeros son de medio punto, a excepción de los correspondientes a las dos primeras capillas que son de ojiva, detalle realmente curioso. La falta de cimborio y la escasez de vanos crean una penumbra que unida a la desnudez austera de la piedra contribuye a magnificar



PLANTA DE LA CATEDRAL CON LOS TEMPLOS ANEXOS DEL TRIUNFO Y JESÚS-MARÍA

la severa impresión que causa el interior, realmente escurialense. Otro detalle típicamente hispano es la ubicación del coro frente al altar mayor, obra maestra de talla atribuída al prebendado Diego Arias de la Cerda, de tan destacada actuación en los trabajos de terminación del templo.

La fachada, como muy posterior al cuerpo del templo, ofrece una composición francamente barroca en los tres estadios que forman el motivo central; frontones curvos, quebrados, profusión de nichos y hornacinas, columnas corintias con finísima ornamentación en el tercio inferior ostentando las iniciales H. I. J., todo demostrando una perfección minuciosa y cuidada en los menores detalles. Las torres son posteriores al famoso terremoto, por lo cual se hicieron de escasa altura temiendo nuevas sacudidas, desproporción que si bien se pone de manifiesto en la silueta del edificio, contribuye por otra parte a acentuar la impresión desafiante de grandes masas horizontales que son la característica del soberbio templo.

La descripción de los tesoros que se guardan tras las rejas de las capillas laterales o en la sacristía ocuparía muchas páginas, tantos y tan valiosos son. Mencionaremos solamente la Virgen de la Almudena, copia hecha en Valencia reproduciendo la que se conserva en esa ciudad, el famoso "*Cristo de los temblores*" obsequio de Carlos V que desde la nefasta fecha de 1650 se saca procesionalmente en andas todos los años, el Cristo impropiamente atribuído a Van Dyck, pero que es una copia de gran mérito, la custodia que tiene más de un metro de altura, hecha en oro con profusión de piedras preciosas incrustadas que le dan valor fabuloso, y el altar mayor de plata repujada, donado en 1803 por el obispo Bartolomé de las Heras.

Tal es en síntesis el imponente templo catedralicio, cuya larga historia es la de la ciudad misma, cuya mole inmensa "*simboliza la psicología agresiva del conquistador del siglo XVI*", y cuya campana mayor, la célebre María Angola, parecería que al tañir arrancara la voz misma del Cuzco surgiendo de las entrañas inconmensurables del pasado.

Cuando en 1536 Manco II sitió la ciudad, los conquistadores se refugiaron en el palacio incaico llamado Sunturhuasi, levantando luego en ese mismo sitio el templo del Triunfo, así llamado en recuerdo de la victoria obtenida sobre los indígenas. Queda adosado al costado sur de la Catedral, con la cual se comunica por una portada ubicada en uno de los extremos del crucero. Sirvió de iglesia matriz mientras duraron las obras del templo principal, lo que quiere decir que su construcción se remonta al siglo XVI, pero fué reformado posteriormente en varias oportunidades. Cuando en 1654 el Cabildo Eclesiástico tomó posesión de la Catedral, el Triunfo fué destinado para parroquia matriz o de españoles; en 1664 se le agregó la cúpula, dirigiendo los trabajos el bachiller Diego Arias de la Cerda de tan notable actuación en las obras catedralicias, hasta que finalmente debió ser reconstruído en su totalidad en el siglo XVIII. El Dr. Francisco Goizueta Maldonado dejó en su testamento 40.000 pesos para la construcción de un templo, resolviendo el obispo Bernardo Serrada emplear dicha suma en la reconstrucción

del Triunfo, que pasó a llamarse Sagrario por disposición suya. Las obras se iniciaron el 28 de octubre de 1729, terminándose el 24 de noviembre de 1732 bajo la dirección del fraile carmelita Miguel de los Angeles Menchaca; la consagración se efectuó en octubre del año siguiente.

Las portadas laterales de la fachada fueron tapiadas durante la reconstrucción del siglo XVIII, no teniendo escrúpulos el obispo Serrada en ubicar allí sus escudos — actualmente semiocultos por dos cruces de piedra — como si hubiera sido él quien costeara la obra. El templo es de composición central pues sus tres naves están formadas por tan solo cuatro gruesos pilares que soportan la cúpula, lo que le da aspecto de cruz griega aunque sus brazos sean desiguales. Entre las varias cosas notables que atesora en su interior merecen especial mención el altar del presbiterio, tallado íntegramente en durísimo granito por voluntad y donación del obispo Jerónimo de Romaní y Carrillo, y *"la cruz de la conquista"*, de madera con cantoneras de plata. Se dice que es la misma que llevaba Valverde en Cajamarca, traída luego al Cuzco por el artillero griego Pedro de Candia, uno de los trece compañeros de Pizarro en la isla del Gallo.

Al otro costado de la Catedral se encuentra el templo dedicado a la Sagrada Familia, aunque más se le conoce por Jesús y María. Igual que el Triunfo, se comunica con la iglesia mayor por una portada abierta en el extremo del crucero de ésta. Las obras comenzadas el 13 de septiembre de 1723 por iniciativa del obispo Dr. Gabriel de Arregui debieron suspenderse poco tiempo después por haber muerto el alarife que las dirigía a consecuencia de una caída; años más tarde los canónigos Juan José de la Concepción Rivadeneyra y Martín Espinoza costearon de su peculio la prosecución del templo hasta dejarlo totalmente terminado en noviembre de 1735. Su planta es de una sola nave, con capillas laterales; la fachada, aunque muy simple, revela ya el influjo barroco con alguna aportación localista evidenciada en la libre interpretación de sus capiteles seudo-corintios y en la decoración de sus fustes helicoidales, semejantes a los de muchas iglesias del altiplano perú-boliviano.

Sin lugar a dudas el más hermoso de los templos cuzqueños es el de la Compañía de Jesús. Así debió sospecharlo el Cabildo Eclesiástico cuando se opuso tenazmente a que se levantara tan magnífico edificio, aduciendo que no debía hacerse en la Plaza de Armas otro templo de iguales dimensiones que la Catedral y con tres portadas como ésta; mientras se ventilaba el pleito en las Cortes madrileñas, los jesuítas aceleraron la construcción de tal manera que ya no era posible fallar en su contra sin tener que derribar esa maravilla arquitectónica. Es cierto que redujeron el templo a una sola nave con portada única, pero dieron tal altura y esbeltez a las torres y tanta magnificencia a la fachada que lo que perdieron en tamaño lo ganaron con creces en belleza insuperada en todo el Cuzco. El inimita-



TEMPLO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS, CUZCO.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

ble Ricardo Palma sacó buen partido de esta querella de sotanas en una de sus sabrosas *"Tradiciones Peruanas"*.

Cuando en 1571 llegaron los jesuítas al Cuzco comenzaron las obras de su templo y convento sobre las ruinas del palacio de Amarucancha, mansión del inca Huaina Capac que tocara en reparto a Hernán Pizarro, pero esta primitiva fábrica fué íntegramente destruída por el terremoto de 1650, por lo cual debió procederse a la erección de nuevo templo. Nada remisos los jesuítas, iniciaron las obras al año siguiente, terminándolas en 1668; en tan solo diez y siete años hicieron un monumento arquitectónico que iguala sino supera a la Catedral. Se desconoce quien ha sido el autor del proyecto; sólo se sabe que el maestro Francisco Domínguez de Chavez y Arellano, que ya hemos visto intervenir en el hastial de la iglesia mayor, es quien se encargó de levantar la cúpula del crucero y ornamentar el interior, todo ello por la suma de dos mil sesenta pesos según contrata firmada a 22 de marzo de 1652 entre dicho alarife y el procurador de la Compañía fray Juan de la Rocha. Investigaciones recientes del arquitecto E. Harth-terré documentan la intervención del Hermano Juan Bautista Egidiano, flamenco, autor de la fachada y muchas otras partes.

Pese al lamentable estado de abandono en que se encuentra, la impresión que produce su majestuosa nave con las seis capillas laterales es sencillamente imponente, pero no alcanza a superar a la fachada. En ésta derrocharon los jesuítas toda la pompa barroca en un amontonamiento de formas exuberantes que encienden vibrante movimiento ascencional hacia lo alto del imafronte, mientras las dos airosas torres forman digno marco a tanta magnificencia. Luego la cúpula con su recubrimiento de ladrillos esmaltados en todos los colores completa la belleza del templo jesuíta con una policromía desusada en el Cuzco.

Para mayor rivalidad con la Catedral también tiene dos capillas adosadas, la de Lourdes al costado izquierdo y la de San Ignacio al otro. Junto a ésta se encuentra el que fuera colegio jesuíta, donde actualmente funciona la Universidad. La fachada es interesantísima, pues recuerda en la reciedumbre de su almohadillado a la célebre Casa de los Picos de Segovia; dos mascarones indios flanquean el escudo ubicado sobre la portada de medio punto, motivos de estilización indígena que conjuntamente con el sol que aparece en el remate de la fachada, al par que denotan la infiltración del elemento autóctono resultan *"lamentablemente náufragos entre la opulencia decorativa de dominio español"*.

A escasa distancia de la Plaza de Armas se levanta el convento y templo de La Merced, cuyo exterior relativamente sencillo y su única torre no dejan sospechar la belleza insuperable de los claustros interiores. No hay duda que el convento mercedario es el mejor de los muchos que hay en la ciudad de los incas, pues por

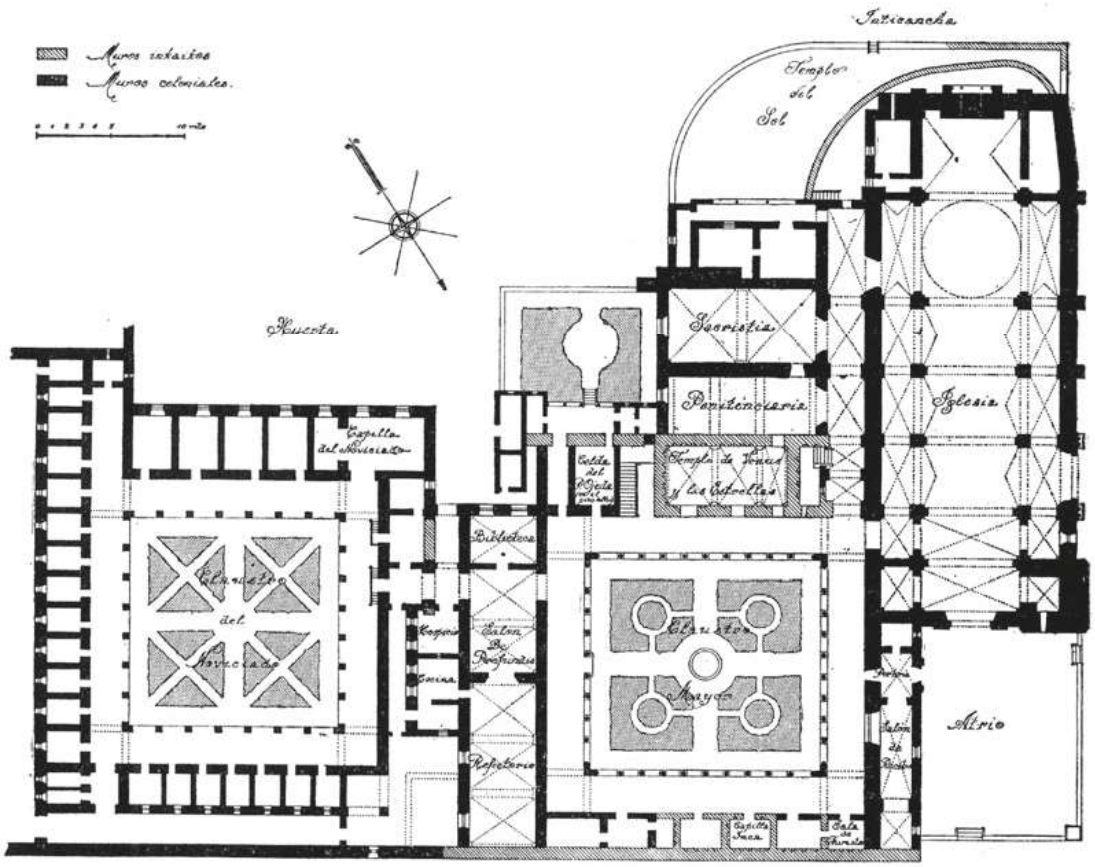
una característica de la orden reservaron todo el lujo y boato para el cenobio, en tanto que el templo no ofrece mayores detalles dignos de mención. Se sabe que la iglesia, de tres naves, es obra de dos maestros indios llamados Alonso Casay y Francisco Monya, según escritura firmada en 1654 por el padre Juan Riquelme.

El convento es de los más antiguos del Perú pues fué fundado en 1536, dos años después de la toma del Cuzco, pero como casi todos los demás quedó reducido a ruinas después del terremoto de 1650. Sin embargo se conserva el segundo claustro tal como era antes de la catástrofe pues se lo reconstruyó con los mismos materiales y en la misma forma en que lo ejecutara el maestro Miguel Gutierres Sencio en el año 1634, en severo estilo dórico exento de toda ornamentación.

Todo el esplendor mercedario se derrochó en el claustro principal, en cuya construcción intervinieron los mejores maestros de la época, Francisco Domínguez de Chavez y Arellano, Martín de Torres, Juan Toledano, Juan Samamés y Juan de Olmos y el padre mercedario Antonio Blanco. El claustro es de planta cuadrada, de dos pisos, con veinticuatro arquerias de medio punto por cada planta; dos columnas superpuestas y adosadas a cada pilar sostienen el saledizo de la cornisa; sus fustes están profusamente decorados con acantos en el tercio inferior y escamas en el resto. El artesonado de las galerías de este claustro es una magnífica muestra de lo que eran capaces de hacer los tallistas cuzqueños del siglo XVII; el piso alto ofrece la particularidad de tener artesonados en dos de las galerías, en tanto que las otras dos están abovedadas; profusión de telas pintadas por Ignacio Chacón en 1763 decoran los paramentos, historiando la vida de San Pedro Nolasco, fundador de la orden mercedaria. Pese al verdadero saqueo que han hecho turistas y comerciantes, La Merced es el convento que atesora más cuadros de la buena época de la pintura colonial. Dos escaleras de piedra reciamente almohadillada conducen al claustro alto; se encuentran una frente a la otra, con disposición inversa, pues en tanto que una es de doble rampa que se unifica al llegar al piso alto, la otra comienza con rampa única para bifurcarse en el claustro superior.

En tiempos en que era corregidor el conquistador Garci Lasso de la Vega, padre del famoso cronista mestizo, se establecieron los franciscanos en el sitio que hoy ocupan frente a la plaza de su nombre. Los hermanos de Asís fueron de los primeros en llegar al Cuzco, sentando reales en el barrio llamado Cchoquechaca; luego en 1538 se trasladaron adonde estaban las ruinas de la "*cancha de Ccasana*", para finalmente levantar su convento en el solar actual, donado para ese fin por el conquistador Juan Rodríguez Villalobos, el primero que aró la tierra con una yunta de toros traídos de España ante el asombro de los indígenas que no conocían esos animales. El templo, de tres naves en cruz latina, ha sufrido las furias moder-

nizadoras de los frailes que han cambiado los retablos y pintado sus muros; felizmente respetaron la sillería del coro y el facistol fechado en 1678, obras maestras de talla en madera debidas al fraile Luis Montes. El claustro, con artesonados de sabor mudéjar, tiene el doble interés de su belleza y de su antigüedad, pues sabemos



PLANTA DEL CONVENTO DE SANTO DOMINGO

que se salvó del terremoto de 1650, a excepción de algunos ángulos que fueron reconstruídos; en cambio el templo y la torre son posteriores a esa fecha.

Pero de los muchos monumentos coloniales que encierra la ciudad milenaria de los incas ninguno ha despertado tanto interés arqueológico como el templo y convento de Santo Domingo, por la especial circunstancia de haberse erigido sobre las ruinas del Templo del Sol, el principal santuario incaico, parte de cuyos muros

se encuentra englobada en la posterior construcción hispana. Todos los cronistas coloniales — Cieza de Leon, Polo de Ondegardo, el padre Calancha, fray Reginaldo de Lizárraga — dedicaron comentarios al famoso santuario, aunque ninguno alcanzó a verlo, debiendo guiarnos por lo que nos relata el inca Garcilaso de la Vega en su Comentarios Reales, escritos en base a lo que oyera contar a sus familiares. Lo cierto es que por razones mismas de las funciones que desempeñaba, el Templo del Sol debió sufrir las furias iconoclastas con más rigor que los demás monumentos incaicos, salvándose solamente algunos trozos de murallas.

Ya dijimos que después del famoso terremoto sólo quedaron en pie la Catedral, aún inconclusa, y el Convento de Santa Clara, debiendo reconstruirse los demás templos y casas total o parcialmente. Podría deducirse de ello que la construcción dominica es posterior al 1650, pero un análisis detenido de su fábrica me permite conjeturar que acaso se haya salvado del terrible sismo. Efectivamente, las dos fachadas son simplísimas, primitivas, distintas en absoluto de las de los demás templos cuzqueños, con sus portadas de tipo clasicista donde apenas se insinúan uno que otro detalle barroco; en cambio la torre pesada y maciza muestra claramente otra factura y por ende distinta época de construcción. Las fachadas están construídas con sillares de labra rudimentaria, de tendencia al "*opus incertum*", en tanto que la torre muestra en la violenta distorsión de sus columnas el influjo barroco del siglo XVIII; por otra parte, el examen de la planta nos prueba que el campanario es un agregado posterior pues vino a ocupar la primera capilla rectangular de la derecha. Pero hay algo más sugerente aún: el claustro principal parece una repetición del de San Francisco que acabamos de ver que soportó incólume el cataclismo, mientras que el almohadillado y las columnas de la torre son exactamente iguales a las del templo de Jesús y María, insinuando una vecindad cronológica inquietante. Si a todo esto se agrega que gran parte del convento y templo ha sido hecha en ladrillo, material mucho más antisísmico que la piedra, que el órgano tallado por el maestro Gabriel Cabezas está fechado en 1631 y que aún se conserva la celda donde el P. Diego de Hojeda escribió "*La Cristiada*", que data de comienzos del siglo XVII, es fácil y lógico suponer que sino todo, por lo menos buena parte del grandioso convento es anterior al 1650.

Entre las muchas joyas que guardan los dominicos mencionaremos la notable imagen de Santo Domingo de Guzmán tallada en 1698 por el escultor indígena Melchor Huamán, varias imágenes debidas al mestizo Juan Rodríguez Samanez, varios cuadros de los pintores Juanes de Espinoza padre y Diego Quispe Ttito y la magnífica puerta mudéjar del Salón de Actos.

Englobados en el claustro principal se encuentran algunos de los santuarios anexos al templo del sol, conservándose en bastantes buenas condiciones el que



FOTO M. CHAMBI

CASA DE LOS CUATRO BUSTOS, CUZCO.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

los incas dedicaran a la diosa "*chasca*", impropiamente llamado de Venus y las Estrellas; es un recinto rectangular que los españoles techaron con bóvedas de arista, en cuyo perímetro interior pueden verse los "*tojos*" o nichos para colocar ofrendas y una franja pintada a dos metros del suelo que posiblemente simbolizaba la división del santuario en cielo y tierra.

Tres son los monasterios del Cuzco, Santa Catalina, fundada sobre las ruinas de la residencia de las "*escogidas*" del sol; Santa Teresa, cuya iglesia luce valioso altar de plata repujada y zócalo de azulejos fechado en 1781, habiéndola fundado el ilustre prelado Dr. Manuel de Mollinedo y Angulo el 9 de marzo de 1673, y Santa Clara, que resistió al famoso terremoto tantas veces mencionado. La orden de las clarisas llegó al Cuzco en 1549, cambiando varias veces de residencia hasta que el 30 de abril de 1622 se trasladaron al lugar que hasta la fecha ocupan. Ignoro si el templo estaba destinado primitivamente a otra congregación pues es muy anterior a la época en que pasó a formar parte del beaterio de Santa Clara; en efecto, consta en documentos fehacientes que donó dicho templo doña Beatriz de Villegas, comenzando las obras el maestro mestizo Juan Gutiérrez y cerrando las bóvedas el indio Lucas Quispe. Este mismo fué el encargado de hacer la fachada según contrata firmada con la Villegas a 24 de mayo de 1599, por la suma de 280 pesos más "*el yantar y el vino*"; también sabemos que el alarife Pedro Cuñiga terminó el arco del templo, de planta rectangular y extremada sencillez. Es rarísimo y curioso el altar, formado por infinidad de espejuelos de metal mercuriado; probablemente sea un agregado de mediados del siglo pasado, como le acaeció al altar de Santa Catalina, que ha vuelto a lucir sus tallas barrocas una vez que se le sacaron los espejuelos que las cubrían.

Hasta ahora hemos analizado aquellos templos que podríamos llamar "urbanos" por encontrarse en el radio céntrico del Cuzco, pero al pasar al estudio de los monumentos "poblanos", más o menos alejados de la ciudad, forzoso nos será recordar y ampliar los conceptos con que comenzáramos este trabajo.

Yo no creo que la arquitectura española haya podido trasladarse intacta al nuevo mundo y mantenerse pura, incontaminada, tal como era en su país de origen; aun cuando no hubieran intervenido para nada los indígenas, ni siquiera a título de simples peones, el solo hecho de utilizar materiales distintos, recursos improvisados e inspiraciones basadas en el recuerdo más o menos lejano de los ejemplos puristas, basta para haber desviado la concepción originaria hacia un valor americano. Pero en unos monumentos el influjo indiano ha sido débil, sorpresivo, filtrándose por alguna hendija que escapó desapercibida al artista hispano, en tanto que en otros es visible, franco, desembozado. De ahí que deba hacer necesariamente un distingo entre aquellos ejemplos en que el hispanismo es dominante, aplastante, donde el

valor regional reside solamente en el color de la piedra andesita, o late subjetivamente al influjo del ambiente que le rodea puesto que todo valor arquitectónico forma cuerpo con el marco que lo encuadra, y aquellos otros en que el espíritu americano se sobrepone al conquistador, torciendo los propósitos originarios y transformándolos en cosa propia por la fuerza avasalladora de su vitalidad.

No es el Cuzco la región más apropiada para comprobar esto, puesto que en todo el período colonial el elemento español fué dominante; para estudiar el influjo indígena — que no entra en los límites de este breve trabajo — hay que recurrir a las ciudades mestizas, Arequipa, Puno, Pomata, Juli, La Paz, Potosí; en la región cuzqueña el ímpetu conquistador no dió tiempo ni lugar a la *fusión,* por eso sólo vemos la *superposición,* el palacio hispano erguido sobre la cimentación incaica, el blanco extremeño sobre el gris andino. Pero aún dentro de este manifiesto hispanismo, cabe anotar dos modalidades, dos tendencias en que se pone en evidencia la eterna lucha antagónica entre el señor poderoso de la urbe y el mestizo desposeído de los campos. En un reciente estudio el talentoso cuzqueño Dr. José Uriel García ha hecho un notable análisis de este problema sociológico de inmediata repercusión en la arquitectura: el purismo impuesto por los señores a las creaciones de sus alarifes, frente al arte campesino, dislocado, pintoresco, recargado de ornamentaciones en las que campea la agria ironía de los desheredados. Los monumentos citadinos son *"masa"*, volumen agresivo e imponente, valor estético de dominio español, donde si alguna vez aparece un mascarón incaico como en la fachada de la Universidad o una indiátide como en la capilla de San Andrés lo hace a escondidas, como aprovechando descuidos del artista director para introducir subrepticiamente un detalle delator de la mano aborigen. Los templos y casonas de las afueras son *"forma"*, lenguaje para mentalidades de impresionabilidad primitiva, exuberancia decorativa en la que aparecen libremente los motivos regionales y los símbolos del panteísmo indígena. En las barriadas se aprecia el vínculo que hay entre la configuración geológica del suelo y la psicología de sus habitantes, reflejada de inmediato en su arquitectura; callejas en cuesta del barrio de San Blas en las que las casas se aferran a las andenerías escalonándose en las pendientes, parroquia de Carmenca o Santa Ana donde los muros no se apoyan sino que brotan del suelo, barriadas de Pumacurco y San Cristóbal de expresión hostil y bélica, depositarias de todas las rebeldías, barriadas de Belén y Santiago, anchas y plácidas, hervideros de la servidumbre mestiza siempre voluble y festiva.

A este género de arquitectura pueblerina pertenecen los templos de las cinco parroquias que fundara en 1560 el corregidor Polo de Ondegardo por orden del Virrey Andrés Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, y que son: Santa Ana, San Cristóbal, San Blas, San Sebastián y los Reyes o Belén. Luego se crearon otras

dos más, la de San Pedro, cuyo templo anexo al Hospital de Naturales analizaremos en seguida, y la de Santiago, fundada por el Virrey Toledo en 1571. El templo de esta última no tiene mayor valor por tratarse de una reconstrucción moderna, pero en cambio, aún se ve en el atrio una artística cruz de piedra con los nombres del alcalde y el regidor indígenas que la costearon y la fecha de su erección, 5 de julio de 1606.

La iglesia de San Pedro formó parte antes del Hospital de Naturales, fundado en 1565 para atención de los indios enfermos. Bajo el episcopado del Dr. Manuel de Mollinedo y Angulo, el dinámico obispo a cuya generosidad se deben tantas maravillas artísticas, se colocó la primera piedra el día 14 de septiembre de 1688, en terreno ubicado al poniente de la ciudad y cuyo costo fué de ochocientos pesos, interviniendo en las negociaciones el licenciado don Andrés Mollinedo, hermano del obispo tan generoso como aquél, y los mayordomos Juan de Rivera Gallego y Bartolomé Caballero; en la construcción del templo se utilizaron los sillares provenientes de las murallas incaicas del cerro Picchu.

En 1699 se remitió al Rey un informe del estado de la obra, acompañado con planos. Por esa documentación se sabe que el autor de las trazas era "*un yndio noble de la descendencia de los yngas aunque no se la a querido dar a nadye a nosotros nos la a entregado para remitirla a V. M. Llamase Don Juan Thomas Tuiru Tupa y es yngeniosisimo en la escultura arquitectura ensambladura y tambien en dorar sin auer tenido mas maestro que a los libros y dibuja con primor*". Es el mismo artista que en 1701 fué nombrado alarife del Cuzco, y a quien se atribuye el famoso púlpito de San Blas.

Del primitivo hospital de indios nada queda; como datos interesantes consignaremos que tenía cuatro salas, dos para naturales y las otras dos para mujeres mestizas y españolas, y luego un pequeño pabellón aislado para convalecientes. Un detalle muy de la época: el médico ganaba 500 pesos, el cirujano 400, el enfermero mayor 300, pero el Capellán ganaba 1.000 pesos y además la casa!

En el barrio de Carmencca y frente a la fortaleza de Sacsahuamán se encuentra la ermita de Santa Ana, de pobrísimo aspecto con sus muros de adobe blanqueado, pero que posee una famosa colección de cuadros sobre la procesión del Corpus en el Cuzco, de inestimable valor documental; no muy lejos se yergue San Cristóbal, fundada en 1560 por el Inca Cristóbal Paullu, aunque la ermita actual debe ser muy posterior. El templo, de planta en cruz latina, es de adobe y su torre de piedra, habiéndola construído el indio Marcos Uscamaita, a expensas del obispo Mollinedo.

San Blas, otra de las iglesias parroquiales, debe su fama al púlpito que es indudablemente lo más extraordinario que produjo la talla artística colonial. Se ignora

con certeza quién fué el autor de esa maravilla; unos lo atribuyen a Diego Arias de la Cerda, autor del coro de la Catedral, otros a Luis Montes, el tallista franciscano, pero la mayoría de las opiniones se inclina por el indio Juan Tomás Tuyru-Tupak, autor de la Virgen de la Almudena que se conserva en la capilla de ese nombre. Ya más alejada de la ciudad se encuentra la parroquia de Belén, cuyo templo data de fines del siglo XVII; es de una sola nave, acusando su fachada extraordinario parecido con la de San Pedro. Donde se levanta la iglesia estaba el primer convento para mujeres mestizas, fundado en 1550.

El último de los templos parroquiales que nos falta analizar es el de San Sebastián, uno de los más hermosos del Cuzco, situado cinco kilómetros afuera de la ciudad. Si bien la composición general aún no consigue libertarse totalmente de la estética urbana y señorial, los detalles revelan la intromisión del elemento indígena, pues la fachada íntegra es una maravillosa sinfonía de piedra andesita cuyo "*leit-motiv*" es la "*ttica-maceta*", el búcaro con flores que es la más popular de las figuras decorativas utilizadas por los indios en sus tejidos. El interior del templo, cuyas tres naves están construídas en adobe, es de una pobreza que no condice con la magnificencia del hastial; la techumbre es aparente, formada por las vigas tímidamente coloreadas que sostienen la cubierta; sólo el altar barroco con su frontal de plata pone una nota digna en medio de tanta desolación.

Se ignora de cuando data el cuerpo del templo; no así la torre de la Epístola, pues en su basamento hay una inscripción que dice: "*Siendo obispo del Cuzco el Ilmo. y Rvmo. Sr. Dr. Bernardo de Ysaguirre y Cura Propio de esta parroquia el doctor don Juan de Cárdenas y Céspedes, fabricó esta torre el licenciado don Juan de Honor y Bustamante, cura en ella; caciques don Francisco de Sairitupac, don Francisco Sutta, don A. Quispe Secsu, don Pablo Amau, don F. Quispecuro, don Juan Roca, don Nicolás Canchari. Año de 1664*". Algo más arriba otra inscripción dice: "*Siendo Manuel de Sahuaraura maestro mayor*"; a este mismo alarife indio se debe la fachada, construída en 1685 con recursos que facilitara el obispo Mollinedo. Finalmente en 1799 el maestro Martín Aragón hizo la otra torre, concretándose a reproducir la existente. A pesar de estos datos y de las cartas del obispo Mollinedo en las que aseguraba haber dado término a la obra en 1678, el arquitecto Harth-terré supone que el verdadero autor del templo fué Juan Correa, a comienzos del siglo XVII ([3]).

A medida que nos alejamos de la ciudad comprobamos cómo decrece el dominio de las formas hispanas para surgir el espíritu de la plástica indo-mestiza; parecería que fuera de la urbe señorial la voluntad de forma indiana avasallara las

([3]) E. Harth-terré, "*Abolengo artístico de los alarifes virreinales*" en El Arquitecto Peruano, Nº 52, Lima, noviembre de 1941.



FOTO M. CHAMBI

CONVENTO DE SAN FRANCISCO, CUZCO.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

creaciones estéticas importadas, doblegándolas tímidamente primero, impetuosamente luego, hasta imprimir a sus obras una tónica criolla de carácter propio, americano. Así lo prueban los templos de Urubamba, del año 1614, Yucay, Huaro, Chekakupí, la ermita de Chincheros levantada sobre sólidas murallas precolombinas, las iglesucas de Catca y Ocongate con sus techos artesonados de brillante colorido, y sobre todo la ermita de Oropesa, construída en 1830 por voluntad de don Pablo Astete, cuya portada muestra en sus enjutas las figuras de dos ángeles que son en realidad dos caciques indios con la espada desenvainada y la indumentaria de los días festivos. Pero no ha sido mi propósito estudiar la arquitectura de provincias, sino solamente la de *"la ciudad de los ocho cóndores"*, por lo cual doy por terminado aquí cuanto se refiere a las construcciones religiosas para ocuparme finalmente de las civiles.

El primer gesto de dominio del conquistador fué arrasar la ciudad incaica para en seguida erguir su palacio sobre las ruinas aún polvorientas utilizando en su construcción las piedras recién demolidas, sin caer en la cuenta de que así quedaba ligado para siempre al nuevo suelo, renunciando al solar nativo, olvidando el camino del regreso y transformándose de posesor en poseído. Como si la proeza heroica y magnífica que acababa de cumplir hubiera agotado sus energías sintió el ansia del reposo, se adormeció en el regazo de los Andes, soñó trasladar el patio solariego a la tierra recién descubierta y se unió a ella para siempre, renunciando tácitamente al terruño paterno para resurgir indianizado por la vida nueva de América, e intuyendo por quien sabe qué secreto presentimiento que una vez arraigado no habría de volver a la vieja casona de los orgullosos blasones, quiso para su palacio un purismo arquitectónico que no se había atrevido a exigir para los templos, en el último gesto rebelde de quien se sentía cada vez más absorbido por la fuerza del ambiente que le rodeaba y le oprimía dulcemente. Por eso las casas coloniales del Cuzco nos transportan a Toledo o Ecija con sus blasonados frontispicios, sus hermosos portales de afiligranado plateresco o los patios luminosos bajo cuyas arquerías nos parece estar viendo, no a un coya cetrino sino a un moro traficante que volcara sobre un tapiz las maravillas de su orfebrería oriental.

Así el Palacio del Almirante es un estupendo ejemplar de plateresco traído a las Indias. Cinco flores de lis, una cruz de Santiago, una encina, diez besantes y las barras de Aragón pregonan en su heráldico lenguaje la orgullosa prosapia de don Pedro Peralta de los Ríos, conde de la Laguna, cuyos son los escudos del portal. El fué quien reconstruyó en la segunda mitad del siglo XVII el palacio tal como hoy se encuentra; en cuanto a quién fué el primitivo dueño no hay seguridad, pues en tanto que según unos autores era el Almirante don Francisco Alderete Maldonado, según otros perteneció a los Enríquez, almirantes de Castilla y Duques de

Medina de Río Seco, emparentados con los reyes Alfonso XII y Juan II de Aragón. Tanto era el orgullo de sus moradores por la pureza de sus linajes que según Ricardo Palma *"para comprobar lo ensoberbecidos que vivían en su alcurnia, cuando rezaban el Ave María usaban esta frase: Santa María, madre de Dios, Parienta y Señora Nuestra, ruega por nos"*. Las estancias y salones, algunas de ellas con magníficos artesonados mudéjares, se agrupan alrededor de un amplio patio con soportales de medio punto en sus dos plantas, vinculadas por una magnífica escalera de honor.

Otra fachada plateresca es la de la casa llamada *"de los cuatro bustos"*, que ostenta también historiado escudo y una ventana geminada sobre la portada. No pasa de una infundada creencia popular la de que perteneció a los Pizarro, pues ya hemos visto que Hernando tuvo su solar donde se levanta la Compañía, Juan donó el suyo al convento de Santo Domingo y en cuanto a Francisco y Gonzalo tuvieron sus casas en la Plaza de Armas, donde hoy están los portales de Panes y Harinas, respectivamente. Por los elementos heráldicos del escudo — castillo con león naciente, espada, flores de lis y aspas, árbol y meandro y besantes entre fajas — se deduce que debió pertenecer a la casa de Gallegos y Loaiza y Bazán, o acaso a Juan de Salas, que fuera varias veces corregidor del Cuzco y se hallaba emparentado con los Bazán.

En la calle de Garcilaso está la casa donde el 12 de abril de 1539 naciera el célebre cronista colonial, hijo del conquistador Garci Lazo de la Vega y de la princesa india Isabel Chimpu Ocllo. Su portada es de una severidad adusta que no alcanza a romper el escudo que la corona; los batientes de la puerta lucen enormes clavos de hierro y decorados aldabones. Esta portada es posterior a la época en que habitó allí el Inca Garcilaso. La primitiva entrada daba a la Plaza de Armas.

El palacio de los Marqueses de San Lorenzo del Valle Umbroso tiene una magnífica fachada renacentista coronada por un frontón, pero ofrece la notable particularidad de haber sido construída sobre una casa incaica cuya puerta trapezoidal se respetó, de manera que la portada hispana forma como un marco a la abertura indígena cuyas gruesas piedras se interrumpen contra las pilastras laterales. Fué su primer señor don Rodrigo de Esquivel, a cuyo descendiente Diego de Esquivel y Járaba otorgó el Rey don Carlos II el título de Marqués de Valle Umbroso en 1680.

La casa de los marqueses de Casa Jara y Casa Palma luce en su fachada un balcón de madera tallada de indudable factura indígena; todos los muros de la planta baja son incaicos, formando violento contraste con las paredes de adobe blanqueado del piso alto. Otro hermoso balcón de madera es el llamado de *"Herodes"*, en una antiquísima casa del barrio de Belén.

El palacio del Marqués de Venero, en el barrio de Limay-Pampa, también está asentado sobre murallas indígenas, como casi todas las casas del Cuzco; podría afirmarse que es una rarísima excepción aquella casa que no se levanta sobre muros incaicos, generalmente respetados hasta la altura de dos metros más o menos. La más interesante bajo este aspecto es la que perteneciera a Manso Sierra de Leguízamo, más tarde convento de Las Nazarenas, conocida con el nombre de Casa de las Sierpes porque en el dintel monolítico de su puerta incaica se esculpió un escudo flanqueado por dos dragones con cabeza humana. Manso Sierra es aquel empedernido jugador a quien le tocó en reparto el disco de oro que simbolizaba el sol en el santuario de Ccoricancha, y que habiéndolo jugado a los naipes y perdido, dió lugar a que se le conociera por "*aquel que se jugó el sol antes que amanezca*".

La casa de los marqueses de Buenavista y Rocafuerte tiene una portada cuyas columnas ya son francamente barrocas, y un balcón angular en ajimez en la esquina que forman las calles de Hatumrumiyoc y del Herraje. Perteneció en el siglo XVI a don Pablo Costilla, marqués de San Juan de Buenavista, cuya hija casó con don Nicolás Jímenez de Lovatón, primer marqués de Rocafuerte.

En la plazuela de Nazarenas está la casa de los Cabrera sobre cuya puerta principal se ve el escudo de don Jerónimo Luis de Cabrera, gobernador de Tucumán y fundador en 1573 de la ciudad de Córdoba; luego recordaremos los palacios de Cartagena Vela y Acuña, de San Borja donde se alojó Simón Bolivar, de los Chacón y Becerra, del obispo Valverde cuyo escudo reza hispanamente "*La virtud me vencerá, que la fuerza no podrá*", del obispo Pérez Almendariz con portada inkaica, y tantas otras que sería ocioso enumerar. Y una vez más constatamos en los ejemplos de arquitectura civil la mayor influencia indígena en razón inversa de la densidad urbana. A medida que nos alejamos del Cuzco aparecen en más cantidad los motivos regionales, culminando en Oropesa donde hay varias casonas cuyas portadas lucen magnífica decoración neoindígena.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

A R E Q U I P A



U propio nombre es Aré-quepay, que quiere decir bien está: quedáos, y llamóse así porque pasando por aquel asiento uno de sus reyes Ingas con numeroso ejército, volviendo victorioso, le pidieron sus capitanes en nombre de muchos indios que aficionados al país deseaban fundar allí una población, que les diese licencia para fundarla y quedarse allí, y respondióles su rey aréquepay: está bien, quedáos; y a esta devoción se le quedó el nombre del pueblo que hoy le llamamos Arequipa" (1). Según las crónicas de la conquista, sucedió esto durante el incanato de Mayta-Kapak. Por consiguiente puede fijarse tal acontecimiento hacia mediados del siglo XII, o para ser más precisos, en 1134, de acuerdo con la opinión del investigador arequipeño José Fernández Nodal y Noguerol.

Cuando don Francisco Pizarro inició su épica conquista del Perú le acompañaron en la empresa siete sacerdotes, uno de los cuales, Fray Pedro de Ulloa, dedicóse a la evangelización de los pueblos de Yanahuara, Caima, Paucarpata y Arequipa. En esta última población, adonde llegara en 1535, levantó una humilde

(1) Fray Antonio de la Calancha: "*Crónica moralizada del orden de San Agustín*". Barcelona, 1638.

capilla dedicada a San Lázaro, origen del que más tarde sería convento de San Pablo, de Predicadores. Por consiguiente, puede considerarse a Fray Ulloa como un predecesor de la fundación hispana de Arequipa.

Años más tarde, los conquistadores establecidos en el valle de Camaná se dirigieron a Pizarro haciéndole saber que dicha región era de *"de ynsano temperamento"*, y que pasaban *"muy grandes trauajos de enfermedades así los españoles como los indios"*, razón por la cual el marqués y primer virrey resolvió trasladar de emplazamiento la población. En conocimiento de que el valle arequipeño ofrecía óptimas condiciones, pues *"en diez meses que en él rresidieron muchos Españoles no murió ninguno e yndios muy pocos"*, encomendó al capitán Garcí Manuel de Carbajal el cumplimiento de su decreto. El 15 de agosto de 1540 se celebró la ceremonia de la nueva fundación con el nombre de Villa Hermosa de Arequipa, levantándose *"la cruz † en el sitio que se ha elegido para la Yglesia y la picota en la parte que será plaza"*.

Ubicada en una zona de transición entre las dunas arenosas del Pacífico y la desolada altiplanicie del lago sagrado, Arequipa se convirtió pronto en un crisol donde se fundieron los elementos hispanos con los indígenas, para dar lugar al absoluto predominio del mestizo, del *"cholo"*. Los cuatro horizontes vitales del Perú, el *"chincha"*, el *"kolla"*, el *"anti"* y el *"cunti"*, se volcaron en esta hoya para mezclarse con la recia levadura del español, originando un pueblo neoindio, un pueblo americano distinto de los otros de la colonización. La fuerza del ambiente plasmó los diversos elementos aportados de los cuatro confines. Así como la campiña resultó la conjugación del Ande gigantesco con la planicie costera, el indio de la behetría y el español de las hazañas legendarias se trasformaron en el levantisco cholo de las *"picanterías"*, en el caudillo mestizo de torcidas ambiciones, forma de absorción recíproca subrayada por el denominador común de la fuerte tierra arequipeña.

Pero donde resulta más visible esta fusión es en su arquitectura, sin duda la más original de toda la América colonial. La lava del vecino Misti facilitó a los artistas una piedra porosa, liviana, de relumbrante blancura, con la que levantaron infinidad de templos y casonas en un estilo definidamente arequipeño, separado de cuantos hay en el resto del continente. La facilidad de labra que ofrece esa piedra *"sillar"* — como la llaman en la región — permitió a los artífices coloniales desarrollar sin trabas todas las fantasías imaginables en un derroche de esculturas que cubren íntegramente las fachadas, a manera de enredadera que trepara por ellas. Indudablemente esta forma de ornamentar los edificios, abrumando los elementos sustanciales de la arquitectura bajo un torrente decorativo, tiene origen español, y alcanza un grado superlativo en México. Mas, en Arequipa, la cantidad de motivos regionales utilizados como fuente inspiradora es tan grande que justifica



FOTO M. MANCILLA

IGLESIA DE YANAHUARA, AREQUIPA.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

nuestra clasificación, máxime si se tienen en cuenta ciertas creaciones de su arquitectura civil a que nos referiremos luego.

El templo de la Compañía de Jesús es el más hermoso de la ciudad. Iniciado en 1595 bajo la dirección del hermano coadjutor Diego Felipe, se cerraron sus bóvedas tan sólo en 1690, época en que los trabajos corrían a cargo del canónigo Esteban de Valencia. La fachada debió de concluirse ocho años más tarde a juzgar por la inscripción grabada en una de las columnas que flanquean la portada principal. Infinidad de elementos tomados de la flora y fauna locales, estilizados a la manera indígena, recubren por completo el hastial, predominando las piñas, mazorcas y la "*kantukta*" o flor sagrada de los inkas. La fachada lateral es más curiosa aun, si cabe, pues en el tímpano de un frontón de caprichosa forma aparecen Santiago blandiendo su espada contra unos enemigos de luengos bigotes, y debajo, dos sirenas, todo ello ejecutado con una ingenua tosquedad que revela la raza de sus artífices. La única torre del templo es del siglo pasado; terminada hasta la altura del primer cuerpo en 1874, sufrió luego los efectos de un terremoto, reconstruyéndosela en 1919.

Idéntica abundancia de motivos regionales tienen la fachada de San Agustín y la portada lateral de Santo Domingo, en las que menudean, en curiosa alternancia, santos católicos y símbolos paganos, soles y racimos, sierpes y ángeles. Menos interés ofrecen el templo de San Francisco, sumamente modificado, y la Catedral, de poco agradables proporciones debido al ancho excesivo de su frente. La primitiva iglesia matriz quedó totalmente destruída por un incendio acaecido en 1844, encargándose de proyectar la nueva el arquitecto arequipeño Lucas Poblete. En los alrededores de "*la ciudad blanca*" existen tres magníficas iglesias del siglo XVIII: Characato, Yanahuara y Caima. Desconocemos el año en que se concluyó la primera; la segunda es de 1750, según la inscripción acusada en una columna del frente, y en cuanto a la de Caima, dos fechas grabadas en sus torres — 1783 y 1876 — nos indican la terminación de cada una de ellas, si bien el templo es anterior, pues data de 1730.

Según el arquitecto peruano Harth-terré, la escuela arequipeña extendió su influencia hasta Bolivia, y por el norte hasta Trujillo, localidad bien distante, por cierto. Entre el Cusco y Ayacucho menciona la iglesuca de Nuestra Señora de Monserrate, cerca de Andahuaylas, y en los alrededores de Trujillo, la de Santiago de Huamán, ambas respondiendo a la modalidad citada. Pero preciso es reconocer que, si bien aparecen en ellas elementos decorativos similares a los ya vistos, los materiales utilizados no son iguales, y es precisamente la blanquísima piedra sillar lo que hace distintiva la arquitectura de la Villa Hermosa de Aréquepay.

Esa originalidad no se concreta al aprovechamiento y estilización de motivos locales, sino que se extiende a las formas constructivas, especialmente en la arquitectura civil. En primer lugar, los muros perimetrales de fachada y patios son sumamente elevados, ocultando por completo los techos a dos vertientes, cuya existencia sólo se adivina por las gárgolas — generalmente en forma de cabezas de puma estilizadas — que sirven para arrojar las aguas de lluvia. Esa sobreelevación de los muros, sumada al grosor de los mismos, contribuye a contrarrestar los fuertes empujes de las bóvedas con que sistemáticamente están cubiertas las casas. Por la misma razón, las ventanas son en realidad pequeñas, aun cuando aparentan ser grandes mediante el original sistema de una serie de falsos dinteles y recuadros esculpidos que alcanzan gran altura (2). Los patios, pequeños siempre, carecen de galerías claustrales, y los muros alcanzan espesores desmesurados, pruebas ambas de que se trata de construcciones racionalmente preparadas para resistir los terremotos.

La portada de estas casonas está coronada por un gran frontón quebrado, en forma de peinetón, dentro de cuyo tímpano la fantasía de los artistas mestizos halló propicio campo. Santos y guerreros, escudos y armas, monstruos indescifrables, flores de kantukta, sirenas paganizantes tocando el "*charango*", llenan por completo el coronamiento. A veces, una inscripción piadosa hábilmente ornamentada se aprovecha como motivo escultórico. Hermoso ejemplo de esto nos ofrece la portada del solar de Arrozpe (otros lo llaman de Iriberry), donde se lee: "*Santus Deus Santus Fortys Santus Ynmortalys Myserere Novys Amen*". El ignorado artista calculó mal el reparto de las letras, y para alcanzar a cubrir totalmente el tímpano debió estirar desmesuradamente la última palabra. Idéntico motivo sirvió para decorar la portada del patio, que tiene la siguiente inscripción: "*Esta casa se yso el año de 1743 por Dyos le pydo al qe vybyere en ella un Padre y un Ave*".

Otras veces, en lugar de frontón, el remate está formado por una serie de canecillos o ménsulas, como puede verse en la casa de Rey de Castro. Esta variante aparece en los edificios más antiguos, de fines del siglo XVII o comienzos del siguiente. Sistemáticamente, en uno u otro caso, el vano de la puerta es rectangular, y la clave del dintel avanza hacia afuera, a manera de repisa fuertemente acusada (3). Las más hermosas de estas viejas casas son las llamadas del Moral o Cadena, de la Moneda — que data de 1794 — y de Ricketts. Esta última, sede actual del consulado argentino, es del año 1738, y perteneció primitivamente a los Gutiérrez de Cossío emparentados con los Ugarteche, de Salta.

---

(2) HÉCTOR VELARDE: "*La ventana arequipeña*". Trabajo presentado al V Congreso Panamericano de Arquitectos. Montevideo, 1940.

(3) MANUEL TOUSSAINT: "*América incógnita*", en la revista "Más". México, enero 15 de 1938.

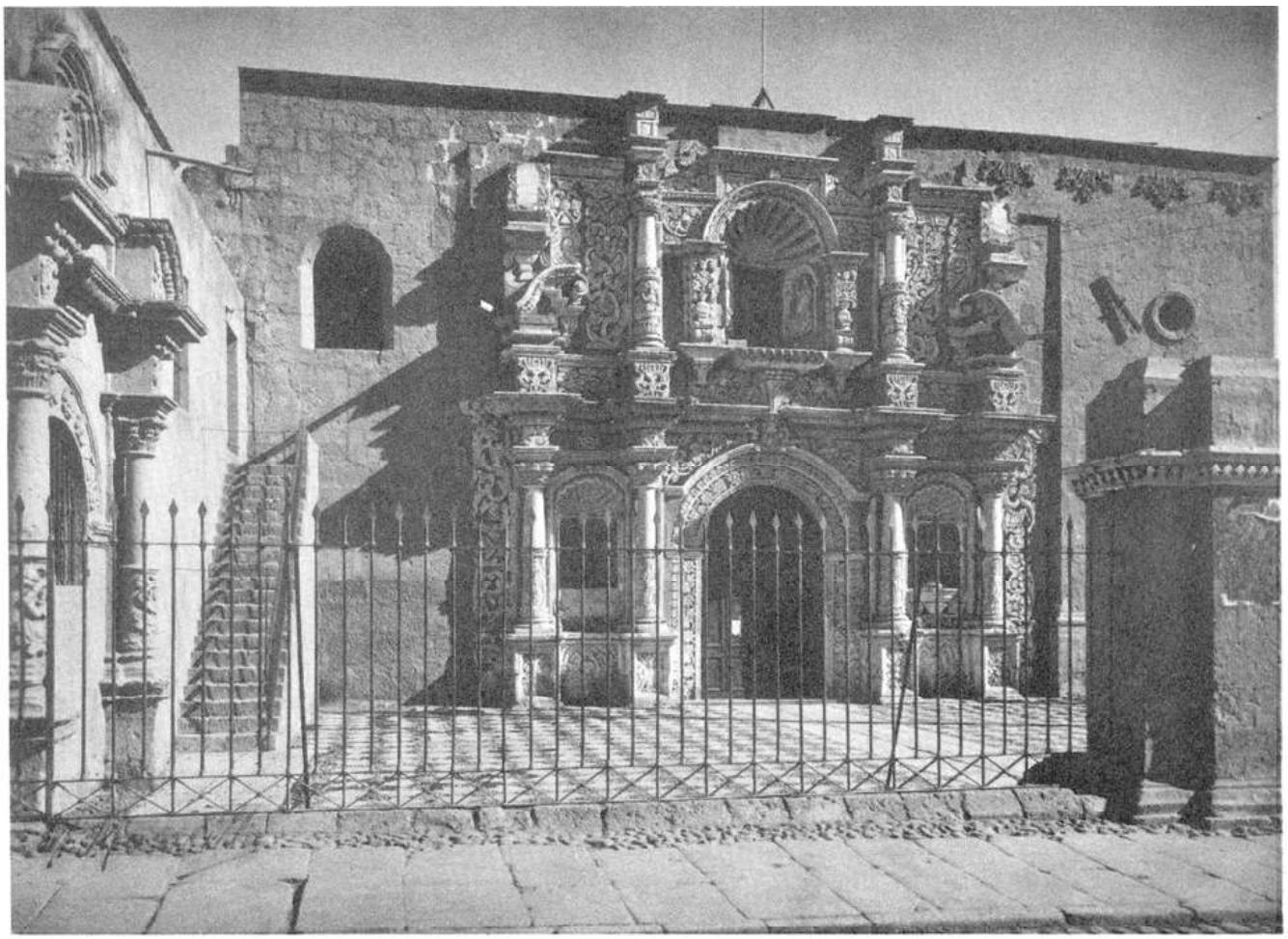


FOTO M. MANCILLA

IGLESIA DE SAN AGUSTÍN, AREQUIPA.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

Indudablemente, la piedra sillar ha contribuído en mucho para dar carácter a la Ciudad Blanca. Pero Arequipa no es única tan sólo por su arquitectura colonial, que en resumidas cuentas era trasunto del espíritu mestizo que en ella se abrigaba. Su arte fué volcánico, como sigue siendo volcánica la infraestructura de su pueblo. Ciudad dual, de perfiles opuestos; a ratos triste, como los yaravíes de su poeta, el mártir patriota Mariano Melgar; a ratos bulliciosa y pendenciera, como los caudillos y demagogos del turbulento período republicano. Es fin y comienzo, frontera y crisol a un mismo tiempo, zona de transición donde otrora se encontraron fuerzas opuestas, para dar lugar a una conjugación fecunda en el arte de antaño y el espíritu de hoy.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

L I M A



ESPUES de la épica tragedia de Cajamarca, de la legendaria marcha al Cuzco, de sortear con habilidad los aprietos en que los pusiera la ambición de Don Pedro de Alvarado, buscaron los españoles lugar propicio donde asentar la cabeza de las nuevas tierras ganadas para los Reyes de España. Pensaron primero en Jauja, luego en San Gallán, cerca de Pisco, hasta que en definitiva se acordó enviar a Ruy Díaz, Juan Tello y Alonso Martín de Benito para que eligiesen "*el mejor asiento que ser pudiere a los llanos y costa del mar*". Y así, en 18 de enero de 1535 nació Lima, en valle amplio, de clima suave, abundante en recursos de toda especie por ser el lugar "*bien abastado*", como dice el Padre Cobo en su historia de la fundación de la ciudad.

El mismo día en que se hizo constar en actas tan fausto acontecimiento, Pizarro delineó la ciudad y "*trazó su planta según dibujo que de ella se hizo en papel*". Aún más, el propio fundador cargó ese día el primer madero y puso la primera piedra de la iglesia parroquial, modesta ramada que sería luego la grandiosa catedral que hoy luce. Los acuerdos capitulares han recogido los nombres de aquellos que acompañaron a Pizarro en su empresa. Uno de ellos, Escalante, era car-

pintero, y acaso fué quien levantó ese primer rancho, que no fué otra cosa la primera parroquial donde ofició misa el párroco Alonso Tinoco.

Mujeres no las hubo al principio, pero pronto llegaron para compartir la empresa, y de ellas, una trae a nuestra imaginación desde temprana hora la colaboración de hispanos y musulmanes en la obra constructiva de Lima. Me refiero a la morisca Beatriz, esclava de García de Salcedo y más tarde su legítima mujer. Otras dos moriscas, Juana y Francisca vinieron a Lima desde los primeros años, y luego Lucía de Herrera, que acompañó al conquistador Hernández Girón en sus correrías y campañas. Muchos documentos de aquellas lejanas épocas hablan claramente de la preponderancia y vara alta de que gozaron las limeñas desde los orígenes de la ciudad. En las acusaciones que formulara Don Diego de Almagro se dice que Salcedo estaba dominado por su morisca; varias son las que aparecen en el proceso por asesinato de Pizarro, y una de ellas, Doña Isabel Rodríguez, era conocida por el apodo de *"la conquistadora"*.

No en vano he traído a colación esta doble circunstancia del influjo de las mujeres y su origen musulmán. Se nos antoja que tiene vinculación directa con la arquitectura limeña, que es ante todo, un poco femenina y un mucho oriental. Por otra parte, esa situación a orillas del mar, abrió las puertas para todos los aportes exóticos, que habrían de resumirse en la floración dieciochesca de la arquitectura limeña, aun cuando se hicieron sentir desde los comienzos. Mas, hora es ya de que nos dediquemos a su estudio.

Como todas las ciudades de América, nació y creció alrededor de su Plaza de Armas, que es algo así como la fe de bautismo de nuestras urbes. El cabildo y la iglesia mayor tuvieron lugar de honor asignado a la vera de la plaza. Aquello de que la primera misa se ofició en la capillita del Puente, diminuto templo que hasta hoy existe, no pasa de ser leyenda. Esa capilla quedaba del otro lado del río Rimac, en sitio que al comienzo fué descampado y más tarde barrio de leprosos, de modo que mal pudo elegirse tal lugar para levantar el primer templo.

Una figura insigne de la arquitectura hispana abre el período constructivo de importancia: Francisco Becerra, trujillano como el fundador de la ciudad. Ya había dado muestras de su capacidad en el Virreinato de Nueva España, donde intervino en las obras de la Catedral de Puebla y consolidación del templo de Santo Domingo, de México, y en Quito, donde proyectó Santo Domingo y San Agustín (1).

El Virrey Enríquez de Almanza le trajo en 1582 a la Ciudad de los Reyes para proyectar su catedral, así como la del Cuzco. Cuando llegó Becerra, se en-

---

(1) Eugenio Llaguno y Amirola: *"Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración"*, con adiciones de J. A. Ceán-Bermudez, 4 volúmenes. Madrid, 1829. Enrique Marco Dorta: *"Arquitectura colonial"*, *Francisco Becerra*, en Archivo Español de Arte, Nº 55. Madrid, 1943.

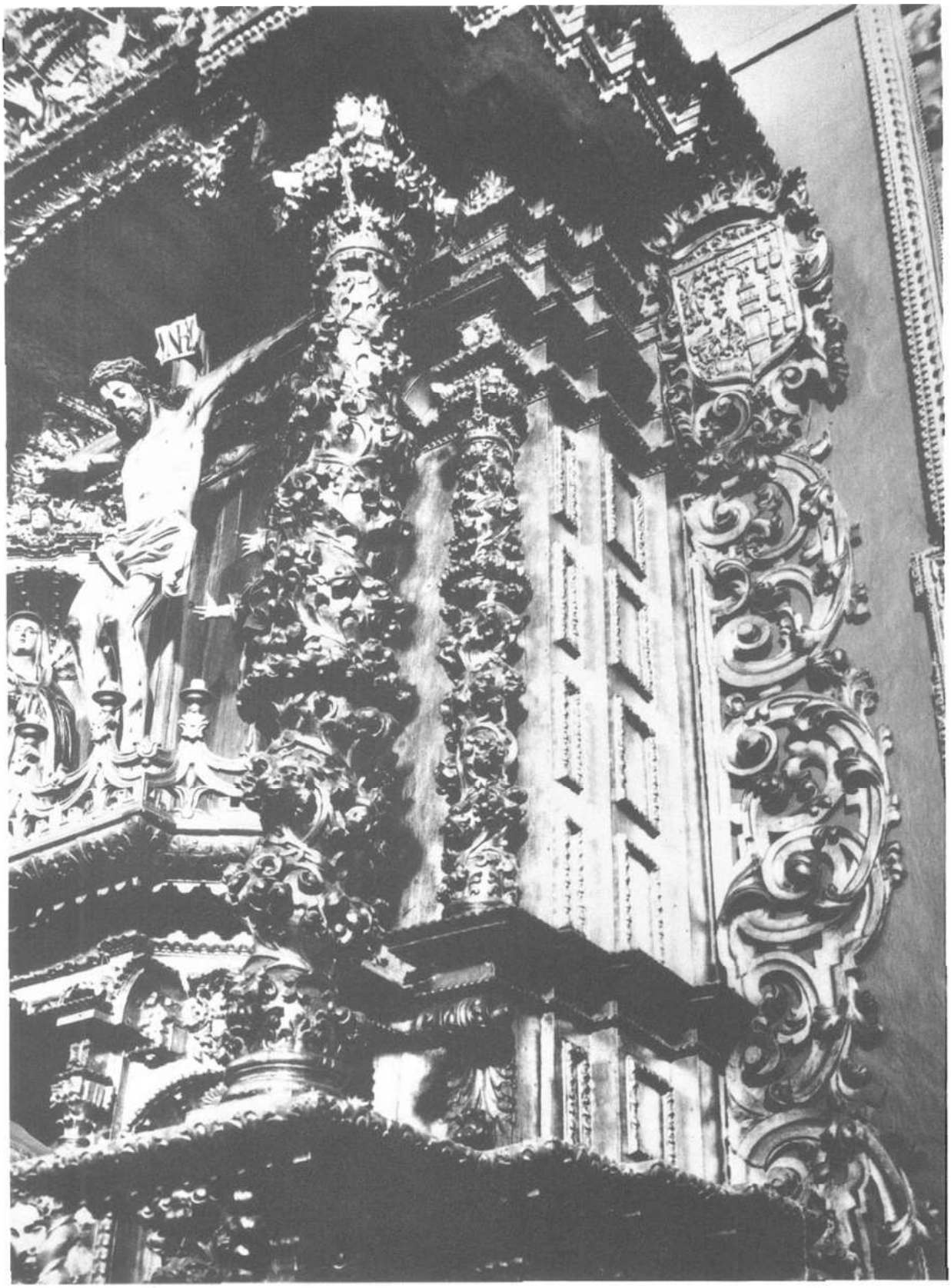
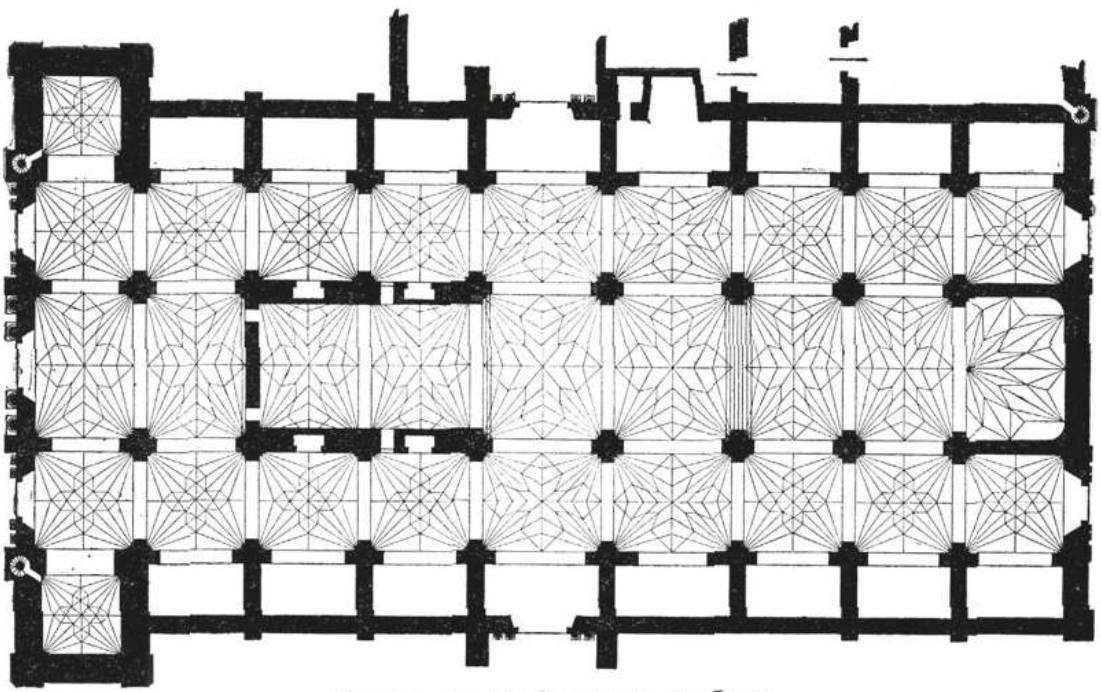


FOTO M. GONZALEZ SALAZAR

RETABLO DEL CALVARIO, IGLESIA DE JESÚS MARÍA, LIMA.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

contraban paralizados los trabajos de construcción del templo catedralicio que planeara el alarife Alonso Beltrán. Este arquitecto, llamado por el Obispo Jerónimo de Loayza para trazar edificio digno de la categoría eclesiástica que adquiriera Lima, lo hizo con tan excesiva magnitud que pronto se vió la imposibilidad de continuar tamaña obra, que había llegado ya a *"dos estadas de altura"* (2) Aclaremos de paso que este enorme templo planeado por Beltrán era el tercero, ya que después de aquella primera ramada de que hablamos, se levantó una segunda, con



PLANTA DE LA CATEDRAL DE LIMA

muros de adobe y techos de mangle, que se terminó en 1551 y siguió en uso hasta 1604.

Becerra presentó nuevas trazas, inspiradas evidentemente en las de la catedral de Jaén, pero de proporciones más reducidas. Mas, habiendo muerto su protector, quedó todo en suspenso hasta que el nuevo Virrey, Don Luis de Velasco, ordenó el comienzo de los trabajos, en 1598. El arquitecto Harth-terré, apoyándose en documentos del Archivo Arzobispal de Lima, ha certificado de modo terminante

(2) EMILIO HARTH-TERRÉ: *"La Catedral de Lima"*, en El Arquitecto Peruano, Nº 46. Lima, mayo de 1941.

que Becerra fué el autor de las trazas de este cuarto y definitivo templo que es, por lo menos en lo sustancial, el que hasta hoy oficia de Catedral.

El 25 de abril de 1605 murió en Lima el arquitecto Becerra. Varios fueron los que le sucedieron, entre ellos Bartolomé Lorenzo, Juan Martínez de Arrona, Maestro Mayor desde 1614 hasta 1635, José de la Sida, Pedro Vasco, y finalmente Pedro Noguera. A este último se atribuyeron durante mucho tiempo las portadas del templo, pero Harth-terré ha comprobado, con el hallazgo del diseño auténtico, que fueron proyectadas por Martínez de Arrona y ejecutadas por el mismo, hasta que por su fallecimiento debió terminarlas Noguera. El templo se estrenó en 1622, y se consagró el 19 de octubre de 1625, si bien carecía aún de torres. Estas se coronaron en 1649.

Claro está que las vicisitudes por que debió pasar la Catedral fueron alterando su arquitectura original, al extremo que hoy sólo queda el trazado en planta de lo que planeara Becerra. Los muchos y terribles terremotos motivaron sucesivas alteraciones, principalmente en la estructura de sus bóvedas. Así, en 1656, se resolvió cambiar las bóvedas de arista por otras de crucería, que se supuso resistirían mejor los temblores. En 1687 un fortísimo terremoto dió por tierra con la portada principal, pero afortunadamente se la pudo reconstruir recolocando piedra por piedra en su sitio.

Pero en 1746 el más fuerte de los temblores sufridos por Lima causó destrozos enormes en todos los templos. Las torres y bóvedas de crucería de la Catedral se desplomaron, así como la portada, rehecha a fines del siglo XVII según acabamos de ver. Cúpole intervenir entonces al jesuíta Juan de Rher, que nuevamente aconsejó reconstruir el imafronte proyectado por Martínez de Arrona, trabajo del cual se encargó Salvador Villa, aquel insigne maestro a quien debemos la Casa de Moneda de Potosí.

Una notable innovación constructiva se vincula al terremoto de 1746 y al talento del Padre Rher, junto con el alarife mulato Santiago Rosales ([3]). Pocos meses antes de ese aciago acontecimiento, este artista había concluído la media naranja de la iglesia de San Juan de Dios, empleando una estructura livianísima formada por cerchas de madera y cañas de Guayaquil, recubriendo todo con barro o yeso. Cuando el terremoto destruyó la ciudad, el Padre Rher y Santiago Rosales reconstruyeron las bóvedas de la catedral con ese sistema, que aplicaron también a los pilares que las sostienen. El procedimiento hizo escuela, al extremo que puede decirse que toda la Lima virreinal está construída así. De su excelencia es buena prueba el haber soportado todos los temblores posteriores. En el templo de San

(3) E. HARTH-TERRÉ: *"Santiago Rosales, el alarife mulato"*. Apartado del Nº 5 de Peruanidad, Lima, s/fecha.



FOTO M. GONZALEZ SALAZAR

IGLESIA DE SANTO DOMINGO, LIMA.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

Francisco, aquellas bóvedas primitivas que son de ladrillo han quedado terriblemente afectadas por el movimiento sísmico de 1940, en tanto que las otras del mismo templo construídas con el sistema de cañizo han resistido admirablemente.

En realidad, a través de tantas vicisitudes, poco es lo que queda del templo planeado por Becerra, aunque sí su amplia concepción, en esa típica forma de iglesia-salón que importaron los arquitectos nórdicos a Sevilla y que luego hizo escuela en la España meridional y en América. Otro tanto aconteció con el templo de Santo Domingo, pues poco queda ya de aquel que comenzara en 1547 Fray Tomás de San Martín. El Padre Domingo Angulo, de recordada memoria, paleografió un documento del Archivo Nacional de Lima en el que se convenía la construcción de la obra gruesa y bóvedas del crucero con el alarife Jerónimo Delgado. Este, según el contrato, sólo pondría sus conocimientos técnicos, recibiendo en cambio 850 pesos de 450 maravedis cada uno, y la posada (4). Pero si esa obra se ha diluído en las sucesivas reformas del templo, se conserva en cambio el magnífico artesonado de la Portería, labrado en 1580 por Fray Salvador de Ribera. La torre data de épocas del Virrey Amat, cuando el afrancesamiento que introdujeran los Borbones se hizo notar hasta en América. La tradición atribuye al propio Virrey el dibujo de dicha torre, pero la verdad es que quien le proyectaba sus veleidades arquitectónicas era el alarife Juan de la Roca, autor del templo de las Nazarenas, en 1774, que también se atribuía al enamorado Virrey de la Perricholi.

Desgraciadamente son muy escasas las noticias que se tienen acerca del templo y convento de San Francisco, inmenso cenobio que en sus buenas épocas albergó más de 200 monjes. Se comenzó su construcción en 1536, durante la Guardianía de Fray Francisco de Santa Ana, pero un terremoto dió por tierra con todo lo hecho. Comenzóse de nuevo, poniéndose la primera piedra el 8 de mayo de 1657, y diez y seis años después se realizó la ceremonia de la consagración a cargo del Obispo Manuel de Mollinedo y Angulo, que tanto mencionamos al estudiar la arquitectura del Cuzco. Pero consagración no supone terminación; tan es así que en la Historia de la Vida y Virtudes de Santa Rosa de Lima de Fray Antonio de Lorea, editada en 1726, se dice que para esa época no estaba acabada la iglesia porque en plena construcción, allá por la segunda mitad del siglo XVII, falleció Constantino de Vasconcellos, alarife que corría con la obra. Legajos conservados en el convento permiten atribuir a dicho arquitecto gallego, por lo menos la bóveda del coro, y acaso el claustro principal. Uno que otro dato perdido identifica a varios artistas de tan magna obra: el alférez Lucas Meléndes, autor de la portada de la Sacristía, y Manuel de Escobar, que en 1674 labró la portada lateral y dió término a las

(4) P. Domingo Angulo: *"La Iglesia de Santo Domingo de la Ciudad de los Reyes"*, Revista del Archivo Nacional del Perú, julio-diciembre 1939, tomo XII.

obras del templo ([5]). Recientemente el señor F. J. Sánchez Cantón se ha referido a un raro folleto donde se citarían los autores de tan magna obra, pero desgraciadamente no ha dado a publicidad ese dato ([6]).

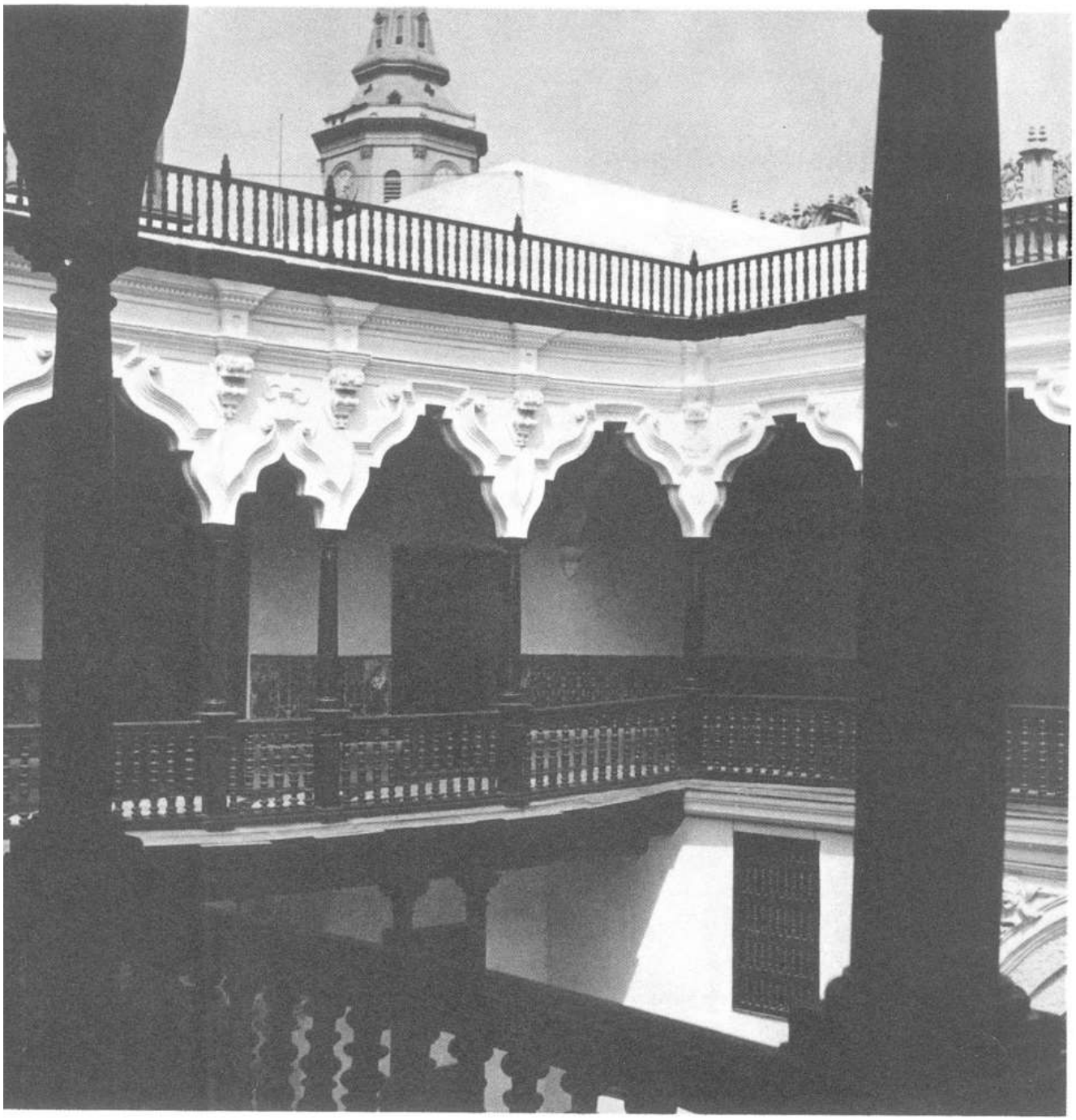
Mas si bien todos estos grandiosos templos — la Catedral, San Francisco, La Merced, San Agustín, Santo Domingo, San Pedro — acusan características que pueden llamarse o definirse como típicamente limeñas, tanto o mayor encanto tienen las iglesias menores, en las que se nos antoja ver más acusado ese regionalismo o sabor. Las iglesias de San Carlos (hoy Panteón Nacional), Cocharcas, Magdalena Vieja, Nazarenas, Santa Teresa, San Marcelo, dentro de una gran variedad de tipos, tienen ciertos rasgos comunes — construcción y abovedado de "*quincha*", torres pequeñas de inconfundible silueta, balaustradas en todo el perímetro del templo a la altura de la cornisa, portada barroca — que bien permiten hablar de una escuela limeña. Una de ellas, la del Corazón de Jesús o Huérfanas es extraordinariamente interesante por su planta elíptica, que trae como consecuencia una violenta curvatura en todas sus molduras interiores. Intervinieron en su construcción Cristóbal de Vargas, Juan de Matamoros, Manuel de Torquemada, probable autor de la planta, y el Padre Juan de Rher S. J., a quien acabamos de ver actuando en la Catedral. Se atribuye a este jesuíta la portada de la iglesia, cuyo parecido con la de San Carlos y la del Logicado, hace suponer que también éstas sean obra suya ([7]).

No intento aquí dar una reseña total y completa de los edificios virreinales de Lima, pero sí divulgar algunos datos documentales de importancia, que por haber aparecido en publicaciones especializadas de aquella ciudad no han trascendido al resto de América. La mayor parte de esos datos fueron logrados tras paciente búsqueda por mi amigo el arquitecto Harth-terré, a quien agradezco su desinteresada colaboración.

Mas, sería dejar trunca esta rápida visión, si no dedicáramos algún comentario al famoso Palacio de Torre-Tagle, joya indiscutida de la arquitectura civil colonial en Lima. Edificó esta mansión don José de Tagle-Bracho y Pérez de la Riva, oriundo de Ruiloba, en la montaña santanderina. Muy joven vino al Perú, donde enriqueció con el comercio en gran escala. Por haber armado una flota que venció y apresó a unos piratas holandeses que asolaban la costa del Pacífico, así como por otros hechos meritorios, el Rey le otorgó el título de Marqués, en 1730. Si a esta distinción se agrega la de descender de un noble que, según la tradición, salvara a una princesa real del ataque de una fiera, no es de extrañar que levanta-

---

(5) Carlos Morales Macchiavello: *"San Francisco de Lima"*, Lima, 1941.
(6) F. J. Sánchez Cantón: Discurso de contestación al pronunciado por el Académico D. Angulo Iñiguez, sobre *"Bautista Antonelli, las fortificaciones americanas del siglo XVI"*. Madrid, 1942; edición Real Academia de la Historia.
(7) E. Harth-terré: *"La Iglesia del Corazón de Jesús"*, en El Arquitecto Peruano, Nº 54, enero de 1942.



PALACIO DE TORRE-TAGLE, LIMA.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

ra tan orgullosa mansión, que pregona a los cuatro vientos la prosapia de sus moradores en la leyenda de su escudo: *"Tagle se llamó, quien a la sierpe mató, y con la infanta casó"*.

En más de una oportunidad nos hemos referido al indudable influjo oriental que hay en la arquitectura de la costa del Pacífico. Parte de ese orientalismo fué traído por obreros mudéjares, o más propiamente, moriscos, que vinieron con los españoles. A ellos se deben los hermosos artesonados y alfarjes mudéjares de Bogotá, Quito, Lima, y aun Sucre, pese a su situación aislada y mediterránea. Otros detalles orientales, de sabor marcadamente filipino, chino o hindú, llegaron probablemente por la vía del galeón de Manila, que dos veces al año arribaba a Acapulco trayendo sedas, tíbores, lacas, joyas y porcelanas. También han de haber sido vehículo de esa penetración los misioneros jesuítas que del lejano oriente eran trasladados a América para proseguir su obra catequista. De ese influjo son buena prueba las torres de Santa Prisca de Tasco ([8]); la cerámica mexicana; la fachada de la Catedral de Guatemala Vieja en Almolonga; algunos retablos de Quito; la *"manera chinesca"* en el colorido de ciertas tallas quinteñas; los dragones que soportan el arco toral de la capilla de San Javier, en Valle de Ingenio, Nazca; las rejas de *"tumbago"* de la catedral de México; las balaustradas de las casas de los Azulejos y de Heras Soto, procedentes de China, y muchos otros ejemplos.

En el palacio de Torre Tagle también aparecen esos aportes exóticos, probablemente por obra de moriscos. Los hermosos balcones que adornan su fachada, traen a nuestra memoria ejemplos de mucharabíes del Cairo o de Bagdad, con tanta precisión y parecido que sería torpeza el negarlo. De este orientalismo, y del afrancesamiento borbónico de sus cornisas y molduras, ha resultado el más curioso maridaje que darse pueda, realzado con el lujo de las maderas de cocobolo guayaquileño, cedros de Costa Rica, piedra de Panamá ([9]) para jambas y arquitrabes, y otros detalles riquísimos.

Los azulejos de la caja de escalera certifican el año de terminación del palacio, pues en uno de ellos leemos *"Bareto meizo año de 1735"*. Se podrá aducir que esos azulejos pudieron haberse colocado después de terminado o provenir de otro edificio, pero su dibujo está evidentemente hecho para ese sitio, y en cuanto a la primera objeción, es ya hilar demasiado delgado, toda vez que las fechas de auge en la vida del marqués de Torre Tagle coinciden sensiblemente con la de terminación del palacio.

Interesantísimo es el patio principal de la casona, pues los arcos de la galería

---

([8]) MANUEL TOUSSAINT: *"Tasco"*. México, 1932.
([9]) La piedra de Panamá se usó también para las portadas de la Catedral, como lo certifica JOSÉ MANUEL BERMUDEZ, en Anales de la Catedral de Lima. Lima, 1903.

que lo circunda tienen una forma quebrada que recuerda los del claustro de La Merced. En ambos, el espaciamiento variado de sus columnas da nacimiento a unas arquerías de distinta luz, que producen hermoso efecto al combinar esa alternancia con la violencia rebuscada de sus formas. El Dr. José Gabriel Navarro cree ver el origen de esa combinación en el claustro de San Agustín de Quito, que data de mediados del siglo XVII ([10]). De aquí habría pasado al resto de América, especialmente a Lima, donde produjo los dos ejemplos citados.

Aun cabría referirse a otros aspectos de la arquitectura civil limeña, tal la severidad de la casa de Pilatos, o los detalles estilo imperio de la casa de Oquendo, levantada en 1808, pero es imposible pretender resumir en un capítulo tantas manifestaciones arquitectónicas como tiene Lima. Bástenos los ejemplos mencionados para dar menguada idea de la magnificencia de la Ciudad de los Reyes.

---

(10) José Gabriel Navarro: Curiosa ordenación arquitectónica en el claustro del convento de San Agustín de la ciudad de Quito, Archivo Español de Arte y Arqueología. Madrid, 1928, tomo IV.

Q U I T O



RES grandes centros polarizaron las actividades artísticas desde los primeros años de la colonización: México, Cuzco y Quito. Aun cabría agregar la ciudad de Lima y el Virreinato de Nueva Granada, pero la primera fué una excepción, si bien originalísima, y en Colombia tan sólo Bogotá y Tunja alcanzaron algún valor dentro de la secundaria situación artística que cupo a ese país. La enorme importancia que pronto adquirió el Virreinato de Nueva España hizo que las artes no se concretaran a la capital, extendiéndose a Puebla, Oaxaca, Guadalajara, Querétaro, Tasco, Mérida y muchas otras ciudades de jerarquía. Cuzco fué para Sudamérica lo que México para la parte central y norte del continente. Día a día se afirma más la convicción de que las artes cuzqueñas gravitaron, no sólo en todo el Alto Perú, sino también en el norte de nuestro país. Si dentro de ese radio de acción Potosí y Sucre proclaman una cierta independencia y una indiscutible valía, no alcanzan ambas el nivel que tuvo el Cuzco virreinal. En cuanto a Quito, sin dejar de reconocer su extraordinaria importancia, es aun tema de amplias discusiones en lo que se refiere a su gravitación sudamericana, según hemos de ver.

No hay dudas de que en pintura la escuela quiteña tuvo gran calidad desde temprana hora. Fray Pedro Gosseal, que viniera con Sebastián de Benalcázar, era pintor, y puesto que procedía de Flandes como su Superior Fray Jodoco Ricke, es probable que a ellos se deba la venida de artistas flamencos a Quito: las crónicas recuerdan a Germán el alemán y a Xacome el flamenco, que intervinieron en la decoración del templo de San Francisco. De Quito procedía Fray Pedro Bedón, que pintó en 1594 el refectorio del convento de Santo Domingo de Bogotá, y a él se debe también la magnífica capilla del Rosario de Tunja (1). Ignoro si este artista era quiteño nativo, pero en todo caso, lo era Adrián Sánchez Galque, quien en 1599 pintó una tela reproduciendo a los tres mulatos que los Padres Mercedarios trajeron de la provincia de Esmeraldas. Esta antiquísima pintura fué descubierta por José Gabriel Navarro en 1929, en el Museo Arqueológico de Madrid, de donde se la trasladó luego al del Prado (2).

A los nombres citados cabe agregar, también en el siglo XVII, los de Juan de Illescas, Luis de Rivera y Juan Sánchez Bohorquez. En la centuria siguiente la pintura quiteña alcanzó su mayor esplendor, pues al lado de Antonio Egas Venegas de Córdova, Magdalena Dávalos, Simón de Venezuela, Bernabé Lobato y el Hermano Domingo, descollaron Miguel de Santiago y Nicolás Javier de Goríbar, indudablemente los dos mejores pintores quiteños. Ultimamente se ha puesto en tela de juicio la capacidad artística de Goríbar, pues los jesuítas atribuyen la pintura de los Profetas que lucen en el templo de la Compañía, al Hermano Coadjutor Fernando de Ribera, más conocido por Hernando de la Cruz. Este artista había sido enviado a Roma, vistas sus grandes dotes, en tanto que Goríbar sólo fué un peón que los jesuítas tenían en la hacienda de Chillo, que colaboró en la decoración de la Compañía como pintor de segundo orden. A esta afirmación de los jesuítas ha replicado hábilmente el Dr. Navarro (3), pero la polémica aun no se ha cerrado, pues ambas argumentaciones se basan en crónicas antiguas o apreciaciones personales, faltando hasta este momento documentación fehaciente que zanje la cuestión.

La escultura quiteña alcanzó gran jerarquía, siendo muy amplia su difusión por el sur del continente. Ya a mediados del siglo XVI dos escultores españoles, Diego de Robles y Luis de Rivera, abrieron taller en Quito. Pronto les siguieron los artistas nativos, Fray Francisco Benítez el primero de ellos en orden cronológico, autor de la sillería de coro de San Francisco. En el siglo siguiente descolló el Padre Carlos, secular según unos, jesuíta según otros, indiscutiblemente la más notable

---

(1) Fr. Alonso de Zamora: *"Historia de la Provincia de San Antonino del Nuevo Reino de Granada"*. Barcelona, 1701. Reedición, Caracas, 1930.
(2) José Gabriel Navarro: *"Summary of Ten Lectures on Ecuadorian Art"*. Panamá, 1935.
(3) José Gabriel Navarro: *"La Iglesia de la Compañía en Quito; nuevos e interesantes datos para su historia"*. "El Comercio", Quito, 7 de mayo de 1939.

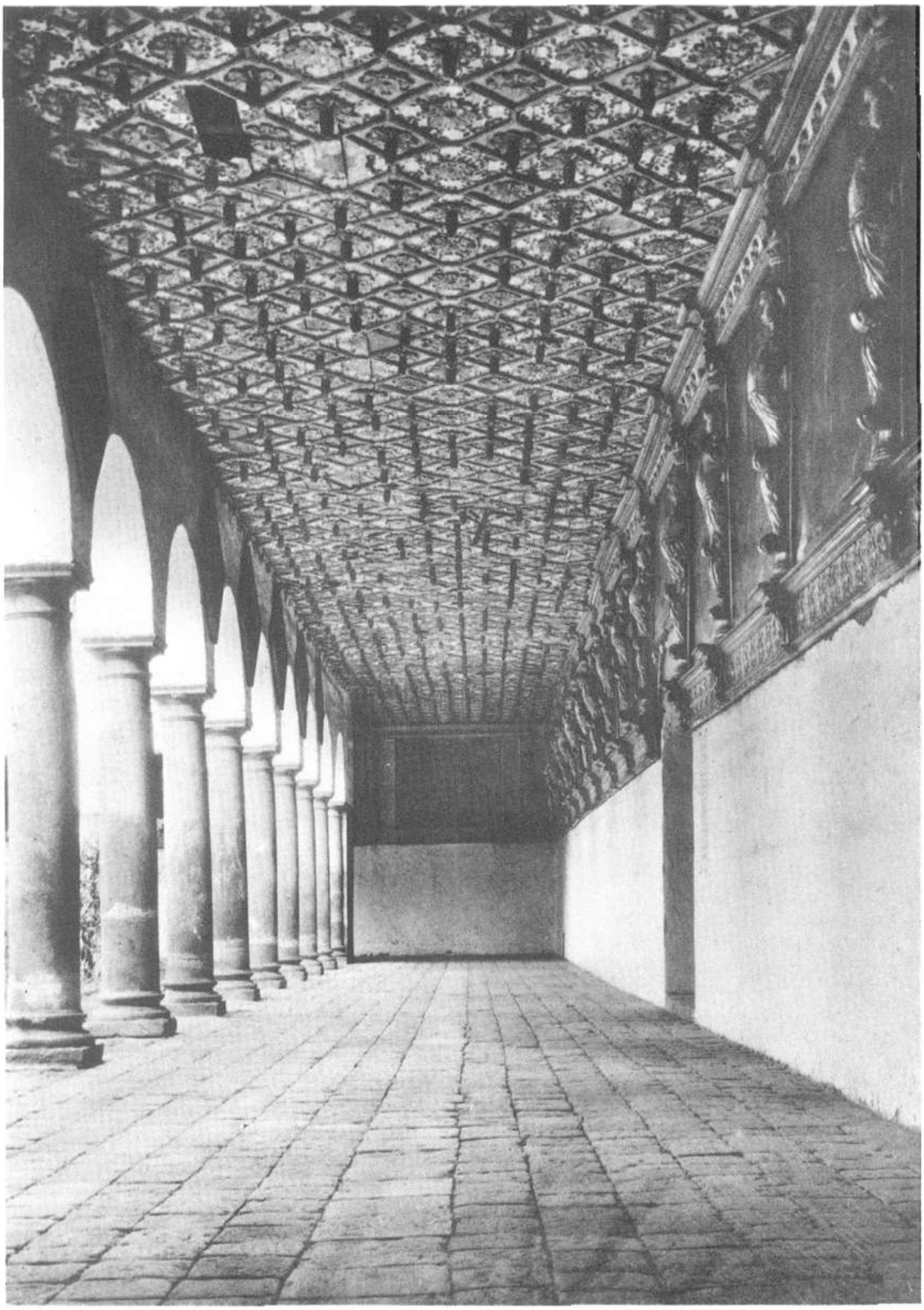


FOTO J. LASO

CLAUSTRO DE SAN AGUSTÍN, QUITO.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

figura de su arte en Quito. Síguenle en importancia José Olmos *"el Pampite"*, probable discípulo suyo, y luego Manuel Chili, conocido por *"Caspicara"*, y Gazpar Zangurima, apodado *"el llauquí"* (el zurdo, en quechua), indígenas todos ellos.

No se ha hallado hasta este momento documentación que certifique la llegada de tallas quiteñas a nuestro país durante la época virreinal, pues todo lo que se conoce provenía del Cuzco. Pero es probable que también se hayan importado de aquel famoso centro artístico. Así, una Dolorosa que se conserva en uno de los altares laterales del Pilar de Buenos Aires, tiene todo el aspecto de una escultura quiteña, no sólo por el encarnado sino también por la cabellera natural. Uno de los rasgos que identifica la escultura de Quito es precisamente su exagerado realismo, al extremo de usar cabellos y hasta uñas humanas en las imágenes, cosa poco frecuente en la escuela cuzqueña. En cambio, algo de eso aparece en la escultura popular de las provincias del norte argentino, pero las imágenes de nuestros artistas son tan desmañadas y torpes que no cabe confusión alguna, siendo fácilmente reconocibles como obra anónima y lugareña.

La arquitectura ocupa en Quito lugar tan destacado como las otras artes. Si hemos de seguir al Dr. José G. Navarro, entusiasta investigador a quien debe el arte americano varios libros fundamentales, la importancia de la arquitectura quiteña desplaza a la del propio Cuzco. Según él, se difundieron por América *"dos novedades del arte quiteño: una columna panzuda que llegó a ser característica de toda la arquitectura colonial sudamericana y el intercolumnio alternado con arcos de mayor y menor tensión a la manera árabe"* (4). Agrega después que *"la columna a que nos referimos tuvo su origen en el claustro de San Francisco de la misma ciudad de Quito, en el siglo XVI y se desarrolló en los de la Merced y San Agustín, adquiriendo en éste más cortedad y rigidez. Son de esta especie las que sostienen los arcos de mayor y menor tensión de la arcada del claustro, creando un vano trilobulado de gusto morisco. Este movimiento arquitectónico, nacido en el claustro de San Agustín de Quito, adquiere enorme difusión en el resto de la América del sur, como lo demuestra el palacio del Marqués de Torre Tagle, en Lima, el claustro del convento de la Merced y el patio de la casa de los señores Ortiz y Ceballos en aquella misma ciudad; sólo que mientras en Quito los arcos son sencillos y su ordenación severa, en el claustro de la Merced de Lima son acentuadamente sinuosos y en la casa de Ortiz y Ceballos, llenos de ingeniosísimos contornos cortados dentro del molde arábigo"*.

---

(4) José Gabriel Navarro: *"Arquitectura Hispano-Colonial Americana. Curiosa ordenación arquitectónica en el claustro del convento de San Agustín de la ciudad de Quito"*. Archivo Español de Arte y Arqueología, tomo IV, Madrid, 1928.

Evidentemente, el destacado investigador se deja llevar por su entusiasmo cuando afirma que esa combinación de arcos "*pasa a Lima, en donde la vemos poniendo nueva nota en el claustro de la Merced y en el palacio del Marqués de Torre-Tagle, con la sola diferencia que los arcos en el primer caso son apuntados y en el segundo, mixtilíneos*" ([5]), puesto que él mismo reconoce su origen musulmán antes que quiteño. Aclaremos de paso que la casa de Ortiz y Ceballos y el Palacio de Torre-Tagle son una misma cosa, y no dos edificios distintos, como dice Navarro.

En cuanto a la columna panzuda, en varios de los libros citados afirma que nació en San Francisco, en tanto que en su estudio sobre la escultura dice que apareció en la puerta hoy tapiada del convento dominicano, sobre cuyo entablamento "*se levanta un nicho formado por dos columnas panzudas de forma inédita*" ([6]). Mas, no tendría tanta importancia lo de haberse originado en el claustro franciscano o en la portada domínica, cuanto lo de suponer que se extendió a toda la arquitectura colonial sudamericana. La mayoría de las columnas utilizadas en los magníficos claustros del Cuzco carecen de gálibo, pues son perfectamente cilíndricos, generalmente con cuatro motivos en las bases y capiteles que remedan las columnas románicas españolas. Los arcos del claustro de San Francisco de La Paz apoyan sobre pilares de sección cuadrada, como los de Santa Mónica de Potosí. En la Argentina no hay ejemplo alguno de columna panzuda del tipo quiteño. Si en alguna parte puede verse repetida es en Santa Clara y en el claustro de la antigua Universidad de Sucre. Pero no creo que una simple columna con un ligero éntasis sea algo tan original que merezca designarse como una creación quiteña, y mucho menos pretender que hizo escuela en todo el continente. Arrastrado por su amor al arte del terruño, afirma Navarro que en Quito resurgió el uso del atrio, abandonado desde hacía siglos en Europa, olvidando que casi todos los conventos mexicanos del siglo XVI, sin duda los más viejos de América, tenían ese elemento. Aun más, llega a sugerir que la casa colonial americana se originó en los claustros religiosos ([7]), cuando en realidad poco de común tienen, aparte de que la casa varía al infinito, de acuerdo al clima, costumbres, materiales y otros factores diversos de los que actúan en la arquitectura religiosa.

Mas, pasemos por alto estas afirmaciones del erudito investigador, consecuencia de su entusiasmo, para consignar algunos datos sobre los principales templos de Quito, destacando que en este aspecto de la investigación documental el Dr.

---

(5) J. G. NAVARRO: "*La arquitectura religiosa en Quito*", en Boletín de Obras Públicas, año IV, Nos. 35-40, enero-junio de 1939, Quito.
(6) J. G. NAVARRO: "*La escultura en el Ecuador (siglos XVI al XVIII)*". Madrid, 1929.
(7) J. G. NAVARRO: "*La arquitectura religiosa en Quito*", Boletín cit. págs. 19 y 22.

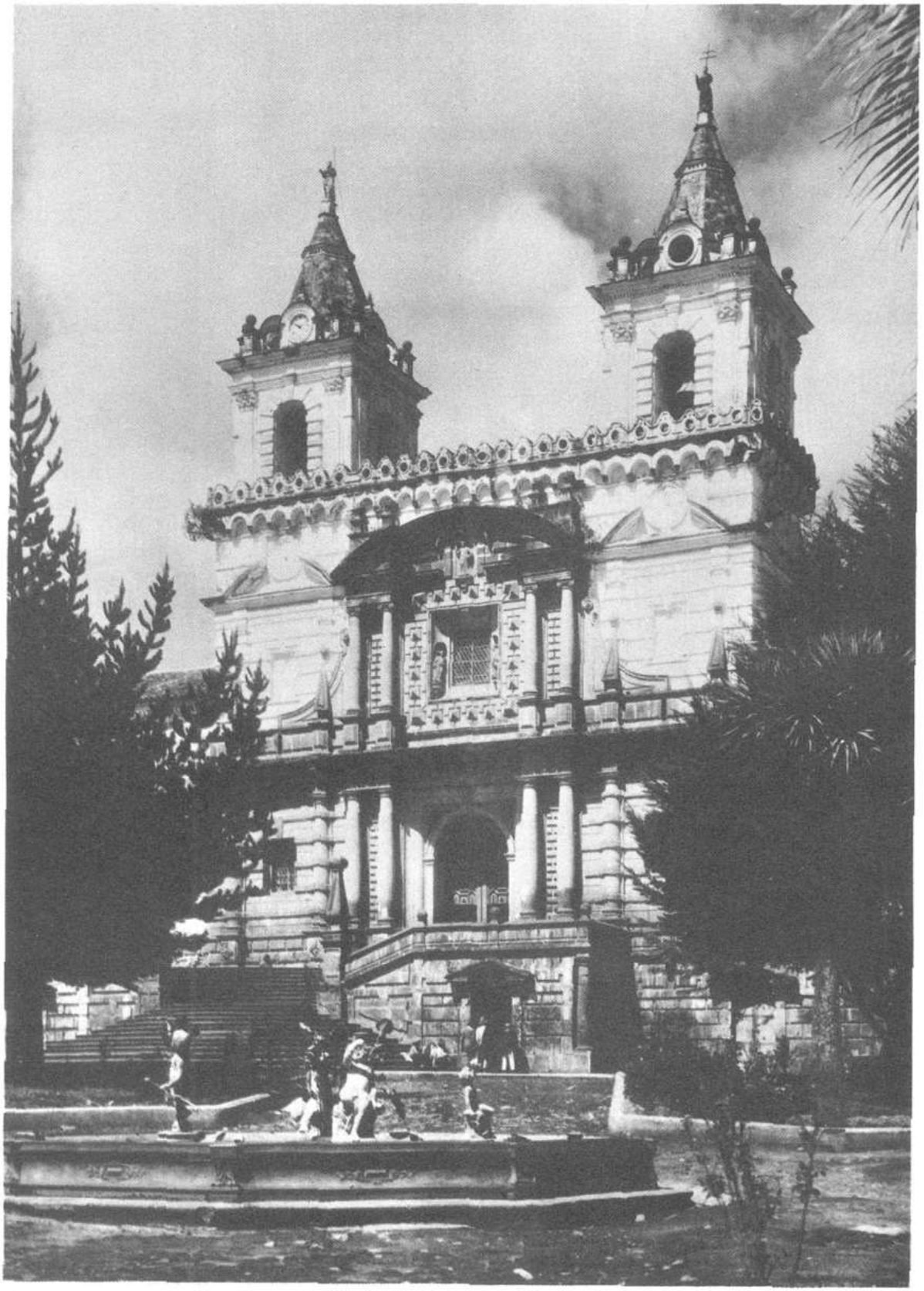


FOTO J. LASO

SAN FRANCISCO, QUITO.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

Navarro ha escrito obras fundamentales, llenas de datos pacientemente extraídos de los archivos conventuales.

El más importante de los cenobios quiteños es San Francisco, enorme conjunto que llegó a cubrir más de 36.000 metros cuadrados, con tres templos y nueve claustros. Fué fundado por Fray Jodoco Ricke, Fr. Pedro Gosseal y Fr. Pedro Rodeñas, primeros franciscanos que entraron a Quito después de fundada la ciudad. Su construcción data en gran parte del siglo XVI, lo que le asigna lugar importantísimo en el arte sudamericano. Efectivamente, consta que en 1553 Fray Jodoco Ricke entregó la guardianía del convento a Fray Francisco de Morales con la obra muy adelantada; en 1582 se daba sepultura en el templo a los favorecedores de la Orden, y la portería estaba concluída en 4 de octubre de 1605, como lo certifica una inscripción grabada en una pilastra.

Se ignora quien fué el autor del templo, que es la parte más hermosa del convento, pero sábese en cambio que Fray Antonio Rodríguez, lego franciscano quiteño, hizo parte del mismo, así como todo el segundo claustro y la capilla de Villacís. Este mismo arquitecto fué el autor del templo de Santa Clara, del convento de San Diego y del claustro principal de Santo Domingo. En cuanto a la fecha de conclusión, oscila alrededor de 1635, porque en esa época consta que se erigieron capillas y retablos, lo que indicaría que ya el templo estaba concluído por lo menos en lo principal ([8]). Otro de los constructores del templo franciscano fué el indio George de la Cruz, junto con su hijo Francisco, pero si bien se conserva en el archivo conventual el documento que así lo certifica, nada se dice en el mismo acerca de la parte que le cupo, pareciendo que su labor fué más bien de alarife que de director. También aparecen citados en diversos documentos dos frailes llamados Germán el Alemán y Xacome Flamenco. A ellos débese probablemente ese sabor flamenco que tiene el templo en algunas partes, especialmente en los pilares con profusión de nichos colocados verticalmente unos encima de otros. No es esta la única influencia exótica, pues en los retablos del crucero hay detalles orientales indudables, y en la fachada principal una cornisa con barbacanas trae un recuerdo italianizante curiosísimo, que se repite en varios de los principales templos quiteños. Las torres se concluyeron en 1700, habiéndoselas reconstruído en 1756 y 1892, dañadas en ambas ocasiones por terremotos.

Probablemente el templo más antiguo de Quito es su catedral. No se conservan libros de fábrica ni documentación directamente relativa a la obra, pero por los cronistas se puede deducir aproximadamente la fecha de su comienzo. Así, en una relación anónima que se conserva en la Academia de la Historia de Madrid,

---

(8) J. G. Navarro: *"Contribuciones a la historia del arte en el Ecuador"*, volumen I. Quito, 1925.

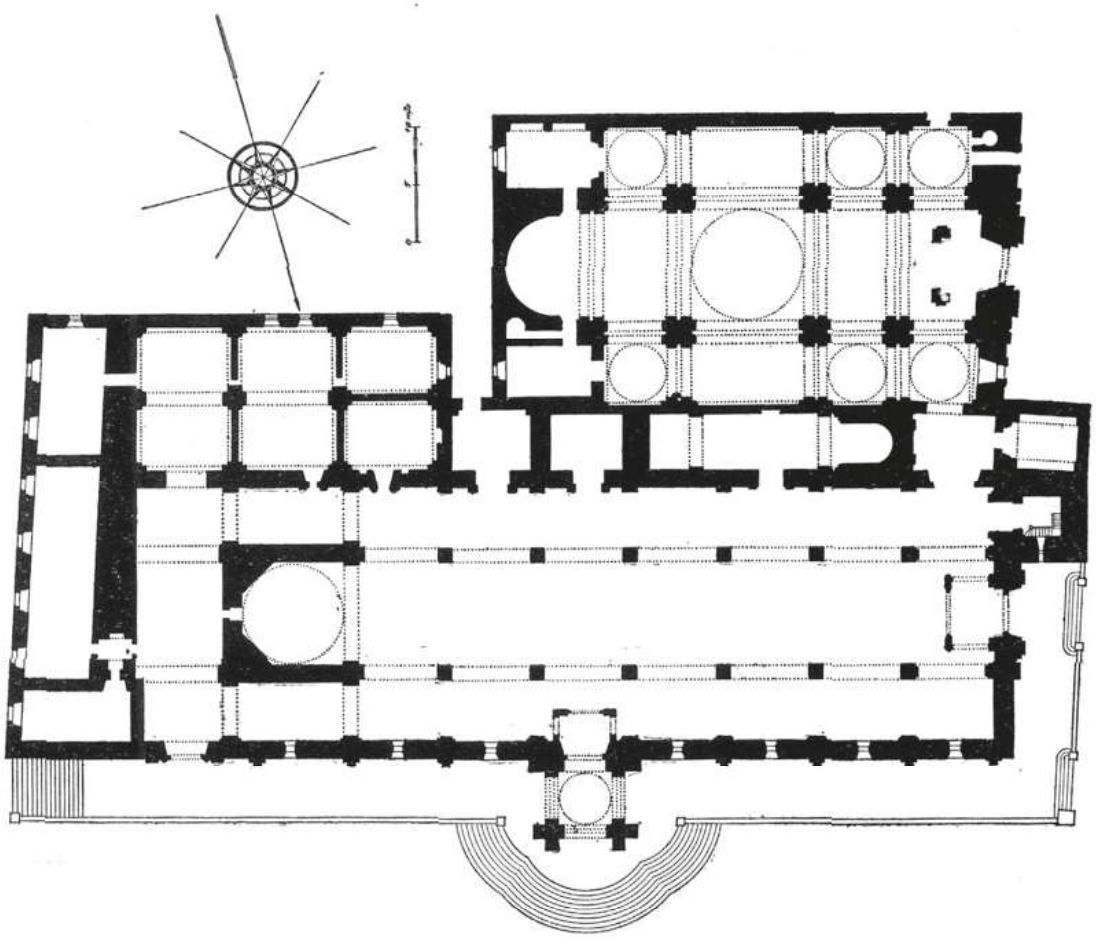
titulada: *"La Cibdad de Sant Francisco de Quito"*, fechada en 1573 ([9]), leemos: *"La iglesia comenzó don Garci Diaz Arias primero obispo, a hacerla de obra perpetua, porque de antes era pequeña y de tapias, cubierta de paja; después la solicitó el arcediano, porque gobernó en sede vacante, y ahora la acabó el maestro don Fray Pedro de la Peña, obispo . . . La iglesia mayor tendrá doscientos pies en largo y sesenta en ancho"*. Pedro Rodríguez de Aguayo, que fué Arcediano de la catedral y escribió una *"Descripción de la ciudad de Quito y vecindad de ella"*, más o menos hacia la misma época que la anterior, dice: *"La Iglesia Mayor es de cantería, grande, buena torre y la capilla mayor de bóveda, buen maderamiento de cedro y artesones y a partes otra labor más llana"*, detalles todos que coinciden con mucho de lo que aun conserva el templo actualmente. Jiménez de la Espada, al hacer el estudio de Rodríguez de Aguayo menciona varios documentos interesantes, y nos informa que quien construyó los arcos de la catedral fué el albañil Alonso de Aguilar. Este dato es sumamente interesante, no sólo por ser el único concreto acerca de uno de los constructores del templo, sino también porque los arcos son de forma túmido-apuntada, de indudable filiación agarena, como lo es también el alfarje mudéjar que cubre la nave central. ¿Sería Aguilar un morisco encubierto por un nombre hispano, o se dejó influir en su arte por el mudejarismo imperante en Quito? Es esta cuestión difícil de resolver.

Fray Reginaldo de Lizárraga, en su *"Descripción breve del reino del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile"* ([10]), dice que *"el edificio de la iglesia mayor es de adobe, la cubierta de madera, muy bien labrada; labróla un religioso nuestro, fraile lego, de los buenos oficiales que había en España"*. No creo que la infiltración morisca haya sido tan fuerte como para permitir el ingreso a una orden religiosa, de modo que sólo cabe suponer que, o el artesonado mudéjar es posterior al descripto por Lizárraga, o el lego dominico copió algún techo de par y nudillo, tan comunes en España y América. Más probable es lo primero, pues difícil es que se haya conservado en buenas condiciones el techo primitivo, a través de tantos siglos. Pero evidentemente, el templo actual es el mismo que mencionan los cronistas, pues coincide sensiblemente con las descripciones, y toda su arquitectura indica que proviene de aquellas épocas. Su planta, rectangular, termina en un presbiterio de idéntica forma, y ofrece la curiosa particularidad de continuarse las naves laterales por detrás de dicho presbiterio, a manera de girola. Unos sencillos pilares cuadrados, unidos por arcos apuntados, separan las naves, cubriéndose todo el conjunto con un techo a dos vertientes, con dos cúpulas, una sobre el presbiterio y otra inme-

---

([9]) ELIECER ENRIQUEZ B.: *"Quito a través de los siglos"*. Quito, 1938.
([10]) FR. REGINALDO DE LIZARRAGA (Baltasar de Obando): *"Descripción Colonial"*, 2 vol., publicación de la Biblioteca Argentina dirigida por Ricardo Rojas. Buenos Aires, 1928.

diatamente detrás, sobre la girola. El templo fué agrandado con capillas laterales en tiempos del Obispo Alonso de la Peña y Montenegro, quien lo consagró en 1667. Posteriormente, en 1806, el Barón de Carondelet, Presidente de la Real Audiencia de Quito, hizo construir el hermoso atrio, el pórtico acupulado de la entrada lateral



Planta de la Catedral y Sagrario de Quito

y la segunda portada lateral, de piedra, obras que proyectó el arquitecto Francisco Eugenio Tamariz.

Para no extendernos demasiado sobre este conjunto, diré que del Sagrario anexo a la catedral, sólo se sabe la fecha de conclusión de su hermosa fachada de piedra, pues una inscripción grabada en la misma dice: "*Comenzóse esta portada al cuidado*

de don Gabriel de Escorza Escalante el 23 de abril de 1699 y se acabó el 2 de junio de 1706".

San Agustín y Santo Domingo son otros dos hermosos templos quiteños. Ya nos hemos referido a ellos al estudiar la obra del famoso arquitecto Francisco Becerra en las catedrales de Lima y Cuzco. San Agustín tiene los dos tramos sobre el coro cubiertos con la única bóveda de crucería existente en Quito, detalle que parecería certificar que, por lo menos ese tramo fué obra de Becerra, o en todo caso, que es del siglo XVI. Santo Domingo posee una hermosa capilla elevada, construída sobre un arco que atraviesa la calle Rocafuerte, solución originalísima y pintoresca, creo que única en América.

La nómina de edificios religiosos quiteños es extensísima. Entre los principales cabría mencionar, además de los ya citados, el Carmen Antiguo o Alto, el Carmen Moderno o Bajo, la Merced, la Concepción, la capilla del Hospital con una hermosa portada de piedra labrada por indígenas, Santa Clara con su curiosa cúpula elíptica, los Corazones, etc. En las afueras de Quito se encuentran El Tejar, Belén, San Diego, Pomasqui y el famoso santuario de Guápulo.

Deliberadamente he dejado para el final al templo de la Compañía, acaso el más hermoso de Quito, porque recientemente se han publicado algunos datos sobre los artistas que en él trabajaron, que rectifican lo conocido hasta hace poco. Efectivamente, en el libro que el Dr. Navarro dedicara especialmente al templo jesuíta no se menciona documentación alguna relativa a los posibles autores del templo, y sugiere dicho investigador que acaso fuese el P. Grassi, autor del templo de San Ignacio de Roma, que tiene evidente parecido con el quiteño. Como una socorrida tradición afirma que los planos vinieron de Roma, a falta de noticias más fidedignas, podía darse como probable aquel origen. Pero en la revista *"La República del Sagrado Corazón de Jesús y de la Dolorosa del Colegio de Quito"*, aparecieron en abril, mayo y junio de 1939 una serie de artículos anónimos, escritos sin duda por un sacerdote que tuvo a mano las Cartas Anuas u otra documentación donde los jesuítas anotaban minuciosamente el proceso de erección de sus templos.

Según el anónimo investigador, recibida la licencia para edificar en 1605, se dió comienzo al templo ese mismo año, o a más tardar el siguiente; en 1613 estaban terminadas la nave central y las dos laterales; el crucero se concluyó en 1634 *"según testimonio del mismo arquitecto, Hermano Coadjutor Miguel Gil del Madrigal"*. Hacia 1689 el Visitador P. Diego Francisco Altamirano dejó constancia de que la obra material ya se estaba acabando, menos la fachada, y que era arquitecto entonces el Hermano Coadjutor Francisco de Ayerdi, a quien suplía en su ausencia el Hermano Iglesias. También consta que el altar mayor, el mismo que hoy existe,



FOTO J. LASO

La Compañía, Quito.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

fué labrado *"desde el año 1735 por el Hno. Jorge Vinterer, tirolés de nación, muy hábil escultor"*.

En cuanto a la fachada, extraordinaria obra de talla en piedra como hay pocas en América, estamos perfectamente informados acerca de sus autores. Una lápida incrustada en el muro reza así: *"El año de 1722 el Padre Leonardo Deubler empezó a labrar las columnas enteras para este frontispicio, los bustos de los Apóstoles y sus geroglíficos inferiores siendo Visitador el R. P. Ignacio Meaurio. Se suspendió la obra el año de 1725. La continuó el Hermano Venancio Gandolfi de la Compañía de Jesús arquitecto mantuano desde 1760 en el provincialato del R. P. Jerónimo de Herce y 2º rectorado del R. P. Angel M. Manca. Acabóse el 24 de julio de 1765 siendo Pontífice Máximo Clemente XIII, Rey de España y de las Indias el Sr. Carlos III, Virrey de estos reinos el Excelentísimo Señor Don Fray Pedro Messia de la Cerda, Gobernador de la Real Audiencia D. Juan Pío Montúfar de Arevalo, Obispo el Ilustrísimo Señor Don Pedro Carrasco y Provincial el Rvdo. Padre José Baca, Rector el R. P. Miguel Manosalbas"*.

La nueva documentación hallada tiene extraordinaria importancia en la historia del arte colonial, no sólo porque esclarece el proceso constructivo de uno de los más hermosos monumentos quiteños, sino también porque contribuye a desvanecer la divulgada leyenda de que los planos jesuíticos se traían de Roma. Actualmente sólo subsiste esa tradición con respecto al templo de la Compañía de Bogotá, atribuído según unos al jesuíta Juan Bautista Colinucci, y levantado con planos provenientes de Roma según otros. Los restantes templos jesuíticos de toda América tienen su historia debidamente documentada, y se sabe que todos ellos fueron obra de Padres o Hermanos Coadjutores, la mayor parte europeos, pero que proyectaron sus edificios en el propio lugar en que se levantaron ([11]).

---

(11) P. G. Furlong Cardiff S. J. y M. J. Buschiazzo: *"Arquitectura Religiosa Colonial"*, en "Archivum", Nº 2. Buenos Aires, 1943.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]



PALACIO DE LOS VILLAVERDE, LA PAZ.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

IMPRESIONES SOBRE BOLIVIA



ARA que el aprecio y la valoración de Bolivia alcancen un grado superlativo, causando impresiones indelebles y burilando recuerdos imperecederos, la naturaleza quiso poner en su acceso algo de dolor y mucho de conquista. No se llega hasta ella por las vías fáciles del turismo risueño y despreocupado, ni se asciende la mole andina que la defiende y protege sin merma física para quienes se atreven a pretender su contemplación. Montañas grises, montañas rojizas como de tierra en barbecho, cimas azulencas, volúmenes descomunales y convulsos como si las voluntades telúricas desorbitadas se hubiesen transformado en roca, realidad configurada en contornos precisos y agresivos, aire que se va enrareciendo gradualmente a medida que se asciende, que se va sutilizando hasta casi faltar por completo, obligando al organismo a un violento trabajo de adaptación, todo parece formar un conjunto de trabas naturales que se opusiera a la avidez curiosa e insaciable del extraño.

Afortunadamente, la topografía del norte argentino tiene algo de bondadoso para el viajero que se atreve a llegar hasta esas regiones. La tierra va transformándose progresivamente, sin violencias, con ayuda del paisaje, del clima y aún de la población misma; maravillosa sabiduría de la naturaleza, que va preparando por

grados nuestra aclimatación, que de otro modo sería imposible resistir. La histórica quebrada de Humahuaca va cediendo poco a poco su verde para dar lugar al color ocre fundamental de la tierra del altiplano, que, a pesar de sus muchas variantes y modulaciones, deja una impresión dominante de desnudez, soledad y aplastamiento. Es una nueva sensación de la planicie, distinta por completo de la que se siente en la pampa o en el océano, que son las planicies por excelencia. En el ascenso al altiplano hay una especie de regresión hacia lo primitivo, un retorno a lo ancestral y rudimentario; es como si el mundo cósmico hablase con toda su rudeza, en un lenguaje distinto y bárbaro.

Traspuesta ya la frontera, comienza paulatinamente esa violencia geológica con que los Andes manifiestan en Bolivia toda su energía descomunal. Sinfonía de roca milenaria que va desarrollándose en un "*crescendo*" ininterrumpido, bajo un cielo metálico y sutilizado, en el que no hay lejanías misteriosas, donde todo aparece diáfano, próximo, real, como si este enorme mundo andino girara en torno a nosotros amenazando aplastarnos. Sensación de lucha y de conquista, que se prolonga por horas, por días, bordeando precipicios escalofriantes o hundiéndose en las entrañas de la montaña, para recomenzar su penosa y tesonera batalla más allá del túnel, breve paréntesis de oscuridad y de descanso.

Luego, imprevistamente, como con algo de escenografía preparada, se presenta a la admiración del viajero una montaña de forma cónica perfecta, de color rojo intenso, con uno que otro manchón gris, distinta de todas las muchas otras que la han precedido. Es el famoso Cerro de Potosí, que diera a los Reyes de España la más fabulosa cantidad de plata extraída en el mundo entero, y que aún continúa brindando riquezas extraordinarias a sus actuales poseedores. Montaña de plata, perforada por más de cinco mil socavones de la época colonial, que representando en material extraído tan sólo el uno por ciento de su volumen total, volcaron sobre el imperio español de la conquista la enorme cantidad de quince mil setecientos noventa y un millones de pesos fuertes.

En su falda se recuesta la legendaria ciudad, vasto conjunto de tejados rojizos donde emergen infinidad de campanarios, espadañas y torres de iglesias divisadas desde la altura donde corre el tren. Hénos ya en la ciudad fabulosa y adormecida, inmenso osario de monumentos valiosísimos que recuerdan tiempos de esplendor y grandeza, cuando la ciudad que hoy sólo cuenta con 40.000 habitantes, tenía 220.000, según el censo de septiembre de 1598. Ciudad de piedra, como todas éstas de las cumbres andinas, cuyas casas se arringlan a cada lado de las callejas tortuosas y estrechas hasta lo inverosímil, que reptan cumbre arriba siguiendo el rumbo de de la montaña que invade hasta el corazón mismo de la urbe. Casas hispanas de ancho soportal que tragan con voracidad la luz radiante del sol de altura, mostran-



CASA DEL CORREGIMIENTO, POTOSÍ.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

do por el bostezo de su portada el amplio patio de procedencia muslímica. Casas de balcón volado, desde donde las damas de ampuloso miriñaque oteaban la vecindad rumorosa; palacios de ostentosas fachadas donde campean aún las armas de los Condes de Carma y Cayara, o del minero López de Quiroga, que pagó a la Corona 25 millones de pesos plata tan sólo en concepto de impuestos.

Dos grandiosos edificios que bordean la Plaza de Armas son algo así como el trasunto de la ciudad misma: la Casa Real de Moneda, a la que dedicamos cápítulo separado, y la Catedral. Símbolos perdurables de su catolicismo y de su poderío de otrora, yerguen sus moles vecinas, como para recordar a la Villa Imperial que no en vano rezaba su primitivo escudo, otorgado por Carlos V, aquella leyenda tan petulante como exacta:

Soy el rico Potosí,
Del mundo soy el tesoro,
Soy el rey de los montes,
Y envidia soy de los reyes.

Al lado de la Moneda, la Catedral recuerda los últimos tiempos del dominio hispano, puesto que fué hecha por el fraile Manuel Sanahuja, en los comienzos del siglo XIX. Aún se conservan en archivos particulares los documentos donde se lee la conminación de las autoridades potosinas al pobre fraile arquitecto, para que terminase su obra, que pretendía dejar inconclusa para regresar a Arequipa, de donde provenía, y es fácil deducir que la tendencia realista del sacerdote tenía buena parte de culpa en las exigencias revolucionarias, que disponían que no abandonase la ciudad hasta tanto diese por concluída totalmente su obra, estupenda por cierto.

Mas, dejemos ya de lado a la Villa legendaria, y prosigamos adelante, rumbo a Sucre, la ciudad de los cuatro nombres, puesto que primitivamente fué llamada La Plata, más tarde Charcas y luego Chuquisaca. Se repite aquí lo que dijera al comienzo, respecto del enquistamiento en que se encierran todas las ciudades bolivianas, como si no quisiesen que ojos extraños profanen la hermosura de sus artes virreinales. Para llegar a Sucre debe recorrerse el más terrorífico de los caminos de montaña, donde a cada vuelta el auto amenaza despeñarse a profundidades incalculables, donde la menor falla supone una muerte espantosa.

Pero ese recorrido espeluznante ofrece una compensación hermosa, puesto que en su paisaje y en su historia es como si se volviese a la patria lejana. A medida que nos apartamos de Potosí, descendiendo de sus 4.000 metros para llegar a los valles chuquisaqueños, va quedando atrás la mole andina de páramos y roquedales,

y surgen las hondonadas rientes, cubiertas de sauces, donde rumorean pequeños ríos que dan su savia a los maizales, cruzados de tanto en tanto por puentes que sueldan las orillas opuestas como dos antagonismos lugareños. Y en tanto que el peligro se aleja a medida que se desciende hacia la benemérita Chuquisaca, va agrandándose en nuestra imaginación el recuerdo de los próceres vinculados a ella y a su famosa Universidad.

Y se repite una vez más la aparición repentina y panorámica, como si se preparase al viajero esa sorpresa grata de poder abarcar de golpe toda la ciudad, calmando en un instante el ansia vehemente de llegar. Reedición del ya clásico motivo de los tejados bermejos descendiendo las faldas del Churuquella, pero esta vez con una original innovación, consistente en marcar las vertientes con una lista blanca de cal que recorre las cumbreras y las aristas de los techos, dando la impresión de una ciudad de juguetería, pulida y cuidada.

Acaso por el mayor cariño de sus habitantes, que defendieron celosamente sus tesoros artísticos, o por la dificultad de las comunicaciones, que hasta hace poco puso una traba feliz a los anticuarios y turistas saqueadores, lo cierto es que Sucre posee el más hermoso conjunto de arte colonial de toda Bolivia. El templo de San Francisco tiene tres extraordinarios artesonados mudéjares, de tipo distinto, demostrativos de tres épocas diversas en su construcción. La Recoleta, Santo Domingo, San Felipe Neri, La Merced, atesoran retablos, cuadros, sillerías de coro, objetos del culto y ornatos en profusión fantástica, a diferencia de los de Potosí, que sólo conservan la noble estructura arquitectónica abrigando interiores desolados por el saqueo y la incuria. La Virgen de Guadalupe, que es la más venerada de las imágenes chuquisaqueñas, está colocada dentro de una hornacina íntegra de plata, y tiene en su manto la cantidad más fabulosa que se pueda imaginar de perlas, brillantes, esmeraldas y rubíes. Los cuadros de Melchor Pérez de Holguín, figura capital de la escuela pictórica colonial de Potosí, decoran muchas de sus iglesias y abundan en las colecciones particulares.

El más hermoso y completo de sus templos es el de San Miguel, que fué de los jesuítas, y que formaba parte de la célebre Universidad Mayor de San Francisco Javier. Todavía se conserva intacto el claustro universitario, con su doble arquería de medio punto en el piso alto, reposando sobre cada tramo del claustro bajo; por sus corredores parece aún que se pasearan Castelli, Moreno, Serrano, Monteagudo, Malabia, y tantos otros patriotas nuestros que allí fueron en procura del capirote y la borla doctorales. Vasto conjunto de aulas, donde al amparo de las discusiones aparentemente retóricas del Colegio Carolino, fermentaron las ideas revolucionarias que habrían de propagar el fogoso Mariano Moreno, o el dinámico e impulsivo Bernardo de Monteagudo. Y para que no falte la nota romántica, muestran los



FOTO J. PIÉROLA

ESPADAÑA DE LA COMPAÑÍA. POTOSÍ.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

sucrenses con no disimulada picardía el muro por donde se descolgó una monja del beatario de Santa Mónica, que huyó con el General Carlos María de Alvear.

Sería dejar incompleta esta breve reseña, si no dijéramos algo acerca de La Paz, la ciudad que completa la trilogía artística de Bolivia. Pueblo gris, donde la teja ha desaparecido eliminada por la "*calamina*" moderna; urbe bulliciosa hundida en el fondo de una verdadera hoya a la que se llega en descenso casi vertical, y en la que la montaña arranca desde la plaza misma, proyectándose hacia todos los confines. En ninguna región del altiplano se aprecia mejor ese nexo y paralelismo que hay entre el hombre y la constitución geológica del suelo; si en nuestro país la pampa es la base de la modalidad colectiva, en La Paz, la montaña es una verdadera infraestructura que sostiene el espíritu de sus habitantes, condicionando su arte, su economía, su idiosincrasia toda. Sus calles como sus hombres, se abren paso a fuerza de impulso y de energía. Ciudad que desconoce la molicie de la ruta horizontal, hecha íntegramente de repechos y gradientes, poco propicios para las calesas rumbosas de los señores coloniales y en consonancia con el mestizo que parece "brotar" del suelo y vivir en contacto permanente con la tierra.

La piedra milenaria, que aflora en los campos vecinos de Tiahuanacu en forma de monolitos o de portadas de ingenuo primitivismo, regula aquí toda la estética arquitectónica. Pero ya van quedando pocas manifestaciones de los períodos virreinales, pues como si las generaciones actuales se avergonzasen de ellas, han dado en la torpe manía de modernizar sus fachadas, escondiendo las antiguas bóvedas tras los imafrontes nuevos.

De los escasos edificios salvados de esos atropellos, destácase el grandioso templo de San Francisco, que constituye con San Lorenzo de Potosí, el más extraordinario ejemplo de arquitectura de fusión hispano-indígena. Ya en otros escritos míos me he referido a esa sutil labor de revancha y penetración de los artífices indígenas, que fueron torciendo anímicamente la voluntad creadora de los alarifes españoles hasta imprimir tonalidades americanas a las obras concebidas en lenguaje más puro, aunque no por eso más hermoso. Pero en San Francisco de La Paz no cabe pensar en una labor sorpresiva, sino en un verdadero avasallamiento indio, donde la tónica criolla se muestra abrumadora y se prodiga al infinito en entablamentos, columnas y pechinas recubiertas por ornatos del más puro autoctonismo. Bajorrelieves simulando indios que sostienen en cuclillas el peso de los cornisamentos, cabezas de cóndores o alkamaris en las enjutas de la portada central, piñas y mazorcas descolgándose por el fuste helicoidal de las columnas, recubren la fachada a manera de inmensa hojarasca que hubiese crecido desde el pie del templo hasta la cruz de su remate. Para imprimir más color local, vibra en la plazuela aledaña la multitud de indios y cholas que tienen allí su mercado, buhoneros de todo lo humilde, mer-

caderes de lo mínimo, comerciantes ínfimos que sobrellevan pacientemente el dolor de una improbable venta que apacigüe el hambre de todos los días.

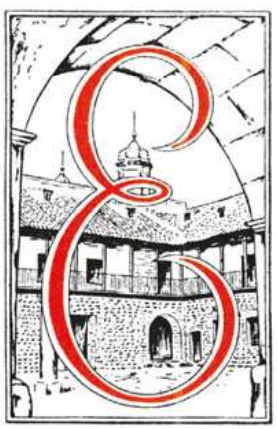
Visiones contrapuestas de llano y montaña, de selvas y roquedales, sensaciones alternadas de molicie o de lucha, anacronismo colonial conviviendo con el dinamismo moderno, tal es la dual impresión que nos deja el país hermano, que pugna denodadamente por encauzar definitivamente su vida en la senda promisora del progreso, y que intenta noblemente, por la alquimia de la cultura, transformar el metal de sus cerros en el oro del nuevo espíritu americano!



FACHADA PRINCIPAL DE LA CASA DE MONEDA DE POTOSÍ.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

LA CASA DE MONEDA DE POTOSI



ENCLAVADA en medio del Ande gigantesco, defendida por moles inmensas que la aíslan del mundo, en alturas hechas más para los cóndores que para el hombre, se encuentra la otrora floreciente Villa Imperial de Potosí. Montañas rojas como lumbre de aurora, picachos azules veteados de nieves eternas, desfiladeros tenebrosos en fuerza de ser profundos, torrentes que se encrespan en el fondo de sus lechos de guijarros, forman el panorama de la ruta potosina, cual si la naturaleza hubiera querido oponerse a la avidez curiosa del turista.

Entre los templos y palacios que conserva la legendaria ciudad, se destaca la Casa de Moneda, en razón de su extraordinario valor artístico e histórico, y por ser trasunto de la vida de la urbe misma. Su fundación data de los primeros años de la villa, puesto que el capitán don Juan de Villarroel tomó posesión del cerro el 1º de abril de 1545, y en 1568, el licenciado Castro proponía al rey la creación de "*una casa de fundición y de moneda*". Pero tan sólo en 1572 se comenzó la obra, gracias al dinamismo del virrey Toledo, quien en un mismo día — el 8 de diciembre —, ordenó abrir los cimientos de la iglesia matriz, las Cajas Reales y la Casa de Moneda. Tardóse tres años en concluir el primitivo edificio, bajo la dirección

del alarife potosino Gerónimo de Leto, gastándose la suma de 8.321 pesos, 1 tomín y 13 gramos de plata. Estaba situada en la plaza del Regocijo — hoy plaza de Armas —, frente a la Catedral, donde actualmente se encuentra el Palacio de Justicia.

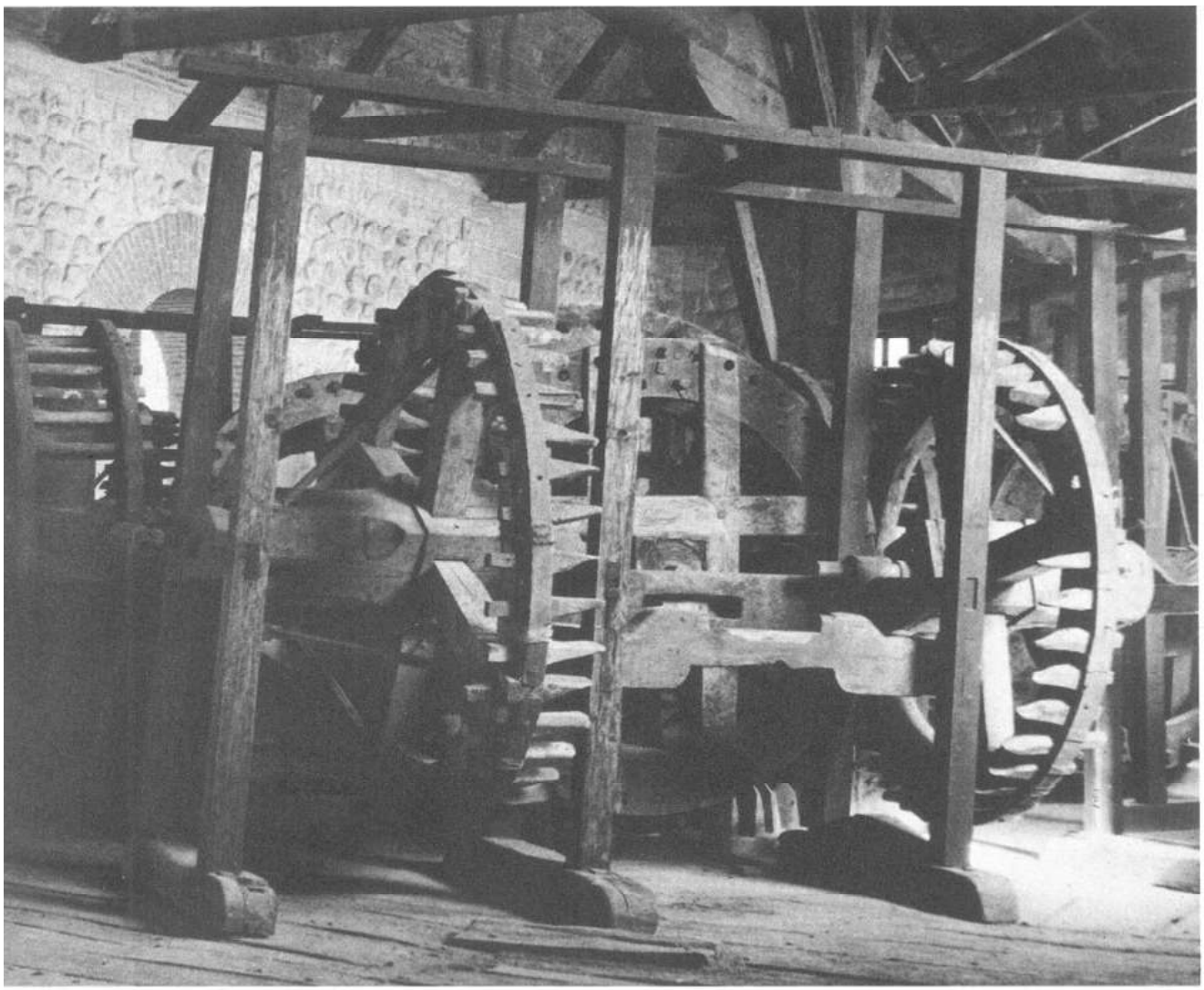
El hallazgo de nuevas vetas, especialmente en 1651 y 1678, en que se descubrieron las minas llamadas Cotamito, Amoladera, Descubridora y otras, produjo tal aumento en la extracción de minerales preciosos, que resultó insuficiente el viejo edificio para beneficiar las cantidades fabulosas de plata piña y oro que suministraba el cerro Rico. Los 49,011 millones extraídos desde el descubrimiento hasta 1583, habían llegado en 1736 a la cantidad sideral de 611.256.349,2 pesos, no incluyéndose en estas cifras los "*reales quintos*", que produjeron a la corona de España la bonita suma de 157.931.113 pesos en concepto de impuestos hasta el año 1800. Se calcula que un solo minero, don Antonio López de Quiroga, cuya casa aun puede verse en la calle Lanza, pagó por quintos al rey la enorme cantidad de 21,500 millones de pesos.

En 1750 propuso el corregidor don Ventura Santelices y Venero la reedificación de la Casa Real de Moneda en el mismo sitio que ocupaba, y tomando parte de las contiguas Cajas Reales. Pese a la oposición de las demás autoridades, hizo prevalecer su autoritaria opinión, comenzándose los trabajos hasta llegar a una altura de 8 varas del suelo, en que debieron paralizarse por los muchos errores y dificultades. Con lo que se probó la sobrada razón que asistía a don Gerónimo Matorras, gobernador del Tucumán, cuando decía del corregidor potosino:

VENERO fué del oro, más en BRUTO,
al agua y al jabón no dió tributo,
vistiendo peor que lego franciscano,
riendo sus zapatos de lo humano;
capa y calzón de mantecosas huellas,
y las calzas con puntos como estrellas...
Más, de callar hagamos sacrificio,
que fuera de avisados gran locura,
ser cojidos por mano de VENTURA,
para de servir de hogaza al Santo Oficio.

Triunfó entonces el grupo opositor, encabezado por el conde de Casa Real, que quería levantar el nuevo edificio en la plazuela del Ccatu o Gato, al costado de la iglesia matriz y de la plaza del Regocijo.

El edificio comenzado y abandonado se transformó en depósito de "*quantas basuras e ynmundicias fomenta la vezindad de aquellas Seis Calles en contorno*",



ANTIGUA MAQUINARIA DE AMONEDACIÓN, CASA DE MONEDA, POTOSÍ.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

en tanto que "*la ruyna de su desamparo oculta ynfinidad de maldades cometidas por la Pleve, especialmente en las noches*", según nos informa un curioso expediente hallado en el Archivo General de la Nación por Fernando Márquez Miranda.

Respecto de la fecha exacta de comienzo de la nueva Casa Real de Moneda hay un divulgado error, que aclararemos de inmediato. Sostienen los historiadores potosinos que se iniciaron los trabajos el 8 de noviembre de 1753, terminándose el 31 de julio de 1773, con un costo total de 1.148.452 pesos con 6 reales. Pero en la "*Guía histórica, geográfica, física, política, civil y legal del gobierno e intendencia de la provincia de Potosí*", escrita a fines del siglo XVIII por don Vicente Cañete y Domínguez, se dice que "*el Superintendente trató de reedificarla de mejor fábrica; la empezó, en efecto, a 8 de noviembre de 1753, pero fueron tan eficaces y poderosas las contradicciones que obligaron a suspender el suceso de la obra, y a emprenderla de nuevo en el paraje opuesto, donde hoy está, al Norte de la Plaza, haciendo esquina con ella*". Sin lugar a dudas, la guía de Cañete ha sido la fuente de todos los historiadores potosinos, que no repararon en que dicha fecha se refiere a la edificación comenzada por el corregidor Santelices, interrumpida como hemos visto.

La copiosa documentación existente en el Archivo de Indias prueba nuestra afirmación, certificando al propio tiempo la exactitud de los datos de Cañete. En primer lugar, se conserva un plano que debe ser el que sirvió para la obra iniciada por Santelices, pues se lee al dorso lo siguiente: "*Copia del plano de la Real Casa de Moneda de la Villa de Potosí, proyectado por el difunto director Don Joseph del Ribero, comprende la casa antigua (con algunas casillas unidas) de cuyas oficinas (por inútiles) no se ha podido aprovechar nada*". Aun cuando está fechado en 1757, debe referirse a un proyecto anterior, puesto que se trata de una copia del que planeara Ribero, ya fallecido para esa fecha. Otro proyecto, del mismo año y siempre en el viejo emplazamiento, está firmado por "*Don Salvador de Villa constructor de la Real Casa de Lima*", y ofrece bastantes diferencias con el de Ribero, la que trata de enmendar, puesto que está "*formado según el sitio de la casa antigua y corregido conforme se han comprehendido los reparos*" que hiciera el arquitecto llegado de Lima. En un tercer plano, también de 1757, aparece una curiosa fachada coronada por una torrecilla, proyectada todavía para el solar primitivo, y luego, al pie de dicho dibujo, otro, señalando un nuevo emplazamiento, que es el que en definitiva tuvo. Este plano no está firmado, pero probablemente se debe a Villa, por su grafía y el conocimiento que demuestra de la arquitectura.

Otro plano, siempre de 1757, firmado por Villa, propone un grandioso edificio, a levantarse en la plaza del Gato, con una distribución muy parecida a la

que en definitiva tuvo, pero dejando en la parte posterior — hoy calle Bolívar — una plazuela de 50 varas de fondo por todo el ancho de la casa. Por último, ya con fecha de 1759, aparece otro plano debido también a Salvador Villa, que reproduce una distribución aproximada a la actual. Puede afirmarse que ese documento es el que sirvió para comenzar la obra, cuya fecha queda fijada en 28 de noviembre de 1758, según recientes investigaciones de Armando Alba, y no en 1753 como hasta ahora se decía.

Seis años después, probablemente para ilustrar a las autoridades acerca del grado de adelanto de los trabajos, se enviaron a España nuevos juegos de planos "*de la Real Casa de Moneda que se construye en la Ymperial Villa de Potosí demostrando el estado en que se hallava su obra el día 8 de marzo de 1765*". Esos documentos están firmados por Raphael Fluxa, y fechados en Lima a 15 de septiembre de 1765, lo que hizo suponer al investigador mexicano Manuel Toussaint que acaso fuese Fluxa "*el maestro de obras que realizó este trabajo que por si solo inmortalizaría a cualquiera*". Pero Fluxa sólo fué el dibujante, que se concretó a copiar otros planos exactamente iguales, fechados en Potosí a 8 de marzo de 1765, y firmados por don Antonio Aymerich y Villaplana. Era éste un ingeniero español, que debió encontrarse para esa época al frente de los trabajos por haber fallecido Villa en 1764. Poco después el ingeniero Almerich se fugó de Potosí, pasándose al servicio de Portugal en la Colonia del Sacramento.

En suma, todo autoriza a pensar que Salvador de Villa fué el autor de esa maravilla arquitectónica, por la documentación que hemos analizado, por su intervención en el edificio similar de Lima, y luego por el testimonio de su contemporáneo Cañete. Fallecido Villa, pasó a dirigir los trabajos el arquitecto Luis Cavello, que había intervenido anteriormente en la Casa de Moneda de México, iniciada en 1730 de acuerdo a planos de Nicolás Peinado. Al lado de Cavello actuó como segundo arquitecto don Cristóbal Vargas.

Cuando Modesto Omiste escribió sus "*Crónicas Potosinas*", obtuvo la documentación de un legajo conservado en la Casa de Moneda, donde estaba asentada la contabilidad de la obra, firmada por Cavello y el sobrestante Juan Bravo. Afortunadamente, Omiste recogió gran parte de los datos allí consignados, pues cuando en 1938 fuera a dirigir la restauración del edificio, busqué afanosamente el legajo, pero ya había desaparecido. Transcribiré algunos de esos datos, que pueden dar idea del costo y las dificultades que hubo que vencer para levantar el palacio. Las maderas de cedro, tipa, nogal, soto y algarrobillo se trajeron de los valles de Sopachui y Mataca, en el Pilcomayo, distantes 60 leguas de Potosí y otras, de Tomina, más lejos aun. Para su trasporte fué necesario abrir picadas y caminos, a cargo de los pueblos de tránsito, con lo que hubo piezas cuya sola conducción

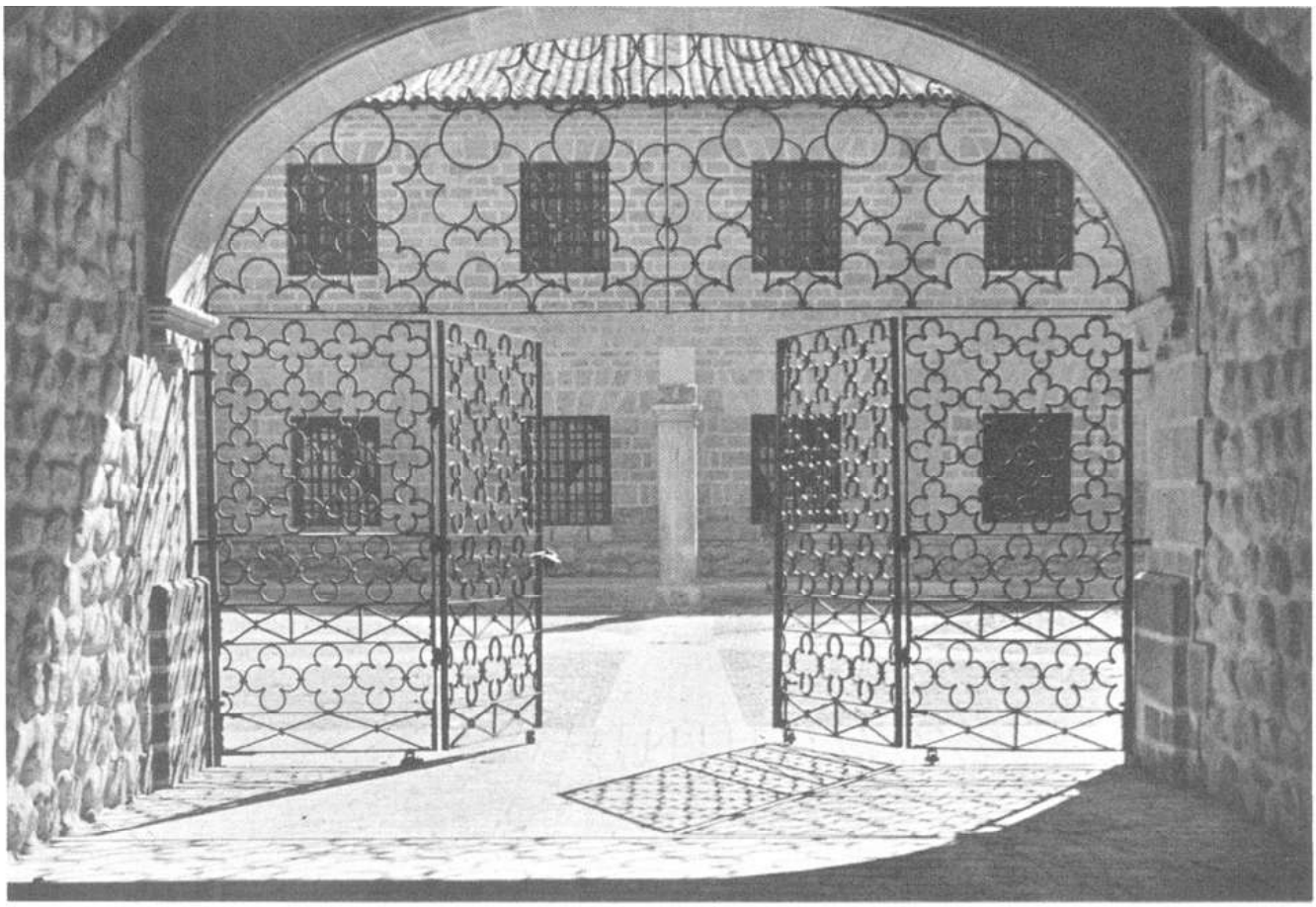


FOTO H. KIRCHHOFF

El segundo patio de la Casa de Moneda, Potosí.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

costó 2.000 pesos de plata. En la sala de los malacates hay vigas que tienen 20 varas de longitud, que para ser llevadas obligaron a fabricar carretas especiales, con tres pares de ruedas, según los certificados extendidos por el contratista Félix Ignacio de Vertisvereas. Las 71 rejas de fierro de Vizcaya se adquirieron en Buenos Aires a don José Santos de la Baquera, en la suma de 20.590 pesos, no incluído el trasporte, que demandó casi otro tanto.

Lo cierto es que "*el caserón trágico*" costó tal suma de dinero, que cuando presentaron las cuentas al rey Carlos III, exclamó: "*Pero ¿es que se hicieron sus rejas de plata? Mirad que me arruináis...*". La fama llegó hasta España, donde en 1791 el poeta ovetense Bartolomé Meneses Viera le dedicara estos versos:

Con robles del Paraguaye
y encinas del Tucumane,
se fizo, según es leye,
la Casa Real, un primore,
sirviendo a nuestro Señore,
el Reye.

Como acertada y jocosamente decía Julio L. Jaimes, "*gustaban antaño los bardos de imprimir sabor de siglos viejos a sus coplas, y cuidábase el de Meneses muy poco de averiguare si habría encinas en Tucumane y si se podía llevare hasta Potosí los robles del Paraguaye*".

El costo fabuloso de este Escorial americano se justifica más por sus dimensiones colosales y la nobleza de los materiales utilizados, que por detalles lujosos. Sus fachadas son sencillas, de una austeridad clásica, extraña para la época en que fué construído, en que dominaba el más desenfrenado barroquismo. El único motivo de cierta elegancia arquitectónica está formado por unas arquerías que recorren todo el perímetro del edificio; los potosinos llaman *las duenderas* a este tercer piso, agregado probablemente por Cavello, pues según los planos de Villa sólo debió tener dos. La portada ofrece un rico conjunto ornamental, donde es fácil apreciar la intervención de artistas indígenas, especialmente en los toscos capiteles y en la ingenua interpretación de triglifos y metopas. El primero de los tres grandes patios conserva su pila y surtidor de agua, y en la clave de un arco, el mascarón que hiciera un empleado para ridiculizar a un administrador déspota y exigente. Los salones aun guardan las distintas maquinarias utilizadas para la acuñación, desde los malacates de madera, traídos de México y movidos por mulas o por mitayos, hasta las máquinas a vapor colocadas en 1868.

Para el turista este palacio es uno de los más hermosos monumentos arquitectónicos; para los argentinos, suma a ese mérito otros de mayor emotividad: siendo

gobernador de la Villa el general Juan Martín de Pueyrredón, sacó de la Casa Real de Moneda los caudales depositados en ella para huir hacia nuestras tierras con ese tesoro que sirvió para equipar los ejércitos libertadores, que de otro modo habrían caído en manos de los españoles. Con dicho caudal se armó el ejército que en 1813 hizo la campaña del Alto Perú al mando del general Belgrano, quien en horas amargas, después de la derrota de Vilcapugio, intentó hacer volar la Casa de Moneda para que no sirviese de refugio al enemigo, y alcanzó a salvar para la patria unos ochocientos mil pesos que estaban aún sin acuñar.

Banco de amonedación y rescates en sus orígenes, fortaleza durante las guerras de la independencia, prisión cuando la sangrienta dictadura de Belzú, cuartel durante el conflicto con el Paraguay, ha quedado finalmente convertida la Casa Real de Moneda en Museo de Potosí, glorioso destino que resume su historia, tan azarosa y legendaria como la del Cerro y la ciudad que le dieran vida.

SAN FRANCISCO DE LA PAZ



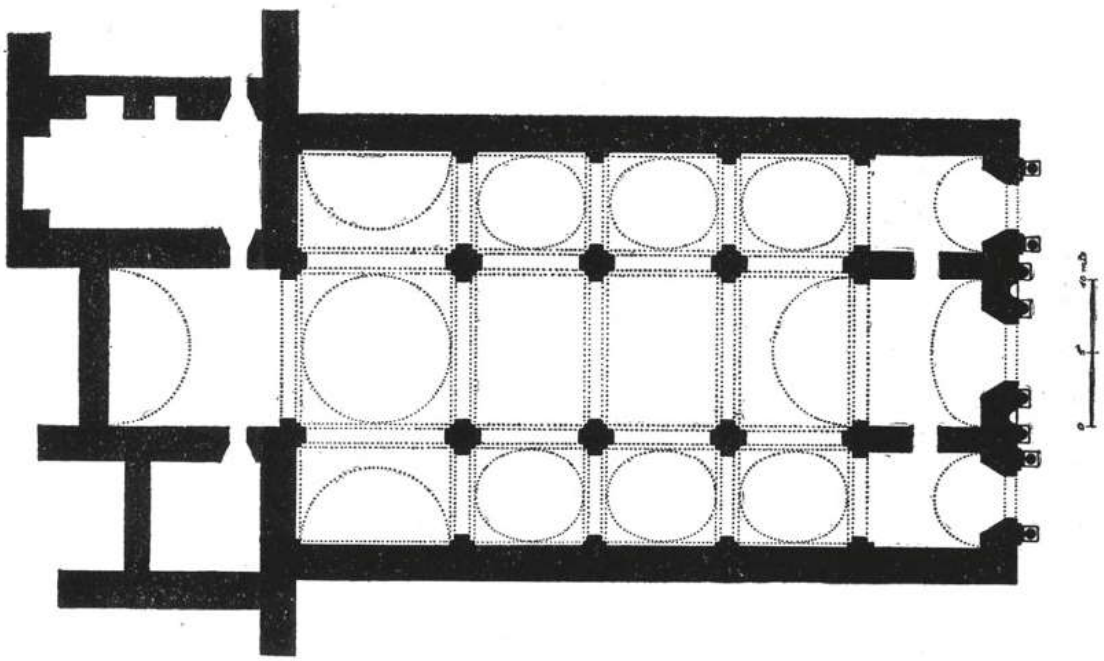
NTRE la infinidad de maravillosos monumentos casi desconocidos que encierra la América colonial, el templo y convento de San Francisco de La Paz merece ocupar indudablemente un lugar destacado, no sólo por su belleza sino también por ser uno de los más típicos ejemplares de este arte de fusión verdaderamente "americano", cuya valoración recién comienza a efectuarse merced al trabajo de investigadores y arqueólogos.

Su mole inmensa, desequilibrada con la desproporción de una torre agregada con posterioridad a la erección del templo, sirve de marco a una plazuela irregular donde han instalado su mercado los coyas vendedores de coca y "*picante*" y las indias que pregonan en su oferta bilingüe la belleza de sus "*aguayos*" o ponchos de brillante colorido. La tonalidad bistre del templo, debida a la piedra de Viacha utilizada en su construcción, da un fondo adecuado al mercado paceño, cuyo abigarramiento y ensordecedora vocinglería lo transforman en un verdadero zoco americano, contrastando con la penumbra y el silencio que reinan en el templo no bien se traspone el umbral de la pesada puerta claveteada de bronce.

Ignórase el nombre del autor de tan magnífico templo; sólo se sabe que la donación de $ 600.000 que hiciera el minero Diego Baena, descubridor de

un valioso yacimiento en el río Orco, fué el impulso inicial que permitió cerrar las bóvedas el año 1768. Cuatro años más tarde se consagró la iglesia, totalmente terminada a excepción de las torres, hasta que la malhadada munificencia de un obispo permitió no hace mucho la erección del campanario cuya tosca pesadez se aviene tan mal con el trabajo minucioso de la fachada aledaña.

La planta es a tres naves, la principal cubierta en cañón corrido con arcos torales correspondientes a cada pilar, las laterales con bóvedas vaídas de admirable



PLANTA DE SAN FRANCISCO DE LA PAZ

RELEVAMIENTO DE J. GIURIA Y M. J. BUSCHIAZZO

perfección en el despiezo y talla de las dovelas; esta disposición de templo basilical con crucero, ábside rectangular y cimborio es la más frecuente en las numerosas iglesias del altiplano perú-boliviano. A pesar de los numerosos lunetos de la bóveda central y de los óculos del cimborio una agradable penumbra vela suavemente el interior del templo, por que la luz se tamiza a través de las "*berenguelas*" o piedras translúcidas que reemplazaban en aquella época al vidrio y que felizmente se han

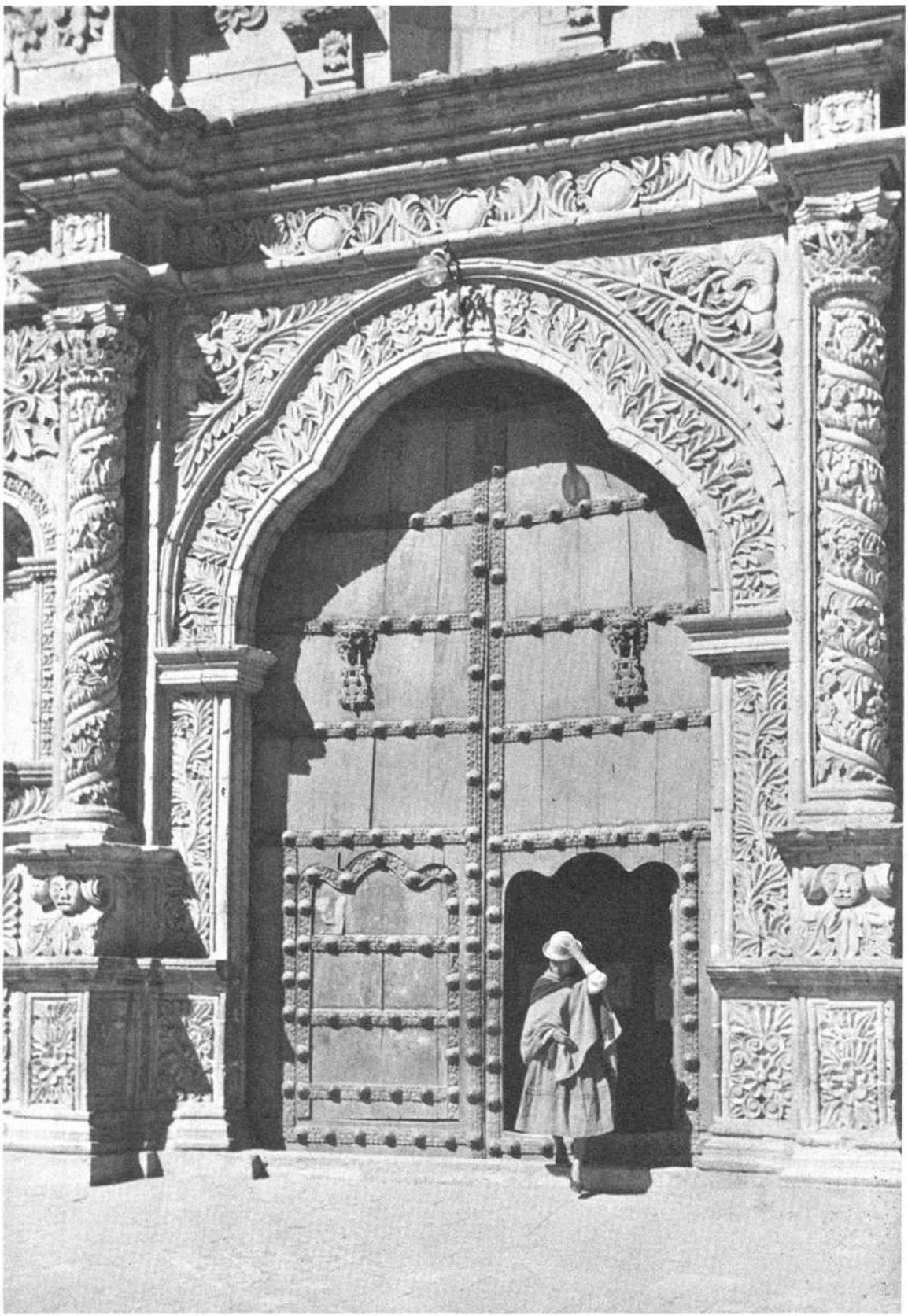


FOTO H. KIRCHHOFF

SAN FRANCISCO DE LA PAZ.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

conservado intactas, lo mismo que el piso de madera, otra extraña característica común a todos los templos de la región.

La desnudez austera de sus paramentos sirve para hacer resaltar notablemente el dorado de sus retablos y la talla admirable de su púlpito, digno rival del de San Blas del Cuzco o el no menos famoso de Guápulo, en Quito. Muy escasos motivos ornamentales se atreven a romper la simplicidad de la cantería, en forma de rosetones que adornan el intradós de los arcos y de nervaduras meridianas que fraccionan en husos el casquete de la cúpula. Pero uno de dichos ornatos ofrece motivos para suponer extraños parentescos — acaso un autor común — entre el templo paceño y la notabilísima iglesia dominicana de Pomata, en el Departamento de Puno, Perú. Efectivamente, la decoración de las pechinas esféricas de las cúpulas es tan exactamente análoga, que lleva instintivamente a conjeturar una comunidad de origen o por lo menos una reciprocidad de influencias, por cuanto el motivo ornamental en ambos casos lo constituyen indiátides sosteniendo sendos jarrones de cuyas bocas brota una exuberancia floral que recubre totalmente los triángulos esféricos. Aun más, los rosetones de los arcos fajones y formeros son también exactamente iguales y ofrecen idéntica distribución. Es cierto que la decoración de Pomata no se reduce a esos únicos motivos, puesto que recubre totalmente pilastras, cornisas, lunetos y lumbreras, en tanto que la desnudez lítica domina en el templo franciscano, pero de cualquier manera cabe notar tan extraño parecido que viene a establecer un nexo entre estas iglesias del altiplano.

Y aun podría extenderse ese parentesco a otros templos de la región. Veamos la fachada de la Compañía de Potosí, reedificada en el año 1700 por el minero José de Quiróz (1) y comparémosla con la parte central del templo paceño: no sólo hay una evidente similitud en la portada trilobada sino que la hay mayor aun en los detalles ornamentales, idénticos capiteles de una estilización árida y seca, análogos fustes helicoidales en los que la piña es el elemento dominante, y luego la misma sinfonía de talla menuda cubriendo ambos imafrontes. Otro tanto puede decirse de la iglesia de Juli, también en el Departamento de Puno, pues el parecido se extiende en este último caso, no ya a la composición ornamental sino

(1) Según nos dicen J. I., Jaimes en *"La Villa Imperial de Potosí"* y M. Omiste en sus *"Crónicas Potosinas"*, la iglesia de la Compañía data de 1590, pero habiendo sido construída en adobe se derrumbó posteriormente su torre, reedificándose en piedra en el año 1700 por cuenta del minero José dé Quiróz. El Sr. Miguel Solá en su *"Historia del Arte Hispano-Americano"*, de reciente publicación, repite este dato pero atribuyendo la nueva erección al maestro de campo Antonio López de Quiroga, riquísimo minero cuya casona coronada por una torre se yergue aún en la calle de la Lanza. Dado el evidente parecido de ambos apellidos pudiera muy bien tratarse de una misma persona, cosa que por lo demás no tiene mayor importancia arqueológica. Lo indudable es que se debió reedificar no la torre sino la fachada íntegra, pues aparte de ser de piedra y no de adobe, guarda perfecta armonía con la espadaña, evidenciando idéntica concepción y unidad artística.

a la distribución general de columnas y nichos. En suma, y hasta tanto puedan los investigadores aportar datos concretos sobre tanto monumento arquitectónico como encierra lo que fuera el Alto Perú, cabe señalar la indudable existencia de una verdadera escuela criolla de arquitectura cuyo centro de irradiación debe ubicarse en la zona del lago Titicaca, es decir, donde se hallaba la densidad máxima del incario, y cuyo alcance y delimitación es uno de los tantos problemas americanistas aun no resueltos.

No cabe dudar que San Francisco de La Paz es obra de manos americanas. Su elucubración original en planta y alzado habrá sido hispana, pero al intervenir el indígena como intérprete directo transformó, inconsciente o voluntariamente la concepción originaria en un romance mestizo con una modulación localista tan dominante que adquiere derechos de paternidad. Digo inconsciente o voluntariamente por cuanto uno de los aspectos más complejos y aun no bien estudiados es la apreciación del grado de conciencia que puedan haber puesto los aborígenes en la dolsificación criolla de la arquitectura colonial. Muchas asperezas y tosquedades dejan trasuntar la mano de obra nativa, pero sobre todo la cantidad de motivos indios lo certifican con mayor abundancia y fuerza de prueba. Todas las bases de columnas ostentan efigies, bustos o rostros aborígines, el estilóbato superior encuadra dos indios en cuclillas, cuatro mascarones interrumpen el arquitrabe sobre cada columna; luego toda la gama de elementos fitomorfos del altiplano, piñas, mazorcas y la clásica "*kantucta*" representada tanto de frente como en su habitual forma péndula. Los animales de la región también han servido para la inspiración indígena, loros apoyados en las volutas del intercolumnio superior y cabezas de "*alkamari*" en las enjutas de la portada principal. Y por sobre todos los detalles objetivos se evidencia una tónica criolla, un aplastamiento del esculpido tan naturalmente indígena, que recuerda inmediatamente las técnicas precolombianas, con esa manifiesta incapacidad del indio para captar el altorrelieve, que le hacía trabajár la piedra en un rehundido de aristas rectas y sombras violentas.

De todas las características comunes a la arquitectura indiomestiza, esta última es infaltable; casi podría decirse que la planiformía es una ley ineludible en todas las manifestaciones de la plástica criolla, resultante del influjo ancestral de las técnicas antepasadas que adoptaban para toda su decoración esas formas angulosas y achatadas, desde los palacios de Mitla y Uxmal hasta la Puerta del Sol en Tiahuanaco.

Desgraciadamente permanece en el misterio más absoluto el autor de tan magnífico templo. Los viejos infolios conventuales hablan de las inversiones de dinero pero no mencionan nombres que puedan orientar la pesquisa arqueológica. En la



FOTO H. KIRCHHOFF

Cúpula de la Iglesia de San Francisco.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

clave del tramo de bóveda sobre el coro, la siguiente inscripción nos dice sin lugar a dudas bajo que priorato y en que fecha se terminó el templo.

SE CERO EST
A YGLESIA SIE
NDO Cn. E. R. P. F.
XPSTOBAL DE RI
BAS E 31º A 27 DE O
CTUBRE AÑO DE 1772

Otro dato concreto está esculpido en la cúpula del crucero en cuyos ocho husos se lee: SEACA / BOES / TAME / DIA / NARA / NJA / AÑO DE / 1753.

Pero el humilde artífice de tanta belleza, escondido en el anónimo más absoluto, si bien pudo hurtar su nombre a la búsqueda de los investigadores, no logró ocultar la impronta racial. La densidad de plástica indígena que trasciende de la inmensa fachada nos muestra sin lugar a dudas al indio que extravertió a la piedra, gris como los Andes y como su rostro, el drama de su ideología suplantada y de su raza vencida.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

ESTA MONOGRAFIA SOBRE LA
ARQUITECTURA COLONIAL HISPANO AMERICANA
REALIZADA POR EL ARQUITECTO
MARIO J. BUSCHIAZZO
FUE PUBLICADA BAJO EL SIGNO EDITORIAL
DE GUILLERMO KRAFT LTDA. SOC. ANON.
DE IMPRESIONES GENERALES
Y SE TERMINO DE IMPRIMIR
EN SUS PROPIOS TALLERES GRAFICOS,
EL DIA OCHO DE SEPTIEMBRE
DE 1944

1352

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

LA ARQUITECTURA EN CHILE DURANTE LOS SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

Mario J. Buschiazzo

Los conquistadores, los araucanos y los temblores

En pocas regiones de la América fue más ardua que en Chile la lucha que tuvieron que sostener los españoles para realizar la conquista. Montañas descomunales, desiertos inmensos y los indios más bravíos de todo el Continente opusieron sus vallas al ímpetu hispano. Chile fue la única zona continental donde la lucha contra los indígenas –la guerra de Arauco– se mantuvo hasta la época de la independencia. Por más que los españoles intentaron poblar en toda su extensión este país, que abarca desde las zonas subtropicales hasta las circumpolares, solo consiguieron, y a duras penas, asentarse definitivamente en la región media, que abarca desde Copiapó hasta Castro, en la isla de Chiloé. Y aun así, muy poco de esta región interesa a los efectos del estudio de su arquitectura, pudiendo reducirse a la parte central del país, comprendida entre las ciudades de La Serena y Concepción.

Las diversas tribus que habitaban este territorio carecían de una cultura digna de mención. En las extensiones del altiplano norteño, como en los oasis del desierto de Atacama, solo hubo uno que otro «tambo» que jalonaba el camino incaico que unía Chile con el Cuzco, y las viviendas eran míseras chozas de piedra sin labrar, madera de cardón y barro. En el Sur, la «ruca» o vivienda de los indios mapuches tampoco ofrecía mayor interés arquitectónico ni elementos de valía que pudieran aprovecharse en las construcciones de los conquistadores europeos.

---

* *Nota del Editor.* Este texto, que completa de manera adecuada el recorrido por los distintos países que efectúa Buschiazzo en *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana*, se publicó originalmente en *Historia del Arte Hispanoamericano*, de Diego Angulo Íñiguez, Enrique Marco Dorta y Mario J. Buschiazzo, 3 vols., Salvat Editores, Barcelona, 1956 (vol. III, pp. 583-608).

A estos inconvenientes se agrega otro que no tiene paralelo en toda América: los temblores. Si bien toda la zona andina se caracteriza por lo sísmica, en ninguna parte, ni aun en el Ecuador, alcanzan los terremotos la violencia y frecuencia que en Chile. Ciudades hay, como Concepción, que han sido totalmente reedificadas varias veces, sin que haya quedado un solo edificio de las épocas precedentes. Esta característica geológica es de primordial importancia para el estudio de la arquitectura chilena, no solo en cuanto nos obliga a recurrir en notable proporción a los documentos para saber cómo fueron los innumerables edificios desaparecidos, sino también porque determinó muchas de las características que dieron valor local a sus formas.

Veamos ahora, en rápida síntesis, el proceso de la colonización, para que nos ayude a comprender y clasificar las artes del período virreinal.

En 1535, Diego de Almagro partió del Cuzco en busca de nuevas tierras y riquezas y, atravesando la meseta del altiplano, penetró por los valles del norte argentino, probablemente el de Humahuaca, cruzando luego diagonalmente la cordillera de los Andes, a la altura de Antofagasta. Aun cuando posteriormente llegó hasta el valle de Aconcagua, e incluso destacó una expedición hasta el río Maule, el fracaso de sus soñadas ambiciones determinó el regreso de Almagro al Perú. Pero si bien no dejó fundaciones ni levantó edificios, esta primera y fracasada expedición tiene su importancia para nuestro estudio por cuanto señala, desde temprana fecha, una de las dos rutas por donde probablemente llegaron las influencias artísticas a Chile: la del camino de los incas, que lo unía con el Cuzco; la otra, mucho más importante, era la que llevaba por mar hacia el Callao y Lima.

Cinco años más tarde fue autorizado don Pedro de Valdivia para repetir la expedición. Partió también del Cuzco, penetrando en Chile por el desierto de Atacama. Con tantas fatigas y penalidades como su predecesor, llegó al valle de Copiapó, donde tomó posesión del territorio en nombre del rey, llamándolo Nueva Extremadura. Siguió luego hacia el sur, y, en el valle de Mapocho, al pie de un cerro que denominó Santa Lucía, fundó la ciudad de Santiago del Nuevo Extremo, el 12 de febrero de 1541. Su trazado fue hecho por el soldado y alarife Pedro de Gamboa, en manzanas regulares de 138 varas en cuadro, separadas por calles de 12 varas, tal como lo fijaban las Leyes de Indias.

Seis meses después de fundada fue destruida por los indios. Fue este el primer acto de rebeldía, que se continuó durante los tres siglos de la colonización, en la llama-

da guerra de Arauco. Los indígenas chilenos, refugiados en el sur del territorio, fueron los únicos de todo el Continente a quienes los españoles no pudieron someter. No obstante, con una tenacidad indomable, rehicieron los conquistadores la ciudad arrasada y continuaron su obra de exploración y colonización. A partir de la fundación de Santiago se sucedieron las de muchas otras poblaciones, con distinta suerte, pues en tanto que unas sobrevivieron hasta nuestros días, otras debieron ser reedificadas, destruidas por ataques o por los temblores, y varias se extinguieron definitivamente. Las principales ciudades fundadas en el siglo XVI fueron: Valparaíso (1544), La Serena (1544, reedificada en 1549), Concepción (1550), Valdivia (1552), Osorno (1558) y Castro (1576). Luego sobreviene un largo paréntesis, y es necesario llegar al siglo XVIII para encontrar nuevas fundaciones de importancia, como Copiapó (1707-1744), Quillota (1717) y Ancud (1768). De todas, solo interesan para el estudio de la arquitectura las de Santiago, Valparaíso, Concepción y Quillota. Las restantes, por las razones apuntadas, no han conservado monumentos, ni hay siquiera documentación alguna que nos permita juzgar su arquitectura pretérita.

Evolución de la ciudad de Santiago

Como en todas las ciudades hispanoamericanas, alrededor de la Plaza de Armas (fig. 1) se agruparon los principales edificios: el cabildo y cárcel; la casa de don Pedro de Valdivia, que ocupó el lugar donde más tarde se levantó la casa de los gobernadores; la catedral. Nueve calles que corrían de este a oeste, cortadas por quince de norte a sur, constituían las trazas primitivas de la ciudad, defendida al norte por el río Mapocho y al sur por un brazo de éste, semicegado, llamado La Cañada, que convertía el emplazamiento elegido en una semiisla. Pero como no bastaba esto para la defensa, el mismo alarife Gamboa que diera las trazas dirigió la construcción de una muralla de adobe que encerró nueve manzanas, primer núcleo de la población. Un rancho ofició de iglesia mayor, hasta que en 1552 se



1. La Plaza de Armas en 1861, Santiago de Chile.

contrató la construcción de una nueva iglesia, obra que hicieron el capitán Bartolomé Flores y los carpinteros Antonio Bobadilla, Sebastián de Segovia y Francisco Gálvez. Era de adobe, con el arco triunfal de ladrillo asentado en cal, tan mal construida que pocos años más tarde el obispo Rodrigo González Marmolejo comenzó una nueva.

En 1553 llegaron los franciscanos a Santiago, a quienes se cedió primero una ermita existente dedicada a Santa Lucía, y luego otra llamada del Socorro, construida al borde de La Cañada, para que iniciaran su convento. En 1555 se establecen los mercedarios, iniciando de inmediato la construcción de su templo y convento, que los cronistas describen como el más suntuoso de los que existían en aquellas modestas épocas. En 1577 siguen los dominicos, ocupando sitio distinto del que luego y en definitiva tendrían; en 1593, los jesuitas, y finalmente, en 1595, los agustinos. Completaban el cuadro de órdenes religiosas los conventos de monjas agustinas, fundado en 1571; de clarisas, fundado primero en la ciudad de Osorno y trasladado a Santiago a raíz de la destrucción de aquella ciudad por los indios; y ya a fines del siglo XVII se agregaron los de carmelitas descalzas y clarisas. El resto de la población, aun cuando progresó rápidamente, era poco más que un conjunto heterogéneo de modesto caserío, donde sobresalían las casas de don Francisco de Aguirre, Juan Dávalos Jofré y Alonso de Escobar, por cuanto constaban de dos pisos. Los cronistas hablan de casonas de adobe con techo de tejas cocidas, lo que indica cierto adelanto en la rudimentaria técnica constructiva de aquella época inicial.

El padre Ovalle, jesuita, nos ha dejado una minuciosa descripción de la ciudad y sus edificios hacia 1644, que transcribiremos parcialmente: «Los dos lienzos [de la Plaza de Armas] que caen al oriente y al sur están todavía a lo antiguo, aunque se han hecho en ellos de nuevo muy buenos balcones y todos los altos con buen ventanaje para ver los toros y demás fiestas que allí se hacen. El lienzo que cae al norte está todo de soportales y arcos de ladrillo, debajo de los cuales están los oficios de escribanos y secretarías de la Audiencia y Cabildo, y en los altos están al principio las casas reales con corredores a plaza, y las salas del cabildo y regimiento, y en medio están las salas de la real Chancillería con otras pertenecientes a ellas, con sus corredores asimesmo a la plaza, y por remate, las casas reales donde viven los ministros del Rey y están las salas de la contaduría y tesorería real y sus oficiales.

»El lienzo que cae al occidente lo ocupa, lo primero, la iglesia catedral (que es de tres naves, fuera de las capillas que tiene a la una y otra banda; es toda de piedra blanca, fundada la nave principal de en medio sobre hermosos arcos y pilares asi-

mesmo de piedra de muy airosa y galana arquitectura) [...] Los edificios, fuera de los cimientos, que son de la piedra tosca pero durísima que da el cerro de Santa Lucía, y fuera de algunas portadas y ventanaje que hay de moldura de piedra blanca o ladrillo (que lo ordinario son de madera), lo demás es de adobes, de que se hacen casas tan fuertes y de tanta dura, que he visto abrir boquerones muy grandes para ensamblar en ellos otras portadas hechas a lo moderno y no hacer sentimiento la pared».

El 13 de mayo de 1647 sobrevino un terrible temblor que dio por tierra con casi todos los edificios de la ciudad. La mayoría de las casas se cayeron, así como las Cajas Reales donde tenían su sede la Audiencia y el Gobernador, la cárcel, etc. De los templos solo se salvó San Francisco y parte de la catedral, destruyéndose todos los restantes. A estas desgracias periódicas había que agregar las inundaciones que sucedían por desborde del Mapocho, como la de 1609, que obligó a construir los primeros tajamares, obra del agrimensor Ginés Lillo.

No es de extrañar esa ruina total, pues todas las construcciones eran de adobe, con techos de tijera, de madera de canelo o espino. Solo San Francisco tenía gruesos muros de piedra, quedando en pie gracias a ello, así como la catedral, aun cuando muy deteriorada, salvó parte de los arcos de ladrillo que la formaban. Las crónicas de la época no suministran otros detalles como para poder abrir juicio acerca de los valores de la arquitectura santiaguina durante los dos primeros siglos de la vida española.

La ciudad se repuso con relativa rapidez. A comienzos del siglo XVIII el viajero francés Frézier la describía encomiásticamente. Los templos se habían levantado de nuevo, y entre ellos, el de la Compañía, cubierto con bóveda de medio cañón y cúpula, cosa desusada hasta entonces en Chile. Pero nuevamente el 18 de julio del año 1730 otro terrible temblor arruinó totalmente la ciudad. Volvieron a caer casi todos sus templos y edificios públicos y privados. Una vez más quedó incólume San Francisco, y la Compañía, aun cuando se cayó su bóveda, salvó buena parte. Los tres edificios de las Cajas Reales, Audiencia y Cabildo, que formaban el costado norte de la Plaza de Armas, sufrieron grandes daños. La catedral perdió su torre y naves laterales, salvándose la central gracias a unos estribos que la reforzaban; ya hemos de ver, cómo, finalmente, se la rehizo por completo. En resumidas cuentas, puede afirmarse que, con excepción de San Francisco, todos los edificios coloniales subsistentes en Santiago de Chile datan del segundo tercio del siglo XVIII en adelante, pues la Compañía, que acabamos de ver que se salvó, se incendió en 1863.

Esta nueva etapa de la vida de la ciudad coincidió con la llegada de un numeroso grupo de artistas y artesanos jesuitas, húngaros y alemanes, cuyo influjo se hizo sentir notablemente. Ya en 1723, a petición del hermano Juan Bitterich, que era arquitecto, escultor y artesano destacado, habían venido tres padres y quince coadjutores jesuitas para ayudar en las tareas de levantar casas y enseñar oficios. Pero el grupo más importante, como que alcanzó a treinta y ocho, fue el que trajo en 1748 el padre Haymhaussen. Esta numerosa colonia de artesanos y artistas jesuitas, todos bávaros, se estableció en Calera de Tango, a pocos kilómetros al sur de Santiago, creando un notable centro de difusión artística. Es cierto que su influencia se hizo notar más en las artes menores que en la arquitectura, pero no por ello debe suponerse que los monumentos chilenos posteriores al año 1730 hayan escapado por completo a este germanismo.

Influencias limeñas y bávaras

Carecemos de documentación fehaciente para juzgar la arquitectura chilena de los dos primeros siglos hispanos, por lo que debemos concretarnos a los monumentos posteriores al temblor de 1730. Planos conservados en el Archivo de Indias prueban de manera irrefutable el fuerte influjo que ejerció la arquitectura limeña en algunos aspectos de los edificios eclesiásticos, como por ejemplo la fachada de la catedral de Concepción que nos muestra el plano de 1744. Dos torres bajísimas, rematadas en cupulín semiesférico, flanquean el hastial, cuya portada aparece sumamente ornamentada, a la manera de un retablo exterior de piedra. El detalle más señaladamente limeño es el del barandal de madera torneada colocado sobre el cubo o base de las torres. Un segundo plano, tres años posterior al anterior, muestra algunas diferencias; parece ya mucho menos peruano, pero en cambio los cupulines ostentan unos gallones y perillas que recuerdan los de muchas torres cuzqueñas. Otro tanto puede decirse de la torre del convento de carmelitas de la Cañadilla, de Santiago, fechado en 1773. En la arquitectura civil, aun cuando no nos ha llegado ningún ejemplo, también debe de haber habido influencias limeñas, puesto que Vicuña Mackenna mencionaba, a mediados del siglo pasado, «esas casas, de las que se ven todavía de pie algunas venerables muestras, cuyos balcones moriscos, copiados de los que dan a Lima su aspecto oriental y misterioso, podían tocarse desde las veredas».

Que también hayan llegado aportes altoperuanos no sería de extrañar, puesto que los caminos seguidos por Almagro y Valdivia, aun cuando penosos, continuaron siendo transitados, como seguramente lo fue el camino del inca que llegaba hasta San

Juan de Cuyo. Pero probablemente estas influencias, si las hubo, fueron escasas y se radicaron más bien en las zonas del norte, en la arquitectura popular atacameña.

En cuanto al influjo bávaro, ya hemos dicho que se manifestó fuertemente en las artes menores y artesanía, aun cuando también llegó hasta la arquitectura, en mucho menor grado, según hemos de ver oportunamente.

Pero no obstante estos posibles aportes, cuyos orígenes y procedencias acabamos de ver, es evidente que la arquitectura chilena, especialmente la doméstica o privada, alcanzó con el tiempo características regionales que la constituyen en una de las variadas escuelas de arquitectura popular en América. Los primeros dos siglos de vida española solo vieron un esfuerzo por resolver el problema urgente e inmediato, pero después del temblor de 1730 no solo se pensó en levantar edificios sólidos y resistentes, sino que adquirieron una fisonomía propia, resultado de esos dos siglos de ensayos y consecuencia también del deseo de superación estética. Claro está que no se alcanzó el nivel de los países americanos más generosamente dotados, pero ello no resta interés a las formas simples, de volúmenes elementales construidos con la utilización honesta y clara de los materiales regionales, que caracteriza a la arquitectura chilena del período colonial.

San Francisco

Ya hemos dicho que el templo y convento de San Francisco es el único edificio del siglo XVI que ha perdurado hasta nuestros días, soportando los terribles temblores que destrozaron en varias ocasiones la ciudad de Santiago. Cuando llegaron los franciscanos a la nueva población, las autoridades les cedieron una de las dos ermitas a la sazón existentes. Pronto pensaron en hacer iglesia de más enjundia, comenzando las obras el 5 de julio de 1572; en 1597 se habilitó al culto, terminándosela totalmente en 1618.

El templo tuvo planta en cruz latina, de una sola nave con crucero; esta forma simple, el espesor de sus muros de mampostería de piedra, la carencia de cúpula y la trabazón que forman las gruesas vigas y canes del techo artesonado, es lo que le ha permitido mantenerse en pie hasta hoy. Solo su torre cayó cuando los dos grandes temblores citados; rehecha en 1756 por el franciscano Pedro de Madariaga, con un curioso chapitel de madera pintado en colores chillones, fue nuevamente modificada, a mediados del siglo pasado, por el arquitecto Fermín Vivaceta, quien le dio la elegante forma que aún luce (fig. 2). Este mismo arquitecto agregó naves laterales al templo y

abrió una pequeña linternilla para iluminar el presbiterio, que había quedado muy obscuro al ampliarse a tres naves. El sitio ocupado hoy por la nave del lado de la Epístola formaba antes parte del claustro; el lado opuesto era primitivamente cementerio.

Estas modificaciones, más la que sufrió la portada misma en el siglo pasado, nos impiden emitir juicio respecto de sus méritos en el aspecto de su plástica exterior, donde lo más atrayente es sin duda la sensación de fuerza que surge de su masa, de su volumen nítidamente acentuado.

Interiormente (figs. 3-4), la sencillez de este templo está realzada por la magnífica viguería del techo, formado por gruesos tirantes de ciprés, que apoyan sobre triple hilera de canes superpuestos. Con tal sistema se consiguió reducir mucho la luz a salvar por las vigas, al propio tiempo que se obtuvo un hermoso artesonado. El mismo procedimiento se aplicó en el refectorio del convento (fig. 5), aunque, por tener menor anchura, solo se requirió doble fila de canes. Este refectorio, como la mayor parte del convento, fue demolido en 1923 para abrir calles y realizar otras reformas urbanísticas. El maestre de campo don Pedro de Córdoba y Figueroa describía, hacia 1740, el templo de San Francisco con las siguientes palabras: «... de cantería sus paredes: ellas y su coro tienen unas trabes de enorme corpulencia, sostenidas de varios canes que se avanzan de las paredes excediéndose unos a otros, y a proporción de techumbre, y todo su maderamen es de ciprés con pintura a lo mosaico. La sillería del coro es igualmente costosa; su primer claustro es de una hermosa arquería, y en sus flancos se ve una valiente pintura».

Del antiguo convento, que era muy grande, con varios claustros, solo se ha conservado el principal (fig. 6), adosado al templo. Sus arquerías de medio punto caen sobre gruesas columnas de ladrillo revocado, bajas y de pesada proporción. La arquivolta está decorada con almohadillados de forma cuadrada, iguales a los que decoran el claustro de Las Mónicas de Potosí, que producen un interesante y curioso efecto. El piso alto, de sencillos pilares de madera, es obra posterior; solo las arquerías citadas datan del siglo XVI.

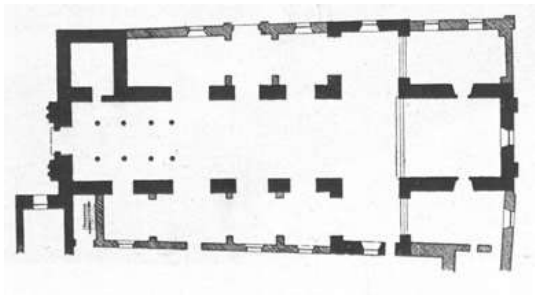
El padre Ovalle describía así el edificio, en 1644: «El convento de San Francisco podemos decir que es una ciudad, según es de grande; tiene dos claustros para las procesiones, el menor, que es el primero, de arcos de ladrillo, y el segundo, que es muy capaz, de muy devota pintura de la vida del glorioso santo [...] La iglesia, que es de piedra muy labrada, se va llenando por todos lados de retablos dorados, las capillas son las mejores y más adornadas del lugar». Menciona asimismo el padre Ovalle una portería nueva, lamentablemente desaparecida durante las recientes reformas a que



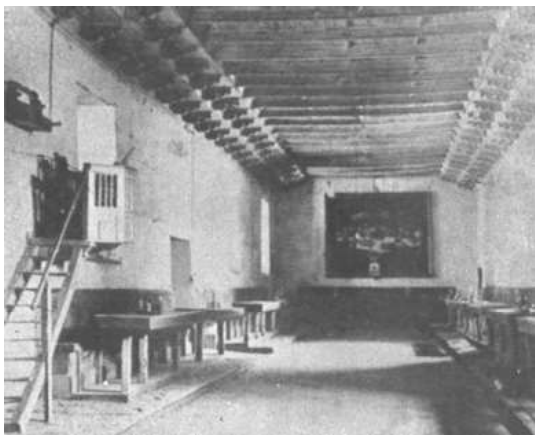
2. Templo de San Francisco, Santiago de Chile.



3. Interior de San Francisco, Santiago de Chile.



4. Planta de San Francisco, Santiago de Chile.



5. Refectorio demolido del convento de San Francisco.

hemos hecho mención. Tenía una portada de medio punto, flanqueada por pilastras, coronado todo por un frontis quebrado abrazando una hornacina, pero de todo ello solo ha quedado el recuerdo en una acuarela pintada en el año 1880 por A. Valenzuela Puelma. Al lado de la portería se encontraba la capilla de La Soledad, fundada por la viuda de don Pedro de Valdivia, con un curioso campanario cabalgando sobre el mojinete del tejado.



6. Claustro principal del convento de San Francisco, Santiago de Chile.



7. Puerta de la sacristía del convento de San Francisco, Santiago de Chile.

Digna de especial mención es la puerta que comunica el primer claustro con la sacristía (fig. 7), pues se trata de una pieza de singular mérito. Sus innumerables «cuarterones» denotan cierto mudejarismo al repetir y alternar cuadrados y rectángulos en profusión; el dintel que corona la puerta es una obra maestra de talla minuciosa, sobre todo los canes o sopandas que a ambos costados refuerzan dicha viga. Probablemente esta puerta tan excepcional hizo escuela, pues es frecuente ver en las antiguas casas santiaguinas dinteles de tipo similar, cuyos canecillos están profusamente tallados con motivos de curvas y contracurvas muy barrocas.

La Catedral

Pasaremos por alto las varias veces que, por pobreza de recursos y deficiencias constructivas, fue rehecha la iglesia mayor, hasta llegar al año 1561, en que el gobernador

García Hurtado de Mendoza inició un templo de alguna mayor importancia que los precedentes. Aun cuando no fue obra muy famosa, subsistió hasta el terremoto de 1647. Sabemos los nombres de quienes intervinieron en su construcción, mereciendo citarse Juan de Lezana, que estuvo doce años al frente de la misma como maestro de cantería. Curioso es observar que, no obstante ocupar el solar que le fue asignado en las trazas de la ciudad, esta iglesia tenía su entrada principal por una calle lateral, de modo que su fachada del lado de la Epístola era la que daba a la Plaza de Armas.

Cuando sobrevino el temblor de 1647, el obispo Villarroel hizo una minuciosa descripción del edificio, gracias a la cual sabemos cómo era: «El templo de la Catedral es obra tan prima y de tan excelente fábrica que, aunque hay otras más suntuosas, no hay en las Indias otra que se pueda igualar, quedándonos en los términos de la arquitectura. Tiene tres naves de piedra y la del medio de unos arcos hechos en tal forma que solo ellos se pudieran oponer a tal horrible temblor. Quedaron todos en pie y como no desmintieron un punto sustentaron todo el enmaderamiento. Cayeron las dos naves laterales porque la pobreza de esta tierra obligó a que se acabasen de adobes».

Nuevamente se rehizo la catedral, aprovechando lo que había resistido al temblor, y desde luego, respetando la planta de la anterior. Dos años después ya se la utilizaba de nuevo, si bien su dedicación se efectuó en 1687. Pero el terremoto de 1730 volvió a dañarla considerablemente, cayéndose su torre, y aun cuando por algunos años se la continuó usando, el obispo González Marmolejo resolvió reedificarla totalmente de nuevo, en 1748. Comenzó por adquirir un terreno lindero, de modo que fue posible cambiar la orientación del templo, dándole entrada por la Plaza de Armas. Terminada la obra bajo el obispado de don Manuel Alday y Aspée, no tuvo mejor suerte que las anteriores, pues se incendió totalmente en 1769. Luego de esta serie de desastres, llegamos por fin a la catedral que, no sin muchas peripecias, subsiste actualmente. Pero como su arquitectura encuadra ya de lleno en el neoclasicismo, forzoso nos es dejar su estudio para el capítulo correspondiente.

La Compañía

Otro templo santiaguino lamentablemente desaparecido era el de los jesuitas, del cual se conservan documentos gráficos que nos permiten juzgar su arquitectura, bien original por cierto.

Los jesuitas no tenían terreno asignado en el primer reparto de solares, pero a su llegada les fue obsequiado uno, por suscripción popular, a una cuadra de la plaza mayor. Allí levantó una primera capilla el hermano coadjutor Miguel de Teleña; poco después este mismo arquitecto, en colaboración con el hermano Francisco Lázaro, arquitecto jesuita que había venido de Lima, construyendo un templo de mayores proporciones, destruido cuando el terremoto de 1647. Por las descripciones de los cronistas sabemos que era de una sola nave, con paredes de piedra, cúpula de cedro y alerce, y techo también de maderas regionales. Menciónanse asimismo unas grandes conchas o veneras de estuco que decoraban los brazos del crucero; este detalle, unido al de la procedencia del hermano Lázaro, prueban nuevamente las influencias limeñas en la arquitectura chilena de los dos primeros siglos de vida colonial, influencias que se fueron atenuando en épocas posteriores para dar lugar a expresiones más regionales y propias.

Veintitrés años después del terremoto se comenzaron las obras del nuevo templo de la Compañía, dedicado a San Miguel. Tradiciones recogidas por el padre Enrich afirman que los padres Francisco y Gonzalo Ferreyra, hermanos y jesuitas ambos, tomaron a su cargo la obra, para lo cual el primero de ellos fue a Lima, a fin de estudiar y reconocer el templo que en dicha ciudad habían levantado sus compañeros de Orden. Una vez más nos encontramos ante la posibilidad de aportes limeños, de ser exacta la versión del viaje mencionado.

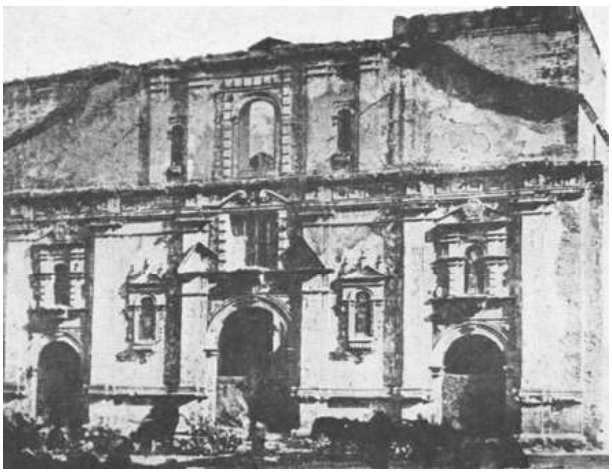
El templo era de grandes proporciones, de tres naves, las laterales con cinco capillas cada una, crucero con gran cúpula, todo lo cual parece repetir más o menos la fórmula o patrón romano del Jesús, o mejor aún de San Ignacio, el templo levantado por el Dominiquino, que tanta difusión alcanzó entre los jesuitas. La diferencia más importante con el antecedente romano radicaba en el presbiterio, profundo y rectangular, en lugar de semicircular, pues el padre Enrich decía que medía 23 varas de fondo por 13 varas 2 pies 4 pulgadas, que era el ancho de la nave. Nos encontramos, pues, ante una característica o constante española que pasa a los templos americanos, ya que son rarísimos los casos de ábside semicircular. El cañón central con cúpula en el crucero, las capillas laterales cubiertas con cupulines, lo que hace sospechar que tenía bóvedas vaídas, y el presbiterio profundo, permiten suponer que el templo jesuítico santiaguino debía de ser en planta muy parecido al de San Ignacio de Buenos Aires, pero con naves laterales de un solo piso, en lugar de dos como tiene el templo bonaerense.

Aun cuando sumamente dañada, la iglesia había resistido el temblor de 1730, pero no así el que sucedió veintiún años después, que obligó a «derribar su elevada cúpula, su hermosa torre y la gruesa bóveda de cal y ladrillo que cubría su nave principal y crucero, y las cúpulas menores que cubrían las capillas», según relata el padre Enrich. Dos años más tarde ya estaba reparado y habilitado nuevamente el templo, pero en lugar de bóveda se le colocó un techo de madera formando artesonado, pintado interiormente al óleo. Las dos torres de la fachada se reemplazaron por una, colocada en el eje, con un reloj de cuatro caras. Del templo rehecho en estas condiciones tenemos, por fin, un precioso documento gráfico que nos permite analizar su arquitectura con alguna mayor certeza: una acuarela del pintor alemán Juan Mauricio Rugendas, fechada en 1839, que se conserva en el Museo de Augsburgo (fig. 8).



8. La iglesia de la Compañía, según J.M. Rugendas, 1839, Santiago de Chile.

La amplia fachada estaba decorada con tres órdenes de pilastras superpuestas, abarcando el orden inferior todo el ancho del edificio, el segundo solo la parte central, y el tercero el ancho del cubo de la torre. Profusión de nichos llenaban los espacios o calles entre pilastras y sobre las portadas. Estos nichos, flanqueados por pilastras almohadilladas con frontis quebrados, y la pesada proporción general de la fachada, tendiendo al cuadrado, muestran claramente la influencia de los coadjutores bávaros que intervinieron en su terminación. Contribuía a acentuar esa impresión germánica la torre, coronada por un curioso chapitel bulbiforme, de franco sabor nórdico. Pero acaso lo más interesante de la fachada que nos muestra la acuarela de Rugendas es el cubrimiento total de la misma por unos rombos y roleos, que no podemos saber con certeza si eran pintados o modelados en el revoque a la manera segoviana. A juzgar por una fotografía tomada después del incendio de 1863 que destruyó el templo, esas decoraciones eran pintadas, pues no se ven huellas de rehundidos o modelados; en tal



9. La iglesia de la Compañía después del incendio de 1863, Santiago de Chile.

caso, el pintar la fachada sería otro detalle de procedencia germánica, tal como se ve en la arquitectura popular del Tirol, Baviera y Suiza.

En 1841 un incendio destruyó la torre y dañó parte del cuerpo del edificio. Fue de inmediato reparado, aprovechándose esta circunstancia para volverle a colocar una cúpula sobre el crucero y dos torres en la fachada, una de las cuales jamás llegó a terminarse. Pero en 1863 un terrible incendio, en el que perecieron cerca de dos mil fieles, destruyó de tal modo el templo que fue necesario demolerlo definitivamente, privándonos de uno de los casos más curiosos y extraños en la arquitectura de estas regiones de América (fig. 9).

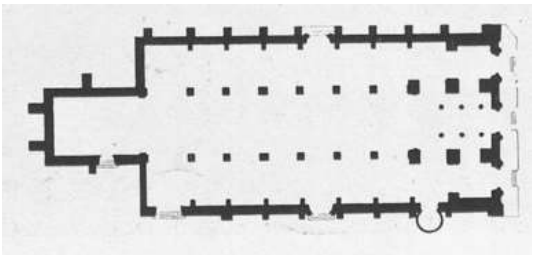
Santo Domingo

Desde muy temprana fecha tuvieron los dominicos su convento y templo en Santiago, pero los dos temblores tantas veces mencionados destruyeron totalmente la iglesia. La primera tenía, según la describía el padre Ovalle en 1664, su «techumbre de madera y de muy curiosa hechura y más excelente la del coro, que está pintado y dorado y con hermosos lazos y labores». Es lástima que por la brevedad de esta descripción no podamos saber a ciencia cierta si se trataba de un artesonado de lacería mudéjar. Rehecho totalmente el templo, esta vez «de tres naves con arquería de ladrillo y un campanil costoso y curiosamente construido», según decía el cronista Córdoba y Figueroa, fue nuevamente destruido, hasta que en 1747 se lo levantó por tercera vez, siendo este el edificio que ha llegado hasta nosotros.

Poco sabemos de su historia y nada de su arquitecto. Se inauguró en 1771, faltándole aún las torres. Diez años más tarde tenía ya sus campanarios y un remate central en forma de piñón, pero por temor de los temblores todo esto fue modificado en 1808, suprimiéndose ese coronamiento y bajando la altura de sus torres (fig. 10). Estas son achaparradas, de ladrillo, con un chapitel bulboso al que no parece ser ajeno



10. Fachada principal de Santo Domingo, Santiago de Chile.



11. Planta de la iglesia de Santo Domingo, Santiago de Chile.

el grupo de coadjutores bávaros mencionado anteriormente y que tanto influyó en el arte chileno de la segunda mitad del siglo XVIII.

El templo es de tipo basilical (fig. 11), con profundo presbiterio rectangular, separadas sus naves por arquerías de medio punto que recaen sobre los macizos pilares, todo ello de piedra. El tejado está soportado por pares de madera, que quedaron visibles hasta que no hace mucho se los ocultó con una falsa bóveda de estuco, en medio cañón. Una linternilla para iluminación del presbiterio, similar a la de San Francisco, le fue agregada el siglo pasado, posiblemente por el mismo arquitecto Vivaceta que hizo la del templo franciscano. El temor a los temblores hizo que se proyectase el templo sin cúpula; desaparecida la de la Compañía en el incendio de 1863, no ha quedado en Santiago ni una cúpula, pues todos los templos carecen de ella, sin excepción.

Los grandes sillares de piedra de sus muros, la proporción casi cuadrada de la fachada, sus torres bajas y los gruesos contrafuertes laterales dan a este templo un aspecto de reciedumbre, no exento de belleza.

San Agustín y la Merced

El templo agustino corrió la misma suerte de los demás edificios religiosos santiaguinos; «fabricado de piedra blanca de sillería, de tres espaciosas naves comunicadas

entre sí por dos órdenes de esbeltas columnas que sostenían tres bóvedas del mejor gusto y elegancia» –según dice el cronista Ovalle–, cayó estrepitosamente cuando el terremoto de 1647. Había sido su arquitecto un tal Luis Fernández, de quien no se conoce otro dato ni obra. Rehecha nuevamente su fábrica sobre los mismos cimientos, fue uno de los templos que menos sufrió en el temblor de 1730, pues Córdoba y Figueroa dice que «el respaldo del presbiterio padeció ruina», sin referirse a otros daños. Pero lo que no hizo la naturaleza lo pudo el hombre: se le antepuso el siglo pasado un pórtico neoclásico aprovechando el avance de las torres, y se le hicieron tantos agregados que poco queda del primitivo templo, fuera de su planta basilical, de tres naves con el consabido presbiterio rectangular.

La Merced no fue más afortunada que los demás templos y conventos. Destruida varias veces, fue totalmente rehecha en 1795, de acuerdo a planos del arquitecto Joaquín Toesca, pero, como en el caso de la catedral, nos referiremos a esta iglesia al estudiar la arquitectura neoclásica.

Conventos de Monjas. El puente

Desde temprana fecha, 1574, contó Santiago con un convento de monjas agustinas, al que luego se fueron agregando otros, de clarisas –fundado primero en la austral ciudad de Osorno–, de recoletas franciscanas, de carmelitas, un segundo convento de clarisas, capuchinas y, finalmente, dominicas. Pero como todos los edificios de estos conventos han sido destruidos por terremotos, modificaciones o traslados, sólo cabe referirnos al de Carmelitas de la Cañadilla o de San Rafael, fundado en 1766 por el corregidor don Luis Manuel de Zañartu, ya que en el Archivo de Indias se conserva una interesante documentación relativa a la construcción de dicho cenobio.

Uno de los planos del legajo existente en Sevilla, levantado en el año 1773 por el alarife de la ciudad, Vicente Marcelino de la Peña, nos muestra, en un curioso dibujo, parte de la ciudad, el río y el barrio de la Cañadilla donde estaba el convento. Este tenía dos grandes claustros, con veintiséis celdas, dependencias, noviciado, huerta, residencia del capellán, etc. El templo, con «dos portadas sumptuosas que hasen frente a la calle con otras tres a la parte interior que no la tiene ninguna yglecia por ser extraño al uso del país», era de una sola nave, con su coro bajo colocado perpendicularmente a ella, más una pequeña capilla dedicada al patrono del convento, y sacristías interior y exterior. Otro dibujo nos muestra la fachada, cuya portada, por

lo correcto de su composición, ha hecho sospechar que su autor se haya inspirado en algún tratadista. La torre, sumamente baja y de franco sabor limeño, termina en un cupulín semiesférico dividido en husos, con cuatro perillones angulares. En todo el conjunto los detalles barrocos son escasos y muy atemperados, pregonando ya el advenimiento del neoclasicismo.

El detalle de mayor interés es el de las arquerías de los claustros, cuyos arcos escarzanos cargan sobre columnas abalaustradas. En el plano del alarife De la Peña aparece también la casa del corregidor Zañartu, fundador del convento, en cuyo patio vuelven a repetirse las columnas en forma de balaustre. No son frecuentes en América estos tipos de soportes, pudiendo señalarse Venezuela como el país donde hay mayor cantidad de ejemplos, algunos notables como los de las casas de Blanco Uribe y del canónigo Maya, ambas en Caracas. Desgraciadamente, en la parte del plano que reproduce la ciudad de Santiago, dibujado en un infantil procedimiento de rebatimiento, la fantasía del autor ha desfigurado los principales edificios, al punto de hacerle perder todo valor documental.

El expediente contiene varias informaciones de interés, como la de haberse usado maderas de laurel, roble y alerce con preferencia al canelo, que era común; para el templo y convento se usó cal y ladrillos. El corregidor Zañartu, que generosamente pagó de su peculio toda la obra, menciona en la documentación otras obras realizadas por gestión suya, como el puente sobre el río Mapocho, que estaba a punto de terminarse, la Pescadería, las Casas de la cordillera o refugios para la travesía y el Cuartel de Dragones. Otro plano del Archivo de Indias, fechado en 1764, y firmado por Joseph Antonio de Birt, reproduce dicho cuartel, con sus oficinas y cuadra formando patio rectangular y las caballerizas alrededor de otro más pequeño. La fachada, muy sencilla, tenía su portada de arco escarzano flanqueado por pilastras con frontis de coronamiento, todo ello muy correcto.

Aun cuando no encuadra precisamente dentro de la arquitectura, digamos de paso que el puente a que se refiere el corregidor Zañartu fue una de las obras de más renombre en el Santiago de fines del XVIII. Tenía once ojos o arcos de gran luz, que apoyaban sobre recios machones terminados en torreones semicirculares. La reciedumbre del «puente de cal y canto», las puntas de diamante que rompían las aguas y el cuidado que se puso en su construcción, terminada en 1782, le permitieron soportar las furiosas avenidas del Mapocho, hasta que, habiendo una de ellas destruido una parte del puente, se demolió torpemente todo el conjunto a fines del siglo pasado. Unas

curiosas casuchas, un tanto barrocas a pesar de haber sido agregadas con posterioridad a la terminación de la obra, ya en pleno dominio del neoclasicismo, coronaban los machones del puente, a la manera del de Toledo en Madrid.

Hospital de San Juan de Dios. Establecimientos rurales religiosos

Los pocos edificios públicos civiles de la época colonial fueron rehechos a fines del siglo XVIII, ya sea por Toesca o bien por sus epónimos, por lo que el comentario correspondiente se hará más adelante, en ocasión de estudiar la arquitectura neoclásica.

Un modesto edificio del que aún se conserva parte es el hospital de San Juan de Dios, iniciado en 1797 y cuyas dos primeras salas se inauguraron en 1801. Aun cuando se sabe que intervino el arquitecto Toesca, su actuación en este caso no ha de haber sido importante, pues el expediente que acompaña a los planos conservados en el Archivo de Indias no menciona su nombre, ni la arquitectura del hospital delata su mano. Es un edificio sencillísimo, con patios cuyas arquerías y pilares son de madera, de tono francamente provincial. Lo más interesante es que las salas principales para enfermos vuelven a repetir la disposición en cruz, tan en boga en España y América desde tiempos de los Reyes Católicos. Pero aquí, como en Barinas y Caracas (Venezuela), falta uno de los brazos, quedando incompleta la forma de la cruz, aun cuando en el sitio donde se interceptan las grandes salas aparece el crucero, señal inequívoca del propósito de mantener el tipo cruciforme con iglesia central.

La mayoría de las órdenes religiosas tenían en los alrededores de Santiago establecimientos rurales donde trabajaban esclavos, cuyos productos se destinaban al mantenimiento de las congregaciones. No eran precisamente misiones, sino fundaciones de carácter práctico, a la manera de las «estancias» que poseían los jesuitas en la provincia argentina de Córdoba. De todas ellas, las más importantes fueron las de «La Punta» y «Calera de Tango», ambas muy cerca de Santiago. Del mismo tipo eran las de «La Compañía» y «Graneros», cerca de Rancagua, así como las de «El Monte», en la provincia de Santiago, y «Curimón», en la de Aconcagua.

La hacienda de «La Punta» tenía como centro un vasto conjunto de construcciones formando patio, con soportales de madera y teja en todo su perímetro. La capilla avanzaba fuera del cuadro formado por la residencia, talleres y bodegas; todos los detalles arquitectónicos, muy sencillos, muestran las características de la arquitectura popular chilena, como por ejemplo la portada, cuyo tejado se levanta por encima de

los adyacentes para dar cierta monumentalidad a esa parte del edificio, detalle que veremos aparecer continuamente en las casas privadas de Santiago. Todos los edificios de la hacienda «La Punta» destruidos por el terremoto de 1647 fueron reconstruidos en 1660 por generosidad del clérigo Cristóbal Fernández de Lorca, quien actuó asimismo como arquitecto y director de los trabajos.

Idéntica distribución y características, pero con tres patios en lugar de uno, tenía la hacienda de «Calera de Tango», donde el padre Haymhaussen instaló aquel conjunto de coadjutores artesanos que trajo de Alemania. La capilla conserva su simpática portada, coronada por un frontis barroco en cuyo tímpano se lee la fecha de 1760, año en que se la terminó.

La arquitectura privada

Las crónicas y descripciones de los dos primeros siglos de vida hispana en Chile no abundan en detalles respecto de las casas de sus moradores, aun cuando sabemos que hubo algunas de altos, y que en general debían de ser de tipo muy sencillo, con uno que otro detalle de procedencia limeña, como el balcón cerrado con persianas de madera. Los cataclismos tantas veces citados destruyeron la mayoría de esas casas, las que a partir de 1730 comenzaron a levantarse con arreglo a un plan que podríamos denominar regional, puesto que ofrece una fijeza en su distribución y repite con tal persistencia ciertos detalles, que prueban su arraigo y el favor de que gozaron.

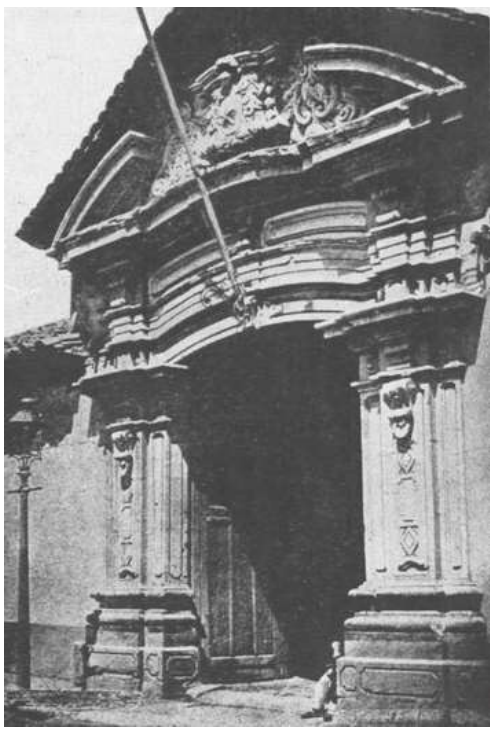
Toda casona santiaguina constaba de tres grandes patios; el primero estaba destinado a caballerizas, cocheras y depósitos de víveres y enseres. Carecía de galerías para no restar amplitud al espacio destinado a maniobras de carrozas y carretones, y cuando las tenía, solo ocupaban el lado opuesto a la portalada. Los locales que daban a la calle solían destinarse a negocios y tiendas, y los que cerraban el patio, en el lado opuesto a la calle, eran ocupados por la sala, la cuadra y el aposento principal o dormitorio de los señores. Debe aclararse que en Chile se llamaba «cuadra» al salón de recibo, con estrado y dosel. Estas tres habitaciones principales separaban el primer patio del segundo, formado íntegramente por las habitaciones privadas de la familia, con galerías en todo su contorno. El tercer patio estaba rodeado por las habitaciones de la servidumbre y la huerta. En este último recinto se encontraba el «tome» o ramada de los temblores, llamado así por la planta con cuyas ramas se techaba ese livianísimo recinto destinado a albergue durante los frecuentes casos de movimientos sísmicos.

La necesidad de permitir la entrada de carrozas y carretas al primer patio obligó a dar a la portada un ancho desmesurado y monumental. El vano debía tener tal altura que su dintel solía encontrarse en línea con los aleros adyacentes; el cielo raso del zaguán o portal quedaba así mucho más alto que los de las habitaciones contiguas. Esto obligaba a levantar el tejado sobre la portada, lo que hicieron, bien con un techo a dos aguas más elevado que el resto del tejado, o más frecuentemente formando mojinete con un techo a dos vertientes en sentido normal al del edificio. El espacio que quedaba entre el cielo raso del zaguán y el tejado se aprovechaba como habitación del esclavo portero u otro destino, como lo prueban las pequeñas ventanas o troneras que casi siempre aparecían en el tímpano. El zaguán tenía a un lado un poyo o banco, y enfrente la puerta que daba acceso a la portería, donde se encontraba la escalera para subir al altillo o desván que acabamos describir.

Esa solución del tejado formando mojinete con el alero sobre la portada, verdadero hallazgo de la arquitectura chilena, se prestaba para dar monumentalidad a



12. La posada de Santo Domingo, Santiago de Chile.



13. Portada de la casa de familia de Sánchez Loria y Fontecilla, Santiago de Chile.

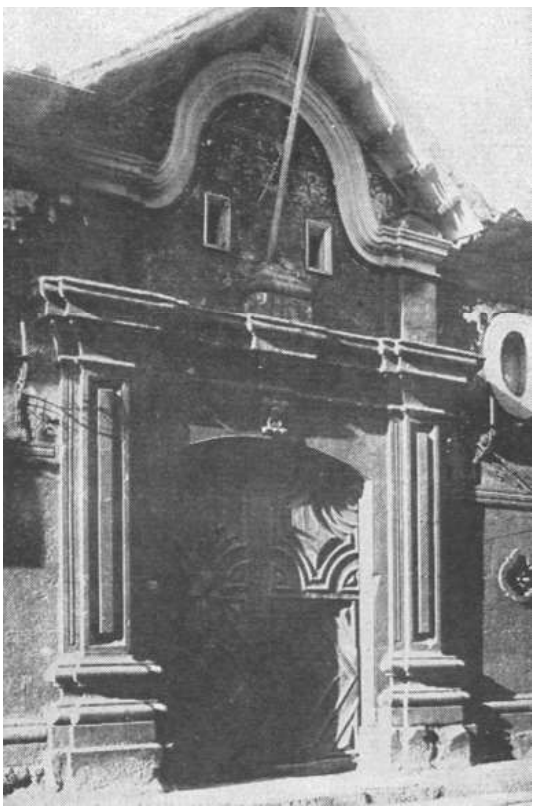
la entrada, generalmente encuadrada por pilastras y frontis con el señorial escudo. Algunas de estas portadas llegaron a ser excepcionalmente hermosas, como la de la llamada «posada de Santo Domingo» (fig. 12), o la de la casona de los Sánchez Loria y Fontecilla (fig. 13), ambas lamentablemente destruidas.

Como consecuencia de los temblores, casi la totalidad de las casas se hicieron de una sola planta; hubo, sin embargo, algunas de dos pisos, entre las que sobresalió la llamada de los condes de la Conquista o «casa colorada» (figs. 14-15). Fue construida en 1570 por don Mateo de Toro y Zambrano. Es de piedra sillar, y aun cuando sumamente modificada, permite todavía apreciar lo que debió ser una casona señorial chilena del período colonial.

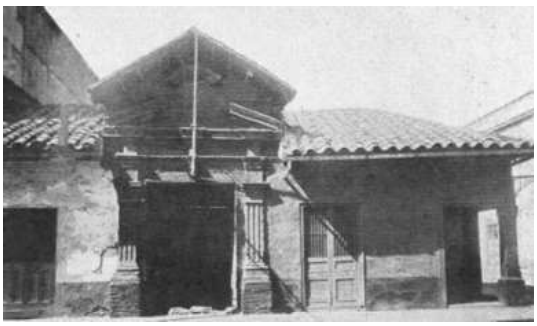
Cuando la casa ocupaba un solar de esquina, era frecuente colocar en el ángulo una doble puerta, una a cada calle, con un pilar esquinero separando ambos vanos. Esta solución, común a toda la América latina, tenía por finalidad facilitar por las dos calles el acceso de los compradores al negocio o tienda que ocupaba la esquina. La entrada a la parte privada de la residencia se encontraba generalmente desplazada hacia uno u otro costado, separada por completo de la entrada comercial (fig. 16). En Santiago aún se conserva la denominada «Posada del Corregidor», que la tradi-



14. Casa de la familia de Toro y Zambrano, condes de la Conquista, Santiago de Chile.



15. Casa «colorada» de los condes de la Conquista, Santiago de Chile.



16. Casa colonial, Santiago de Chile.



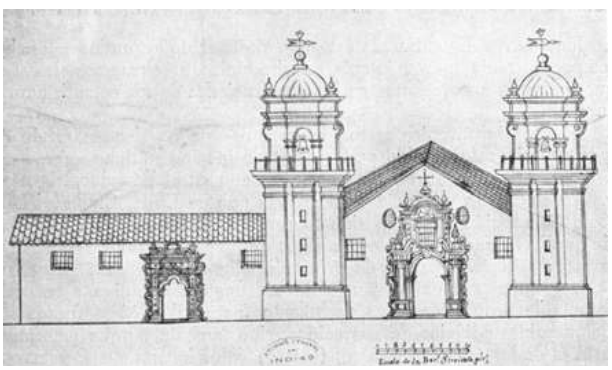
17. La posada del Corregidor, Santiago de Chile.

ción atribuye al ya citado Zañartu, bello ejemplo de casa con pilar esquinero y balcón volado (fig. 17).

Estos tipos de residencias se repitieron en toda la zona central de Chile, pudiendo citarse entre las más hermosas de las que aún sobreviven la de los marqueses de Parrasia, y otra situada en la Alameda, ambas en la ciudad de San Felipe, provincia de Aconcagua.

La catedral de Concepción

La ciudad de Concepción ha sido una de las más castigadas por los terremotos, al punto de que nada queda en ella del período español. No obstante, vamos a referirnos brevemente a su catedral, que conocemos gracias a la documentación conservada en el Archivo de Indias (fig. 18).



18. Perfil de la fachada de la catedral de Concepción, existente en el Archivo de Indias, Sevilla.

Destruida y reedificada un sinnúmero de veces durante los dos primeros siglos de vida colonial, fue rehecha totalmente entre los años de 1739 al 1746, bajo la dirección del arquitecto Ludgardo Bravo, secundado por el maestro carpintero Francisco Gumera. Los planos conservados nos muestran una iglesia de tres naves, separadas por pilares de sección cuadrada,

con un sagrario bastante grande formando ángulo recto con el templo mismo. La forma general de la planta se encuadra dentro de un rectángulo, a la manera española; las dos torres avanzan sobre la fachada principal.

Ya me he referido en párrafos anteriores al evidente sabor limeño que tenía esta catedral, manifiesto en sus torres bajas con un balcón volado a la altura del primer cubo, y sobre todo en su portada. Esta tiene todo el aspecto de un retablo traducido en piedra y llevado al exterior, siguiendo la moda que impuso Pedro Noguera en la capital del virreinato. Es fácil y lógico reconocer en estas formas el antecedente sevillano, puesto que Noguera, antes de pasar a Lima, trabajó en la ciudad andaluza como arquitecto de retablos, según está documentado en contratos de los años 1612 y 1613. En las portadas limeñas era corriente dar forma ovalada a la ventana que solía colocarse sobre las puertas de las iglesias; aquí no es así, pero en cambio, son ovalados los dos ojos de buey situados a los costados del conjunto. Otro detalle interesante es el arco trilobado de la portada del Sagrario anexo a la catedral, puesto que se trata de una forma de uso frecuente en las portadas peruanas, como por ejemplo en San Agustín de Lima, que tiene muchos puntos de contacto con la catedral de Concepción.

Este edificio, tan interesante porque prueba una vez más que las formas artísticas chilenas respondieron primero a los aportes peruanos, para ir cobrando independencia gradualmente, fue destruido por un terremoto en 1751. Conservamos el proyecto de la catedral que le sucedió, en la que intervinieron las figuras más destacadas del neoclasicismo en Chile, por lo que hemos de analizarla al estudiar ese período.

Valparaíso

Entre los temblores, los maremotos y lo que destruyeron los bucaneros, poco o nada del pasado ha quedado en la pintoresca ciudad de Valparaíso, fuera de la narración de Frézier y un par de planos en el Archivo de Indias. El viajero francés describía la población como miserable, aun cuando bonita, con catedral e iglesias de San Francisco, San Agustín y Santo Domingo. El fuerte o castillo de San José la defendía malamente de los ataques por mar, y al borde del puerto se encontraban las llamadas «bodegas», grandes depósitos para almacenaje de los productos de exportación.

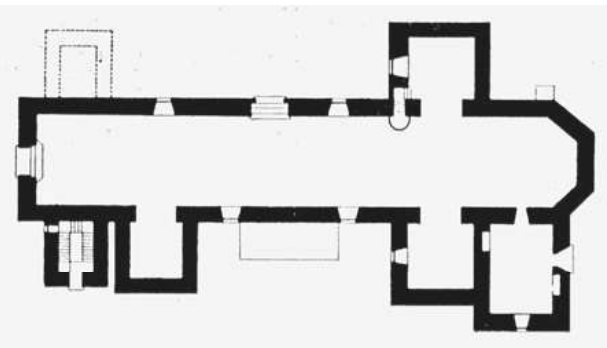
Los planos conservados en Sevilla se refieren a la iglesia del puerto y a la recova. Aquella era una construcción muy sencilla, de una nave, con dos torres bajas cubiertas por chapitel apiramidado. Tenía adosadas a uno y otro lado la sacristía y una

capilla de la caridad destinada a cementerio de pobres, lo que obligó a iluminar la nave mediante ventanas altas, por encima de esas construcciones laterales, como en las antiguas basílicas. La recova era una sencilla sucesión de locales destinados a mercado, con un pórtico de arcos escarzanos delante, rodeando dos de los costados de una plazuela, todo ello sin mayor valor arquitectónico.

La arquitectura religiosa popular en la zona norte

En la zona norte de Chile, formada hoy por las provincias de Atacama, Antofagasta y Tarapacá, hay una gran cantidad de capillas, no bien estudiadas aún. Es una región muy elevada, sumamente montañosa, en la que alternan grandes desiertos y salares con oasis y valles fértiles, que hacen difícil las comunicaciones. Aun cuando se trata de expresiones modestas, todas estas capillas tienen interés por cuanto muestran su afinidad con las del altiplano perú-boliviano, indicando a las claras su procedencia. Muchas de ellas jalonan los caminos seguidos por Almagro y Valdivia, y aun cuando no cabe atribuir su fundación a aquellas remotas épocas, es probable que algunas daten del siglo XVII. Son siempre iglesias de nave única muy alargada, con crucero o sin él, en algunos casos con ábside poligonal como San Pedro de Atacama (fig. 19). Esta planta, unida a algunas portadas bastante correctamente concebidas, recuerda mucho a las iglesias de Chucuito y Juli estudiadas en el primer volumen de esta obra.

Casi todas tienen su torre completamente separada, a bastante distancia, frecuentemente construida con posterioridad a la iglesia misma. Algunas de esas torres, como las de Tarapacá y Matilla, hechas no ya de adobe sino de piedra sillar, revelan en sus desconocidos arquitectos una apreciable maestría, por las acertadas proporciones y los detalles, de un barroco que muestra la proximidad de la reacción neoclásica. En la iglesia de Chiú-Chiú, que se cree data de comienzos del siglo XVII, el porche está formado por un grueso arco, casi una bóveda, estribando sobre los dos robustos machones laterales; es una expresión popular



19. Planta de San Pedro, Atacama.

de procedencia netamente española, que en América alcanzó gran boga, especialmente en Bolivia y norte de la Argentina. Acerca del origen de esta forma, Chueca Goitia ha estudiado sus posibles antecedentes musulmanes, donde el espacio compartimentado es frecuente llevarlo también al exterior en forma de un gran arco que precede a la puerta, enmarcándola y protegiéndola.

Los ejemplos más interesantes de esta arquitectura popular son los de las iglesias de Camiña y Tarapacá en el extremo norte, y San Pedro de Atacama, Caspana, Limacsiña, Chiú-Chiú y Toconao en la provincia de Antofagasta.

[PÁGINA EN BLANCO EN EL ORIGINAL]

NOTA SOBRE ESTA EDICIÓN

Fernando Vela Cossío

Escuela Técnica Superior de Arquitectura,
Universidad Politécnica de Madrid

El libro *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana*, del arquitecto Mario José Buschiazzo (Buenos Aires, 1902-1970), constituye uno de los trabajos más importantes en este campo del conocimiento que se publicaron durante la primera mitad del siglo XX. Fue prologado por Manuel Toussaint (1890-1995), eminente historiador del arte mexicano que sería director del Instituto de Investigaciones Estéticas –creado en 1936 a partir del Laboratorio de Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México– y responsable de la Dirección de Monumentos Coloniales y de la República del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México entre 1944 y 1954.

El libro de Buschiazzo, de cuya aparición en Buenos Aires, en la selecta Editorial Guillermo Kraft en 1944, se cumple por tanto este año el setenta aniversario, es una excelente muestra del tipo de publicación de historia del arte y la arquitectura que predominaba entonces tanto en Europa como en América. La ausencia o escasez de fotografías en color –tan características de la edición especializada actual, pero cuyo empleo no se generalizaría hasta varias décadas después– no comportaba necesariamente la modestia del libro como objeto. Antes al contrario, el dominio de la tipografía, el equilibrio de la compaginación y el buen gusto en el detalle decorativo, entre otros elementos, compensaban sobradamente esa circunstancia, y daban como fruto libros de tan noble belleza editorial como el que aquí se reproduce en fidelísima edición facsimilar.

Dada la señalada trayectoria de la empresa KALAM, patrocinadora de esta edición especial, en el ámbito de la restauración y la rehabilitación del patrimonio arquitectónico chileno, ha parecido oportuno acompañar los *Estudios* con el ensayo que su mismo autor dedicó años después a la arquitectura en Chile durante los siglos XVI al XVIII. Dicho texto se publicó como capítulo decimotercero del tercer volumen de la

Historia del Arte Hispanoamericano que escribieron Diego Angulo Íñiguez, Enrique Marco Dorta y el propio Mario J. Buschiazzo y que publicó la editorial Salvat –entonces con sede en Barcelona, Madrid, Buenos Aires, México, Caracas y Río de Janeiro, lo que demostraba su vocación transatlántica– entre 1945 y 1956.

La *Historia del Arte Hispanoamericano* de Angulo Íñiguez, Marco Dorta y Buschiazzo fue en su día una pieza angular sobre la que ha descansado después, y hasta nuestros días, buena parte del trabajo de los sucesivos investigadores sobre este ámbito cultural. Y suponía una fecunda prolongación de la historiografía de la arquitectura iberoamericana, que había recibido impulsos determinantes en la España de los años veinte con contribuciones de señalados arquitectos e historiadores como Vicente Lampérez y Romea –con su «La arquitectura hispanoamericana en las épocas de la colonización y los virreinatos», en el nº 40 de la revista *Raza Española*– o el argentino Martín Noel, muy reconocido entonces en España por haber proyectado el pabellón de su país en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929[1].

El principal impulsor y responsable de esta obra capital fue como es sabido Diego Angulo Íñiguez (1901-1986), quien tras un decisivo período de formación en Alemania ocupó en 1927, en Sevilla, la primera cátedra de Arte Hispanoamericano de la Universidad española. Después, tras la guerra civil, fue catedrático de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo en la Universidad Central de Madrid y, sobre todo, director desde 1941 del Instituto Diego Velázquez, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), desde donde dirigió la revista *Archivo Español de Arte* entre 1949 y 1972. Fue asimismo miembro destacado y director de la Real Academia de la Historia (1976-86), y director del Museo del Prado (1968-71), institución a la que se encontraba muy ligado desde 1923 y en la que ocupó distintos cargos, como conservador adjunto a la dirección (1942-46) o vicepresidente del Patronato (1963)[2].

En torno a la fortísima personalidad de Diego Angulo se van a producir vínculos muy estrechos entre los grandes investigadores de este periodo, fraguándose amistades duraderas y fructíferas, como la que mantendrá Angulo con el mencionado Manuel Toussaint y, naturalmente, la que se establece entre Enrique Marco Dorta y Mario José Buschiazzo, que trabajarán con Angulo en la *Historia del Arte Hispanoa-*

[1] Ramón Gutiérrez, «La Cátedra de Arte Hispano Americano creada en Sevilla en 1929», *Atrio*, nº 4 (1992), pp. 147-52.

[2] Sobre la obra del profesor Diego Angulo Íñiguez puede consultarse Isabel Mateo Gómez (coord.), *Diego Angulo, historiador del Arte*, Madrid, 2002.

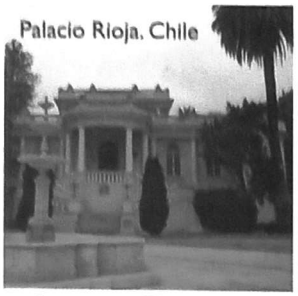
mericano, una obra que, como ha señalado Daniel Schávelzon, constituye la primera síntesis a gran escala de la arquitectura latinoamericana, de una envergadura y características que hasta ese momento únicamente había merecido la arquitectura europea.

Enrique Marco Dorta (1911-1980), formado inicialmente en Sevilla en Derecho y en Filosofía y Letras y doctorado después por la Universidad Central de Madrid con la tesis *Cartografía de Indias en los siglos XVI y XVII*, ocupó en 1943 la cátedra de Historia del Arte Hispano Colonial en la Universidad de Sevilla y, posteriormente, en 1965, la de Historia del Arte Hispanoamericano en la Universidad Central de Madrid. A él se deben obras muy señaladas, como *Fuentes para la Historiografía del Arte Hispanoamericano. Estudios y Documentos* (1951-81), *La Arquitectura Barroca en el Perú* (1957) o *Arte en América y Filipinas* (1973, vol. 21 de la monumental *Ars Hispaniae*).

En cuanto a Mario J. Buschiazzo, remitimos a la completa semblanza científica que traza el arquitecto Ramón Gutiérrez, director de CEDODAL, en el texto que antecede en este mismo volumen a la edición facsímil de sus *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana*.

* Agradecemos calurosamente a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, y concretamente a su Biblioteca, las facilidades que nos han dado para reproducir en facsímil su ejemplar del libro de M.J. Buschiazzo.

Proyecto: Fernando Vela Cossío
Diseño: Fernando Villaverde Ediciones
Preimpresión e impresión: Gracel Asociados
Encuadernación: Ramos
© de sus textos: Ramón Gutiérrez y Fernando Vela Cossío, 2014

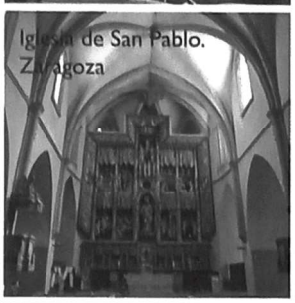


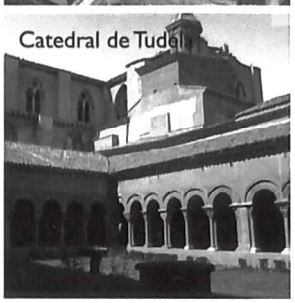






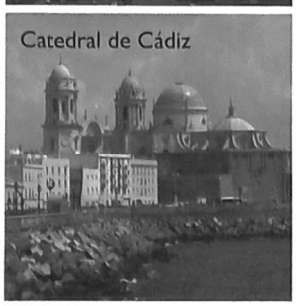






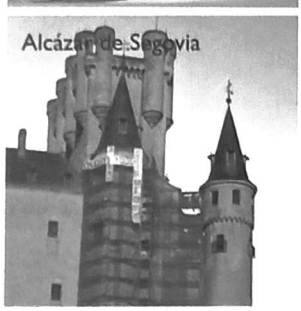




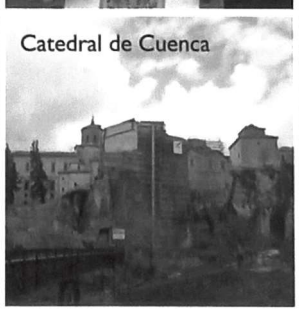


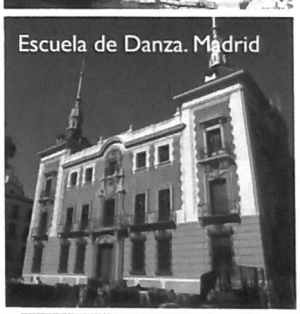


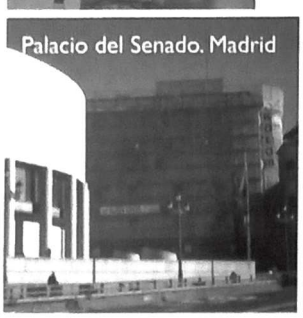


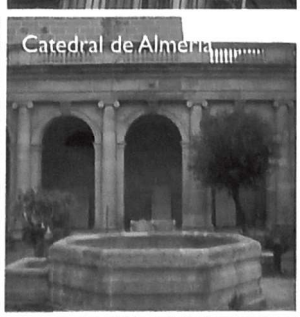


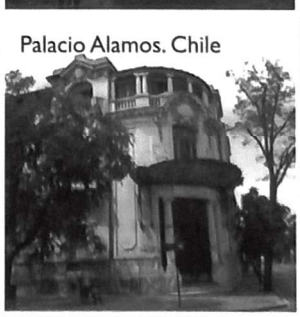


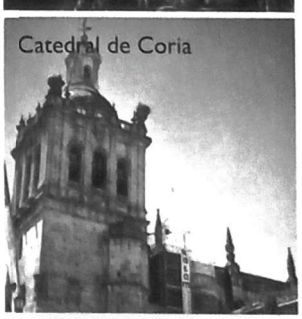


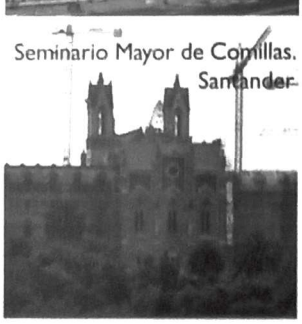


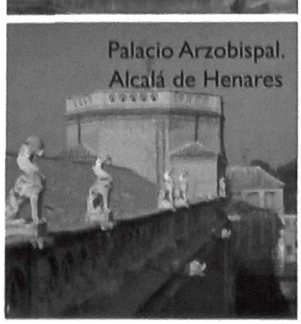
















algunos edificios emblemáticos restaurados por grupo kalam

sociedades y centros operativos del grupo kalam

Madrid Barcelona Bilbao Chile Perú República Dominicana Francia Angola

kalam.es

+ 34 900 10 17 18