

Documentos de Lectura



Historia y Crítica II

Facultad de Arquitectura y Urbanismo ///
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE

**MATERIAL DE USO EXCLUSIVO
PARA FINES DIDACTICOS.**

AUTOR:

Ramón GUTIERREZ

TITULO

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA
Y EL URBANISMO EN IBEROAMERICA

SERIE / EDITORIAL

TEMA DEL DOCUMENTO:

Sitio Web:

<http://arq.unne.edu.ar/catdep/arq/hyc2/index.html>

Correo Electrónico:

hycritica2@hotmail.com

Si bien la gran mayoría de las fotografías han sido tomadas por el autor, para completar el material necesario se ha acudido a la generosa colaboración de:

Federico Ortiz, Graciela Viñuales, Dick Alexander, Jorge Ott, José Antonio Viñuales y Juan Carlos Ortiz (Argentina); Mariano Arana (Uruguay); Daniel Schavelzon (México); Rodolfo Vallín, Antonio Castañeda y Alberto Corradine Angula (Colombia); Augusto Silva Telles (Brasil); Antonio Bonet Correa y Cristina Esteras (España).

Se ha utilizado material gráfico procedente de:

Archivo General de Indias (Sevilla); Servicio Histórico Militar (Madrid); Instituto Nacional de Antropología e Historia (México); Instituto Nacional de Bellas Artes (México); Instituto Nacional de Cultura (Perú); Archivo General de la Nación (Argentina).

SEGUNDA -,+/43

Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el artículo 534-bis del Código Penal vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeren o plagiaran, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.

r Ramón Gutiérrez

Ediciones Cátedra, S. A., 1992

Teléfono, 43. 28027 Madrid

Depósito legal: M. 16.130-1992

ISBN: 84-376-0442-7 (Rústica)

ISBN: 84-376-0441-9 (Tela)

HbX\dTSX\K_PX\

Impreso en Rogar, S. A.-PUENLABRADA (Madrid)

Papel: Torras Hostench, S. A.

INDICE

INTRODUCCIÓN,11

1. EL CARIBE, POLO DEL NUEVO MUNDO, 13

2. MÉXICO. EL ENCUENTRO DE DOS CULTURAS,27

3. ESPAÑA y EL IMPERIO INCAICO: ESPINADOR SALDE SUDAMÉRICA,47

4. PORTUGAL y LA ARQUITECTURA BRASILEÑA DE LOS SIGLOS XV y XVII, 69

6. EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA BARROCA EN MÉXICO, CENTROAMÉRICA y EL CARIBE, 103

- El barroco en la ciudad de México*, 106
El barroco en Puebla y su región, 112
El barroco en otras regiones de México, 117
La arquitectura residencial mexicana del siglo XVIII, 123
La arquitectura barroca en Centroamérica y el Caribe, 126
 La capitanía general de Guatemala, 126
7. ARQUITECTURA EN SUDAMÉRICA DURANTE LOS SIGLOS XVII Y XVIII, 139
 Venezuela, 139
 Colombia, 142
 Ecuador, 149
 Perú, 152
 Lima y la Costa, 153; Cusco y la Sierra, 158; Cajamarca, Ayacucho, Huancavelica, Arequipa y Collao, 164; La vivienda, 173
 Bolivia, 176
 La arquitectura en el cono sur americano, 184
 Chile, 184; Argentina, 186
8. EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA BARROCA EN BRASIL Y ÁREA GUARANÍTICA DURANTE EL SIGLO XVIII, 197
 Brasil, 197
 Paraguay y el área guaraníca, 210
 Las misiones jesuíticas, 213
9. EL URBANISMO AMERICANO EN EL SIGLO XVIII, 221
 La política fundacional y la ampliación de fronteras, 221
 Modificaciones y ensanches de los antiguos núcleos urbanos, 225
 Las misiones Jesuíticas del Paraguay, ejemplo de urbanismo barroco americano, 231
 La influencia del trazado regular americano, 233
10. EL NEOCLASICISMO EN AMÉRICA, 237
 El impacto académico en América. Neoclasicismo, 237
 El neoclasicismo español en México (1780-1810), 237
 El neoclasicismo en México, 238
 El neoclasicismo en Guatemala, 241
 El neoclasicismo en Venezuela y Colombia, 242
 El neoclasicismo en el virreinato del Perú y la Capitanía de Chile, 243
 El neoclasicismo en el virreinato del Río de la Plata, 244
 El neoclasicismo en Brasil, 245
11. ANÁLISIS DE TIPOLOGÍAS: LA ARQUITECTURA RELIGIOSA, ASISTENCIAL Y EDUCATIVA, 247
 Las formas de transculturación, 247
 La extroversión del culto, 247
 La iglesia urbana, 250
 La iglesia rural, 252
 Los diseños de los templos, 253
 Los conventos y monasterios, 256
 Conventos rurales, 256
 Conventos urbanos, 258
 Los monasterios de monjas, 261
 Hospitales, 264
- Lazaretos*, 268
Hospitales de planteamiento mixto, 269
Edificios de enseñanza, 269
12. LA ARQUITECTURA DE GOBIERNO, 275
 Cabildos, 275
 Palacios de gobierno y otras edificaciones similares, 278
 Aduanas, 283
 Edificios para cajas reales, casas de moneda y consulados, 286
 Fábricas y otros edificios urbanos, 289
 Casas de expósitos y beneficencia, 291
 Arquitectura para el esparcimiento: plazas de toros, reñideros, teatros, paseos, 292
 Equipamientos e infraestructura, 297
13. LA ARQUITECTURA MILITAR EN IBEROAMÉRICA, 299
 Las fortificaciones mexicanas, 300
 Las fortificaciones del Caribe, 303
 Las fortificaciones de Centroamérica, 306
 Las fortificaciones en Sudamérica, 308
 Venezuela, 308; Colombia, 310; Perú, Ecuador y Chile, 311; Argentina, Uruguay y Paraguay, 315; Brasil, 316
14. LA ARQUITECTURA RURAL AMERICANA, 321
 Haciendas de la Sierra Peruana, 321
 La casa de hacienda colombiana, 325
 Los fundos chilenos, 328
 Haciendas y estancias argentinas, 329
 Plantaciones brasileñas, 334
 Las haciendas mexicanas, 338
15. LA ORGANIZACIÓN PROFESIONAL DE LA ARQUITECTURA DURANTE LA COLONIA, 343
 Los gremios, 343
 Los arquitectos y los inteligentes en arquitectura, 345
 Los ingenieros militares y de marina, 346
 La Academia de Bellas Artes, 347
 Las escuelas de dibujo y matemáticas, 350
16. LA ARQUITECTURA POPULAR AMERICANA, 351
17. LA ARQUITECTURA DE AMÉRICA INDEPENDIENTE, 365
 La reacción antihispánica, 365
 La arquitectura en la América fracturada, 366
 México independiente, 366
 Centroamérica, 370
 El Caribe, 370
 La Gran Colombia, 374
 Venezuela, 374; Colombia, 375; Ecuador, 376
 Perú, 377
 Bolivia, 381
 El desarrollo autónomo. Paraguay, 383
 Chile, 385

ARQUITECTURA EN SUDAMÉRICA DURANTE LOS SIGLOS XVII-XVIII

Las situaciones geopolíticas, el agotamiento de los antiguos centros de producción y la alteración de los circuitos de comercialización del imperio español en América, determinaron las modificaciones de relación de las áreas centrales y periféricas en el siglo XVIII.

Regiones marginales se incorporaron como mercados potenciales y otras áreas, antes desiertas, serán ahora territorios ocupados por la evangelización o la producción.

En los extremos del continente, Venezuela y el río de la Plata fueron de esas regiones que tomaron creciente importancia bajo el reinado de la Casa de Barbón en España, bien que por motivos diferenciados. Las creaciones del virreinato de Nueva Granada con sede en Bogotá y el virreinato del río de la Plata (1776) con sede en Buenos Aires, responderían a la realidad de un vasto continente cuya compleja relación regional y las distancias hacían imposible de manejar desde la sede del virreinato peruano.

A esta misma política responderá la creación de las intendencias a fines del XVIII y el afianzamiento de las Capitanías, Audiencias y otras estructuras que pudieran ejercer efectiva acción de gobierno, control o justicia en aquel vasto territorio.

1/-/20-.,

Los primeros edificios religiosos que se conservan en Venezuela son la catedral de Coro y la iglesia de la Asunción (Estado Nueva Esparta) que datan del XVI, pero cuya importancia esencial radica en que definieron la tipología dominante para la arquitectura templaria colonial.

Se trata en definitiva del antiguo esquema basilical del templo de tres naves, capilla mayor profunda flanqueada por sacristía, tres portadas y baptisterio. Las tres naves van separadas por arcos sobre columnas y la envolvente del rectángulo predomina, aun cuando haya ejemplos donde se ha adicionado volumétricamente una capilla o una torre exenta.

La cubierta de armazón de par y nudillo, incluyendo en algunos casos lacerías mudéjares, también se mantuvo en uso hasta avanzado el siglo XIX.

La disponibilidad de excelente madera y el desarrollo de los oficios de carpintería fue tal que, como señala Gasparini, «no hubo en Venezuela un solo templo -ni siquiera de una nave-- cubierto con bóvedas de mampostería». En cambio los soportes y arcos de los templos sí fueron de mampostería, usándose las columnas toscanas cilíndricas, pilares cuadrados u octogonales.

La presencia parcial de bóvedas puede localizarse en ejemplos como el Tocuyo, en la capilla Mayor, colaterales y cúpulas en el crucero, o en el notable ejemplo de San Antonio de Maturín, donde las bóvedas de madera por aristas están suspendidas de la armadura del tejado.

La idea de una arquitectura en la cual prima la austeridad, el volumen sobre la ornamentación, la forma geométrica simple frente a lo complejo es contradictoria con la vivencia de un mundo barroco. Las tensiones pueden localizarse en casos aislados donde el exterior no preanuncia el lenguaje interior generando un efecto de sorpresa, como puede darse en el ejemplo --ya señalado-- de Maturín o en San Juan

de Carora (XVII) o en Obispos (XVIII) donde las esbeltas columnas de madera originan un espacio fluido.

Las innovaciones de diseño externo aparecen en los escasos ejemplos de planta de cruz que recoge la arquitectura venezolana (Burbusay, Clarines y San Clemente en Coro.)

En San Miguel de Burbusay es sumamente interesante la idea de las galerías externas, que se reitera en esbozo en Clarines y en San Carlos de Cojedes, que actuando como espacio de extroversión del culto y al mismo tiempo almacena «las primicias» de la cosecha que llevaban los agricultores. Clarines también presenta crucero con cúpula de madera suspendida.

La tradición española de concentrar la decoración en los vanos se respeta, predominando las portadas de ladrillo. También en el sentido de agregación de espacios y volúmenes es sumamente interesante la solución de la catedral de Barcelona, con capillas adicionadas a la nave y cubiertas con cúpulas.

Torres de tramos octogonales --de influencia mudéjar-- podemos encontrar en la catedral de Coro, en Cumarebo y en el ejemplo exento de Guaibacoa. También es visible esta persistencia en el arco trilobulado de la capilla del Calvario en Carora, que además presenta un insólito almizate abovedado.

La única planta que parece señalar un intento de modificación del esquema tipológico fue la de San Lorenzo de Aguariquar (Estado Anzoátegui) relevada por Gasparini, en una iglesia inconclusa que se trazó de planta circular y culminó en las tres naves tradicionales.

La orden de los franciscanos capuchinos a quienes por excepción se permite ingresar a Venezuela a mediados del XVII--realizó algunas obras sorprendentes como la U@Maturín ubicada en los «confines de la «civilización» y donde la mano indígena fue

la protagonista de la obra concluida hacia 1794.

Se trata de un templo de tres naves, donde la principal tiene el doble de ancho que 648 laterales, posee dos torres de sección octogonal, dos pequeños nichos que remarcan el crucero y dos sacristías junto a la capilla mayor.

El exterior presenta una fachada de corte clasicista con friso de metopas y triglifos, a la cual introducen cierto movimiento las torres y el tímido remate mixtilíneo que se superpone al tímpano.

El interior está caracterizado por las bóvedas de madera --que como se ha dicho, no son estructurales-- y que tienden a generar un acusado efecto escenográfico, mediante las pronunciadas aristas de módulo cuadrado o rectangular con ángulos alternados en pinjante y ángeles suspendidos que ocasionan la sensación de inestabilidad y contribuyen a un ilusionismo de corte barroco.

En la medida que aceptemos que el barroco americano constituye una manera de disponer del lenguaje formal heredado para obtener un determinado efecto espacial, entenderemos el valor de búsqueda de un ejemplo como el de Maturín,

La idea de la fachada-tapa, adicionada al volumen del templo realzando su altura, tiene directa relación con la idea de la escenografía urbana y su jerarquización en el paisaje edilicio.

La catedral de Caracas [140], con sus cinco naves, ve alzarse un notable frontispicio en la segunda década del siglo XVIII por el maestro Francisco Andrés Meneses, que sobre soportes visuales de clara estructura arquitectónica (cornisamentos, serlianas, hornacinas) alcanza un remate de roleos y un ensanche similar a las cartonerías de retablos en los laterales, cuyas modificaciones se efectúan en la segunda mitad del siglo XIX.

La influencia andaluza puede verse en la



140. Venezuela, Caracas, catedral. Siglo XVIII

fachada de ladrillo «en limpio» de la iglesia de los Reyes en Aragua con elevado cuerpo central cuya altura es equivalente a la del campanario.

En las casas venezolanas del XVII siguió predominando la ocupación extensa del lote, con una sola planta, portada principal, ubicada al centro de la fachada, y organizada en torno a patios, solución que sólo se altera en ejemplos excepcionales [141].

No faltaron aquí los dinteles mixtilíneos, arcos carpaneles e inclusive columnas «panzanas», como las que se encontraban en la antigua casa de Vega y Bertodano de Caracas (1783) y que se atribuyen a la influencia holandesa de Curacao.

En Coro, la casa de los Arcaya presenta la solución de balcón corrido sobre la fachada que se localiza también en Cuba o en Cartagena. Las rejas de cajón de madera proliferan en Petare, Baruta, la Guaira y Puerto Cabello, señalando la continuidad de un lenguaje.

La imagen física de los poblados venezolanos tienen mucho del paisaje urbano de los caseríos andaluces, aunque en América el uso del color introduce una variable esencial en la valoración del espacio.

Las ventanas de Coro con las repisas vo-

ladas que sirven de pedestal a las rejas-cajón, con cubierta decorativa muestran un lenguaje afín al de las de Trujillo (Perú) o Cartagena (Colombia), indicando a la vez la unidad de expresión de ciertas regiones americanas.

También aquí predomina la masa sobre el vacío y el volumen sobre la silueta, a excepción de ejemplos notables como la casa «de las ventanas de hierro» de Coro, donde el peinetón de la portada (ubicada en un extremo) sobrepasa el cornisamento.

Los estípites y dinteles mixtilíneos de algunas portadas de San Carlos (Cojedes), Turmero (Aragua) o la pilastra ondulante de Guanara (Portuguesa) indican el rico repertorio de una arquitectura popular que asimila y reelabora los diseños formales eruditos con amplia libertad.

Patios y galerías señalan los elementos esenciales de la organización de partidos arquitectónicos de las viviendas, donde la estratificación jerárquica persiste. Las habitaciones cubiertas con alfarjes se comunicaban alineadas entre sí y con las galerías. Las cocinas adquirirían importancia en un extremo de la casa con múltiples hornos, como puede verse hoy en el interesante ejemplo del Museo de Arte Colonial de Caracas [142].

COLOMBIA

Ciertas áreas del virreinato de Nueva Granada mantienen características muy similares a las de la arquitectura venezolana como sucede con Mompox, que estudiara Corradine Angula.

La navegación del río Magdalena le dio jerarquía comercial, que luego perdió, pero durante el XVIII vio erguirse templos de estructura maderera con portadas-tapa de piñón y hasta una notable torre octogonal con balcón externo (¿capilla abierta?) en la parroquia de Santa Bárbara.

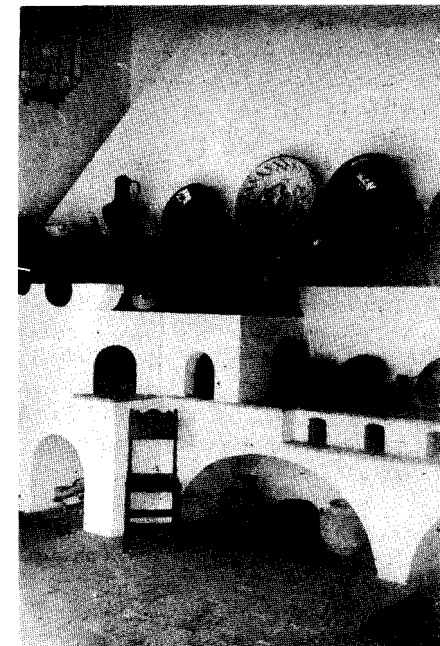
En la zona central (tanto en Tunja como en Bogotá) se nota una intencionalidad decorativista al cubrirse las antiguas pinturas murales con estructuras de madera y a los propios artesanos mudéjares se les colocan florones dorados que enfatizan los cambios de gusto. La recuperación que ha emprendido el Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA) de las pinturas murales de templos y casas de ambas ciudades, constituye un gran aporte para el conocimiento de las concepciones espaciales de los siglos XVI al XVIII.

En las capillas de pueblos de indios se mantuvo un criterio planificado, pero también en el XVIII sufrieron modificaciones en su conformación espacial a través del equipamiento y pinturas entre los cuales puede señalarse especialmente el caso de Tórga con sus retablos de espejería.

Las diversidades regionales de la arquitectura colombiana nacen de las propias dificultades geográficas y de comunicación del territorio, de tal manera que aun dentro de un conjunto de obras que representan una calidad urbana o rural marginal de los centros de poder económico (fundamentados en el XVIII esencialmente en la minería), las respuestas tendrán el carácter de las culturas y sociedades locales. Se mantendrá, sin embargo, la vigencia de los elementos urbanos estructuradores como los templos, conventos y plazas [143].

Téllez afirma que al no existir en Colombia ningún ejemplo «que se apartara íntegramente del sistema de diseño y construcción a base de sencillos volúmenes prismáticos rectangulares y un acusado planismo en las superficies envolventes del espacio» puede decirse que «no hay barroco arquitectónico en la construcción colonial neogranadina», aunque reconoce los aportes decorativos superpuestos a los volúmenes.

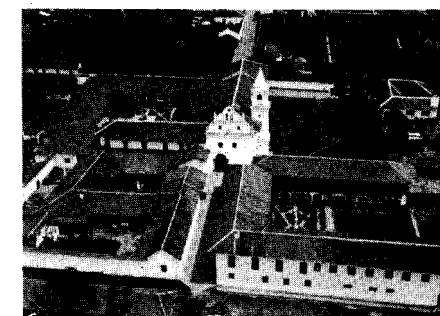
La afirmación es cierta en la medida en que concebimos el barroco arquitectónico como una respuesta formal preestablecida,



142. Venezuela, Caracas, Museo de Arte Colonial, cocina. Siglo XVIII



141. Venezuela, La Guaira, '1,1' de la 'ilmpañía Guipuzcoana. Siglo XVIII



143. Colombia, Villa de Leyva. Siglo XVIII

es decir, definamos un «modelo» (probablemente romano) al cual referimos. Si por el contrario rescatarnos del barroco las ideas troncales y conceptuales y analizamos cómo dan respuesta a las mismas diversas culturas (Italia, Austria, Alemania) e inclusive regiones de otros países, entenderemos que «el modelo» formal es variado, pero lo que es común es el concepto,

En ese marco y con las limitaciones que la propia realidad contingente podía dar en el desarrollo de las ideas, las posibilidades económicas y tecnológicas, los modos de vida y sensibilidades, cada región de América vivió (y vive, que no en vano está «Macando» en Colombia) su realidad barroca.

Bien señala Téllez que los ejemplos neogranadinos no tienen la integración entre arquitecturay equipamiento que se encuentra en otras áreas del Perú, México o Brasil. Pero ello sin duda no descarta una forma diferencial de expresarse, como no dejan de ser barrocos ciertos ejemplos del Cono Sur cuya influencia alemana pudo ser notoria, como las estancias jesuíticas de Córdoba, sin tener vigencia lo indígena, ni darse la correlación antes mencionada con el equipamiento.

Pero la intencionalidad de la actitud tensionada del barroco puede darse en los recubrimientos de antiguas estructuras, en la localización caprichosa de unas hornacinas (arco abocinado de la Compañía de Jesús en Popayán), en la plenitud de corativa de pequeños espacios (capilla de Dominguez Camargo en la catedral de Tunja), en la absurda escala de un templo de tres naves con cúpula (Siecha), es decir, rasgos que identifican una forma de pensamiento abierto,

Una manera de expresarse barroca, en síntesis, que tiene que ver con las posibilidades, con los grados de libertad creativa y los programas de una arquitectura «sujeta»

traduce pragmáticamente a su tiempo y circunstancia.

Las limitaciones económicas y tecnológicas actuaron --como en el caso de Venezuela- para circunscribir las potencialidades de alardes que se obtendrán en otras áreas de América; por ello parece esencial la comparación de la producción arquitectónica a partir de los parámetros de su propio contexto.

La capilla del Rosario en Santo Domingo de Tunja reitera valores que ofrecerán sus similares de Puebla o Quito, aun tratándose de una obra del siglo XVI que se unifica en sus tres espacios -vestíbulos, capilla y camarín- mediante un notable tratamiento decorativo policromado y dorado,

El modelo europeo del Gesü de Vignola en Roma, aparece como ejemplo paradigmático para los templos jesuíticos de Bogotá, Cartagena o Popayán por voluntad de la propia Compañía de Jesús.

La «planta jesuítica» de tres naves (principal y laterales estrechas, que pueden ser usadas como naves-capillas) y crucero con cúpula, marca una constante de uso en Sudamérica. La valoración del espacio a través de un recorrido ritmado que se expande verticalmente al llegar a la cúpula acelera el sentido de participación dinámica y la persuasión de una trascendencia. Claridad y certeza se unifican con tensión y vacilación en el juego de los efectos del color y de la luz.

Las obras jesuíticas de Nueva Granada, a excepción de San Pedro Claver de Cartagena de la que se desconoce la autoría, fueron realizadas por religiosos o legos de la Compañía de Jesús cuyos conocimientos de arquitectura deberían tener bastante más «teoría» ,que la habitual entre los maestros de obra locales, pero a la vez, bastante menos que Vignola, creador del modelo.

En San Ignacio de Bogotá, el tratamiento ornamental de las bóvedas [144] y arcos fajones enfatiza la idea de la cubierta super-

puesta cuya ruptura se acentúa por la cornisa volada y corredor con baranda que marca 'el límite de los paramentos. En San Pedro Claver de Cartagena aparece la curiosa solución de un primer piso con balcón a las naves --como es común en las iglesias brasileñas- aunque aquí la altura de las arquerías de la nave ubica muy alto los balcones. La obra fue realizada entre 1695 y 1716 por un lego jesuita y presenta también la peculiaridad de arcos trilobulados en el primer tramo y el coro del templo.

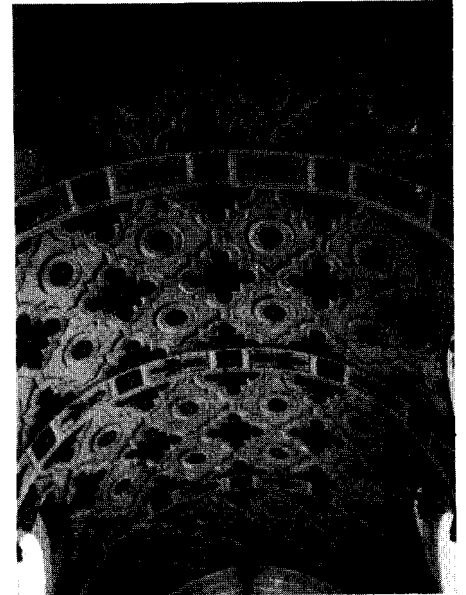
San José de Popayán fue realizada por el jesuita Simón Schenherr quien retoma la idea de las naves de doble altura aunque aquí están cubiertas con cañas y teja, y en lugar de balcón se abren triforios. La obra fue comenzada en 1744 y se concluyó poco antes de la muerte de Schenherr en 1767.

La decoración de las bóvedas del crucero recuerda el tratamiento de Bogotá aunque en la nave sólo están jerarquizados ornamentalmente los arcos fajones y se acentúa la continuidad vertical al prolongarse a la altura de las claves de las tribunas.

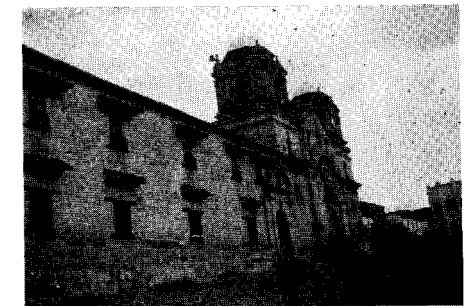
La interesante solución de la columna central en la sacristía aparecerá también en Chiquinquirá y en el templo de Huaroscondo (Cusca, Perú),

El convento de Monguá, cuya evolución ha estudiado con detalle Jaime Salcedo, fue fruto de un proceso de adiciones a la capilla que erigiera a comienzos del XVII Rodrigo Yáñez. La iglesia actual fue trabajada hacia 1739-40 por Martín Polo Caballero y continuada por Francisco José Camero de los Reyes, aunque las obras debieron concluirse a fines del XVIII Y las del claustro continuaron entre 1805 y 1809. La imponente escalera «imperial» de Monguá constituye un elemento espacial de notable calidad.

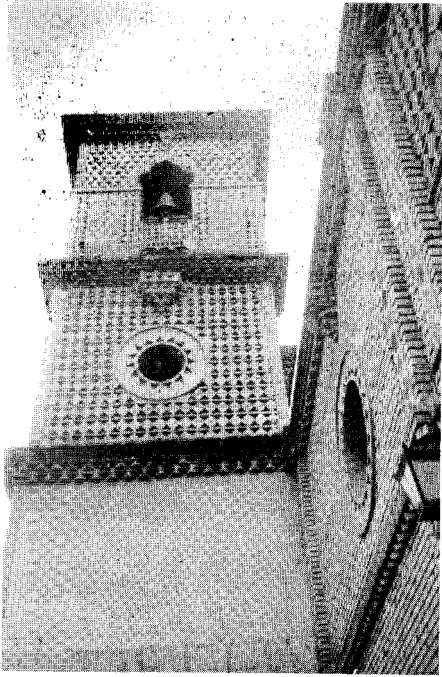
En la ciudad de Cali, en el valle del Cauca, la obra más interesante es sin duda la iglesia de San Francisco cuya torre mudéjar [146]



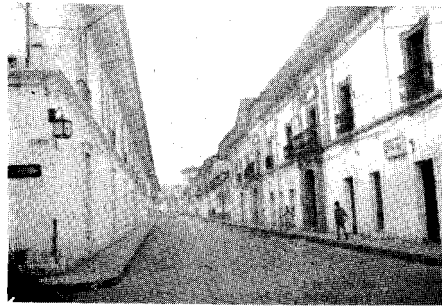
144. Colombia, Bogotá, templo de San Ignacio, bóvedas. Siglos XVII-XVIII



145. Colombia, Monguá, convento. Siglos XVIII-XIX



146. Colombia, Cali, torre de San Francisco. Siglo XVIII



117. Colombia, Popayán, conjunto residencial. Siglos XVIII-XIX

en delicado trabajo de ladrillo recuerda alguna de las obras de Teruel, sin tener parangón con otros trabajos similares en Sudamérica. Este mudejarismo de Colombia va más allá de los artesones y columnas ochavadas para reiterarse en otros rasgos formales, como puede observarse en el convento del Santo Ecce Horno (XVII).

La arquitectura de Popayán nos evidencia una de las ciudades de mayor unidad que se conservan en el continente. Sus obras singulares van acompañadas adecuadamente por un paisaje urbano donde las residencias les dan realce con la calidad de sus propias expresiones.

Obras como el convento de Santo Domingo integran antiguas tradiciones, «arcaizantes» al decir de Marco Dorta, con un estupendo claustro sobre pies derechos de madera [148]. El autor del templo, Gregorio Causí, parece ser quien integró a la arquitectura payanesa el lenguaje andaluz de portadas en ladrillo «limpio» que hizo fortuna en muchas viviendas.

En Santo Domingo, Causí recurre a una torre octogonal sobre basamento cuadrado y una portada de piedra donde conjuga rasgos renacentistas y manieristas para obtener una indefinición barroquista. Avanza el cuerpo central y genera una curva invertida en el frontón que se esboza tangente al óculo circular. Los elementos decorativos de las pilastras formadas por tramos superpuestos sin lógica aparente señalan la intencionalidad de ruptura con los cánones.

La portada de la Compañía de Popayán presenta también una intencionalidad barroca en su movimiento de planta, con los soportes que se tuercen y su inclusión en un arco abocinado realizado con un trabajo de ladrillos de alta calidad.

El arquitecto que va a señalar la transferencia del barroco al neoclásico fue Antonio García, quien había estado en Italia y era teniente de milicias.

En Popayán actuó en diversas obras, realizando un proyecto para catedral (1786), que no se construyó, y la iglesia de San Francisco (1775-1794) con una fachada de sillería que se ha considerado la más monumental de Colombia en su época.

Se retoma aquí la idea de la g-ran fachada-tapa que engloba las tres portadas aunque sólo la central se estructura como retablo con columnas y pilastras. Su lectura es esencialmente arquitectónica y es inútil buscar en ella nada que altere el orden lógico ya que el barroquismo se limita a los motivos ornamentales que se aplican a las columnas o claraboyas laterales y al remate mixtilíneo.

Esta idea de los remates mixtilíneos de fachadas-tapa se reitera en otros ejemplos colombianos donde se elimina la torre campanario y se opta por la incorporación de cuerpos de espadañas en una solución que se repetirá en el resto del continente. Los ejemplos de la iglesia de las Aguas en Bogotá y la de Arateca en Santander nos aproximan a la imagen paradigmática de Tiobamba (Cusco, Perú) en esta tipología.

La casa colonial colombiana no ofrece variaciones sustanciales respecto de los que hemos analizado para Venezuela. Ejemplos sumamente interesantes podemos encontrar en Cartagena donde la traza semirregular de la ciudad forzó sistemas de loteos complejos y áreas de alta densidad de ocupación que ralean del centro a la periferia.

Aquí encontramos casas como la del marqués de Valde Hoyos, con dos plantas y entresuelo, con la distribución funcional que hemos visto en México y Cuba: planta baja de cochera, servicio y comercio, entresuelo de oficinas, y segundo piso de habitaciones que incluye aquí el mirador.

La imagen de la ciudad con sus balcones de madera volados nos aproxima a la propuesta de las Canarias y delimita un lenguaje que se incorpora también a los patios



148. Colombia, Popayán, claustro del convento de Santo Domingo. Siglo XVIII

con sus galerías de pies derechos y corredores-balcón internos.

La casa del marqués de San Jorge en Bogotá (hoy Museo) recurre a la conjunción de la definición funcional sólo estratificada en altura sino también en el plano, disponiendo al frente el área principal y al fondo la zona de servicio con desarrollo en tres pisos [149, 150].

Las soluciones espaciales para llegar al entresuelo desde el descanso de la escalera, la presencia de puentes y cajas de balcones-escaleras de madera, son motivos de sumo interés en esta arquitectura. Las cubiertas de artesones mudéjares de los recintos principales que hay en Cartagena o Mompox reiteran soluciones ya estudiadas en Cuba. La presencia de la pintura mural en tumbadillos, del siglo XVIII, como ha localizado recientemente Rodolfo Vallín en Bogotá, o los ya usuales en el Tunja, señala otra forma de jerarquización de los espacios.

Aunque predomina el criterio de acusar las portadas por contraste con el blanqueo de los muros, como sucede con el ladrillo limpio en Popayán, también hay las que acusan por relieve (Mompox) o inclusive

las que se mimetizan cuando los muros de piedra y ladrillo carecen de revoque, como sucede en la casa de Marisancera en Cartago (aunque dudamos que originariamente haya estado totalmente «pelada»).

Una portada excepcional en la arquitectura civil colombiana es la del palacio de la Inquisición en Cartagena que abarca los dos pisos y donde nuevamente se conjugan las indefiniciones estilísticas tan caras a nuestro barroco.

La parte inferior con pilastras cajeadas y entablamento clásico soporta visualmente una decoración de roleos y heráldicas. En-

volviedo todo el conjunto una moldura lineal continua da un insólito efecto de movimiento con quiebros, curvas y contracurvas.

En Santa Fe de Antioquía y en Popayán, los patios tienden a ampliarse con galerías de pies derechos de madera que los rodean definiendo ámbitos que unen a la función de vertebrar las circulaciones, las de sitio de estar mediante la tamización del sol con la vegetación del patio y el aprovechamiento de la ventilación cruzada.

En Zipaquirá los balcones volados crean el paisaje de un pueblo que tiene la pecu-

liaridad de una clara división interna en pleno siglo XVIII de su población española e indígena [151].

ECUADOR

Durante los siglos XVII y XVIII continúa en Quito el impulso arquitectónico que se desarrollará en las últimas décadas del XVI.

Algunas obras serán adición o complemento de la ya existentes como la famosa capilla de Cantuña adyacente al convento de San Francisco y que fue la sede de la Cofradía de San Lucas de los pintores y escultores quiteños y para la cual hicieron retablos Caspicara y Legarda.

Un hecho notable que señalara el arquitecto Alberto Nicolini es la existencia de bóvedas soportadas por arcos de doble curvatura lo que implica un avance notorio tanto en lo tecnológico como en la búsqueda de definición de un espacio barroco a la usanza europea.

También en San Francisco se renovó el artesonado de la nave principal, incendiado hacia 1770, con el tratamiento que se integra a la lacería del XVI.

En la iglesia de Santo Domingo realizada en la primera mitad del XVII volvemos a encontrar una capilla del Rosario de interesante factura. El templo mantiene las características de los excelentes artesonados del XVI quiteño y la capilla del Rosario (1733) se estructura en espacios compartimentados con sus amplios espacios policromados y retablos barrocos de calidad. Es de interés su ubicación volumétrica adosada al templo, que origina un cuerpo superior con un arco al exterior bajo el cual se desarrolla una calle. Merece especial referencia la bóveda elipsoidal de la escalera del claustro de La Merced [153].

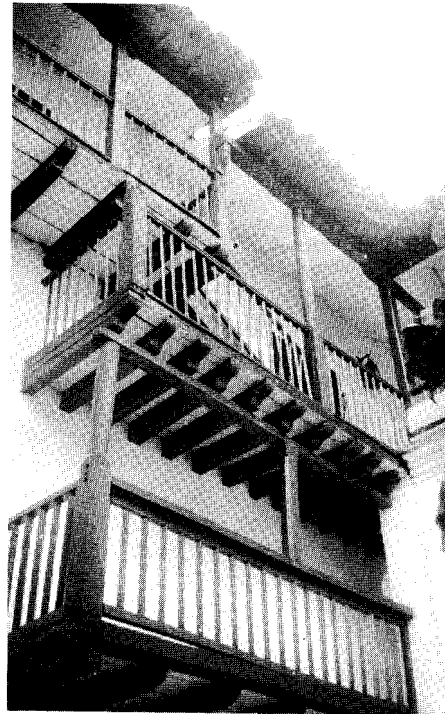
La iglesia de la Compañía de Jesús de Quito es una de las obras más significativas del barroco sudamericano y tiende a desa-



151. Colombia, Zipaquirá, balcones y catedral



151. Colombia, Bogotá, casa del marqués de Salcedo, Siglo XVIII



152. Colombia, Bogotá, casa del marqués de San Jorge, área de servicio



152. Ecuador, Quito, capilla de Cantuña, bóvedas de doble curvatura. Siglo XVIII

rollar algunas de las tendencias que analizamos en las obras de los jesuitas en Colombia.

Aunque el templo original se trazó en 1605 según el diseño que el padre Durán Mastrilli trajo de Roma, los trabajos fueron lentos. En 1634 se hacía el crucero por el jesuita Gil de Madrigal, pero las obras cobraron impulso con la llegada del hermano Marcos Guerra en 1636, quien era arquitecto y escultor.

El hermano Guerra, nacido en Nápoles, trabajó dos años en la obra de San Ignacio de Bogotá y luego se ocupó de la Compañía de Quito y del monasterio carmelita hasta su muerte en 1668.

La relación en el tratamiento interno --que Navarro sin embargo fecha en el

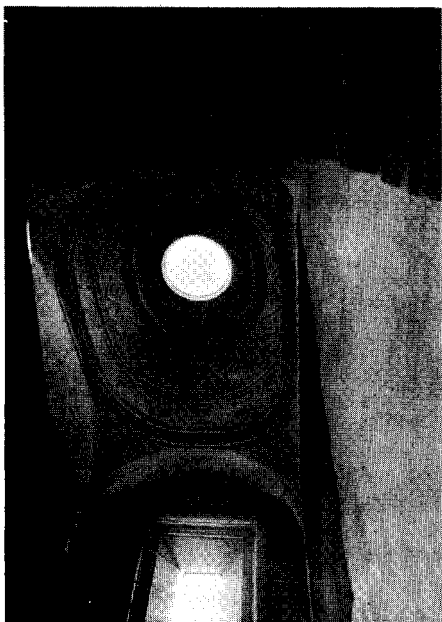


Fig. 1. Ecuador, Quito, convento de la Merced, 1722-1765. Detalle de la escalera. Siglo XVIII

XVIII- entre San Ignacio de Bogotá y Quito se evidencia en el diseño de los estucos, si bien el policromado de Quito y la unidad que le da el tomar la decoración desde los zócalos hasta la clave de las bóvedas señala la potenciación del antiguo esquema bogotano.

La decoración de lacerías de estuco doradas constituye uno de los ejemplos artesanales más singulares y su efecto para la modificación del espacio es notable. Los muros tienden a perder su fuerza portante por las manifestaciones de la textura y el color que los efectos de la luz acentúan. Hasta los mismos arcos fajones tienden a mimetizarse en un continuo visual con las bóvedas.

Las ventanas de la cúpula generan la cisura luminosa que enfatiza la capilla mayor y su retablo (1735). Las naves laterales de capillas adquieren mayor autonomía por la solución de sus cubiertas y el tratamiento singular de los retablos. En el sotocoro se representa en pintura mural una escalera de caracol que tiende a acentuar el sentido irreal, ya que sólo intenta --con su carácter tardío-- integrarse pictóricamente en el conjunto.

La fachada del templo donde trabajó en 1722 el jesuita alemán Leonardo Deubler, misionero de Maynas, fue concluida por el hermano Venancio Gandolfi en 1765, dos años antes de la expulsión de los jesuitas. Se la concibió como un gran imahfronte unitario que abarcaría las tres portadas con la idea de fachada-tapa. La idea del retablo se enfatiza para el cuerpo central con una calle que vertebra la puerta y la ventana del coro con un remate elevado. La parte inferior de la fachada presenta las columnas salomónicas en piedra más espectaculares que se hayan realizado en portada alguna de Sudamérica [154].

Es, en efecto, una propuesta nítidamente europea colocada en América y ello es frecuente en algunas obras de los jesuitas donde sus propios arquitectos italianos, alemanes,

españoles, belgas o franceses realizan sus edificios urbanos con un mínimo de participación "en las decisiones de los artesanos locales; la propia portada del colegio de Quito está tomada de un diseño de Miguel Ángel reproducido en el tratado de Vignola y en los retablos influye el padre Pozzo.

El esquema de la fachada de la iglesia se ha señalado como «muy italiano» aunque el primer constructor fuera alemán, lo cual indica la fuerza del modelo jesuítico del Gesu romano y del baldaquino berniniano. La precisión de la talla manifiesta la calidad de los oficiales canteros quiteños, quienes interpretaron complejos programas simbólicos y jeroglíficos.

En el XVII la obra del jesuita Marcos Guerra la continuará el franciscano fray Antonio Rodríguez quien realizó con los mismos criterios ornamentales los estucos de la iglesia de Guápulo (1649-53) y probablemente la portada de la portería del claustro de su convento, tomada como se ha dicho de un diseño de Miguel Ángel para el Palacio Farnesio en Caprarola.

Este arquitecto realizó la importante iglesia de Santa Clara, uno de los pocos ejemplos de monasterios de monjas con templo de tres naves y quizá estuvo vinculado a la portada de la iglesia de San Agustín, obra manierista, que sin embargo es anterior en un siglo a la artesa de la sala capitular de este convento, lo que confirma la peculiar utilización de los «tiempos estilísticos arquitectónicos» en nuestra América.

La iglesia de la Merced de Quito [155] fue realizada sobre el modelo de la Compañía por el arquitecto José Jaime Ortiz a partir de 1701 y hacia mediados del siglo estaba concluida. La portada del hospital de San Juan de Dios, cuya capilla se concluye hacia 1779, presenta un esquema clásico que se desvirtúa con el tratamiento ornamental de las pilastras cajeadas y los motivos vegetales y de frutos que envuelven los roleos de

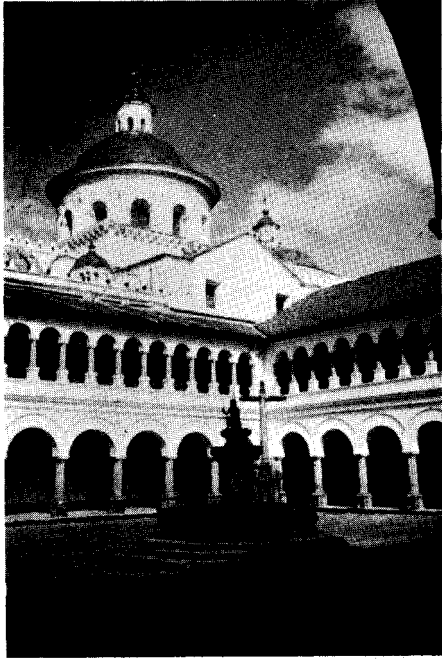


Fig. 154. Ecuador, Quito, iglesia de la Compañía de Jesús. 1722-1765

remate. El óculo octogonal introduce otro elemento atípico en el edificio.

El desarrollo de la policromía en los estucos, la evolución de una excelente escuela de escultura quiteña, la presencia de talleres de pintores de calidad generará en el XVIII un movimiento cultural notable. La pintura mural fue utilizada con frecuencia, como se ha constatado recientemente en la restauración que ha hecho Alfonso Ortiz Crespo en San Diego, o en el estudio de Dora Arizaga Guzmán para el Carmen de Cuenca [156].

Las casas quiteñas del XVIII continuaron manteniendo las características de estructuración en torno a patios que a la vez cons-



155. Ecuador, Quito, iglesia y claustro de la Merced. Siglos XVII-XVIII

tituían jerárquicamente los centros de diversas funciones. En general se trataba de patios pequeños con galerías perimetrales, pavimentos de «huevo» y en muchos zaguanes enchinados con guardas de huesos.

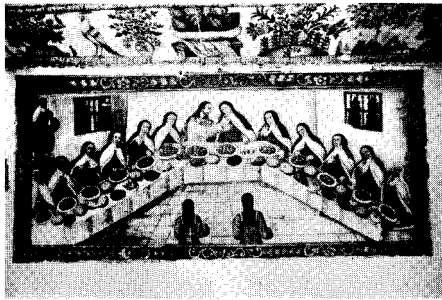
Hay casas excepcionales como la casade «siete patios» que demuestra una ocupación extensiva del espacio urbano. La superposición del centro comercial a la zona residencial fue forzando el desarrollo de viviendas en altura introduciendo el hábito de arrendar para tiendas o depósitos la planta baja y manteniendo la alta como residencia.

El posterior desplazamiento de los sectores tradicionales del centro histórico, generaría, junto con la migración rural, el grave proceso de turgurización del área central que padece Quito.

En el interior la arquitectura residencial muestra notables ejemplos de obras madereras en Cuenca, Gualaceo, Zaruma y Latacunga señalando el amplio campo que aún tienen los estudios de nuestra arquitectura para ampliarse.

En Latacunga se conservan casas del XVIII con notables bóvedas de piedra con ornamentos que reiteran los diseños de estuco de lacería de las iglesias quiteñas del XVII.

La proyección del centro emisor quiteño llegó hasta Pasto y Popayán en el sur colombiano y tuvo directa relación con las obras limeñas contemporáneas.



156. Ecuador, Cuenca, pinturas murales en el monasterio del Carmen. Siglo XVIII

PERÚ

También el Perú mantiene en el desarrollo de su arquitectura las características geográficas y culturales que han señalado claramente tres áreas diferenciadas en el país: la costa, la sierra y la selva. Durante el periodo colonial las dos primeras de ellas constituyen el teatro esencial de los acontecimientos, mientras que la selva tiene un

proceso de ocupación más tardío que ha alcanzado vigor en las últimas décadas.

Las localizaciones geográficas son determinantes en cuanto a la disponibilidad de recursos materiales y condicionan por ello la propia evolución tecnológica de cada región. En la costa la piedra es escasa y por ello predominarán las arquitecturas de tierra cruda o cocida. En la sierra abunda la piedra pero -sobre todo en las mesetas altiplánicas-- falta la madera y se recurrirá también al uso del adobe y ladrillo.

Las respuestas frente al común desafío sísmico fueron diversas; en la costa se adoptaron sistemas livianos y flexibles con estructura de madera y entramado de cañas, barro y estuco que se denominó «quincha». Su uso se proyectó inclusive a áreas del altiplano.

En la sierra la respuesta fue rígida, maciza: acumular piedra y trabarla adecuadamente para resistir el movimiento. También el adobe, de reconocidas condiciones frente a los temblores, siempre que esté bien realizado y trabado, es usado por los sectores de menores ingresos, aquí, en ambas regiones.

La valoración del barroco peruano, como la del americano en general, se ha venido haciendo sobre la base de que es un arte esencialmente decorativo. No dudamos que ésta pueda ser una aseveración válida para ciertos y circunscritos ejemplos regionales, pero es indudable que las obras de arquitectura no pueden comprenderse sino en forma integral porque no hay decoración sin soporte, como no puede evaluarse una obra meramente por el soporte.

Pero esto es lo que hace a los aspectos formales del problema; a nosotros nos debe preocupar esencialmente el «clima» cultural que generan estas obras como respuestas a sus demandas y aquí aparecen nítidas las dos variables: la de la ciudad, Lima, que aspiraba a remedar las formas de vida de la corte, con sus títulos de nobleza, heráldicas,

obras efímeras, boato virreinal, etc. y la del mundo indígena y mestizo que incorporaba los valores esenciales de su propia cultura y los vertía en formas externas de ritual popular.

Sobre un mismo trasfondo o ideología barroca las respuestas serán diversas porque la forma de valorarlo o sentirlo, las disponibilidades de recursos y tecnologías serán distintas. Si ello sucede así, en un mismo país, en dos regiones próximas, cabe preguntarse ¿Por qué continuamos pretendiendo que una arquitectura, para ser barroca, deba tener columnas salomónicas y plantas curvas borrominescas?

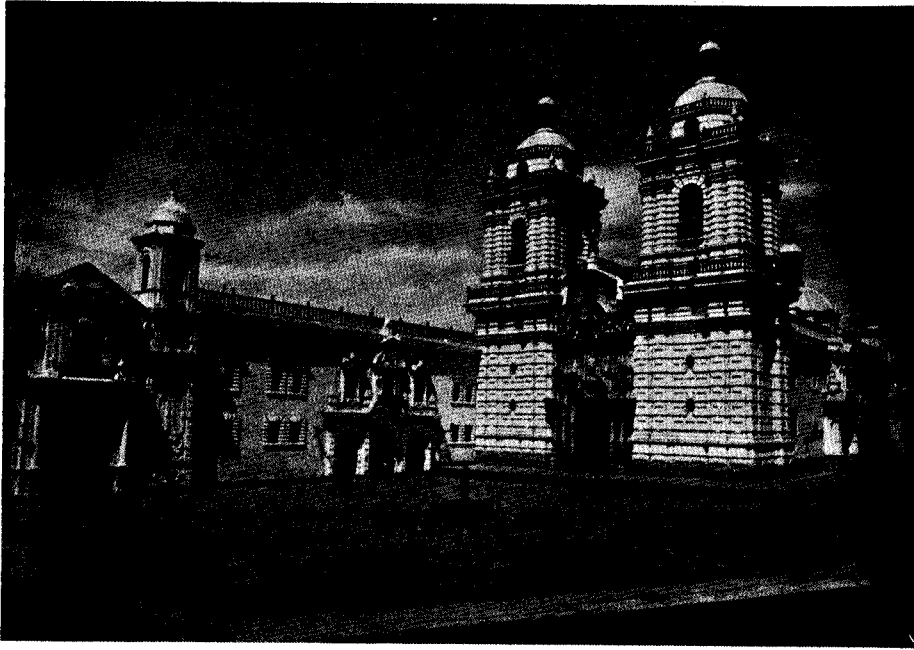
Creemos que es momento de concluir con los complejos de inferioridad que se van fomentando desde fuera y dentro por decenas de años (¿siglos?). La arquitectura barroca iberoamericana expresa una situación cultural en un determinado momento histórico, sus productos son r-levantes, en un primer plano como rasgos de identidad, en un segundo porque constituyen manifestaciones artísticas, sociales y culturales de primer orden.

La arquitectura del Perú aparece además ritmada por las fatídicas acciones de los terremotos que jalonan las etapas de la evolución arquitectónica al obligar a las permanentes reposiciones edilicias.

Los terremotos de 1607, 1655 y 1746 en Lima, de 1650 en el Cusco y de 1583 y 1867 en Arequipa, señalan hitos evidentes para las ciudades.

=QTI & SI 5VZ[

En el siglo XVII limeño habrían de descollar arquitectos como Juan Martínez de Arona y Pedro Noguera, quienes unían a su carácter de «arquitectos» el oficio de entalladores de retablos. Recuérdese que entonces se llamaba arquitecto a quien podía dibujar, lo que generalmente sabían hacer los retablistas que ejecutaban las



157. Perú, Lima, convento de San Francisco. Siglo XVII

trazas de sus diseños. La portada de la catedral, realizada por ambos maestros sucesivamente, se superpone al diseño manierista de las pilastras apareadas con hornacinas centrales («serlianas») y un frontón partido.

La obra más destacada de barroco limeño es sin duda el enorme convento de San Francisco comenzado hacia el 1657 según los diseños del arquitecto portugués Constantino Vasconcellos a quien continuó en las obras de Manuel Escobar [1571-

La iglesia de San Francisco tiene tres llaves y cúpula en el crucero y un profundo coro a los pies. El tratamiento interno re-
 @r"asbúsquedas expresivas de San Ignacio

de Bogotá y la Merced en Quito, mediante el uso de estuco formando almohadillados y motivos geométricos que cubren las bóvedas y el intradós de la cúpula, acentuando mediante el contraste de color los efectos de «figura y fondo».

El exterior de San Francisco se abre sobre una amplia plazoleta (atrio) con su fuente y a cuyos lados se organizan espacialmente la portería del convento y la iglesia de la Orden Tercera.

El imponente templo es imponente, aunque se sabe que las torres fueron acortadas en altura en virtud de los terremotos. La sensación de masa sólida, la fuerza de las torres de amplia base que comprimen la

portada y sobre todo el almohadillado rústico de ladrillo revocado tienden a enfatizar la horizontalidad y gravitación del conjunto.

La fuerza de las cornisas tiende, en su quiebra, a llamar la atención sobre la portada, único elemento donde predomina el sentido vertical, tanto por sus dimensiones como por la intencionalidad del diseño que parece ascender en sucesivas ondas de remates curvos y quebrados. La portada de San Francisco realizada entre 1672 y 1674 reitera el esquema señalado para la catedral, con hornacina irrumpiendo en el frontón abierto y más arriba un óculo elíptico, cuyo antecedente puede encontrarse en la Compañía de Jesús de Cuzco, obra de Diego Martínez de Oviedo.

La densidad del tratamiento en piedra de la portada nos recuerda sin duda los ejemplos mexicanos verificando la coincidencia de los centros económico-políticos con la ejecución de determinados tipos de obras de gran envergadura.

La fuerza de las cornisas, la intencionalidad del juego ilusorio de luces y sombras, el esquema de la portada retablo sobre el acceso principal, señala la proyección escenográfica hacia el medio urbano de los contenidos simbólicos del templo. En la portería adyacente, veremos aparecer el arco trilobulado que también haría escuela en el barroco peruano.

El claustro principal de San Francisco retoma la experiencia de San Agustín de Quito, al variar las dimensiones de los arcos, realizando en planta alta una arquería doble. Aquí sin embargo el vano del arco menor se ha convertido en un óvalo acentuando el efecto de un paramento perforado, más que el de sucesión de arcos con tímpanos. Esta idea de «irrealidad», de falta de fuerza expresiva, de dubitación, de arquitectura de bambalinas, se maneja con frecuencia en la arquitectura limeña.

Aun en conjuntos «fuertes» visualmente se introducen cornisas de madera con balaus-

trada que recorren las portadas (San Francisco) y el perfil del edificio (la Merced) o se colocan pináculos e perillanes que tienden a relativizar la 'gravidez' del volumen.

Escobar, quien fallece en 1693, trazó y dirigió las obras de la desaparecida iglesia de los Desamparados, donde reiteraba los almohadillados, claraboyas elípticas y la balaustrada que festoneaba el conjunto.

La influencia de la portada-retablo de San Francisco, se proyecta en otros ejemplos limeños, como los del templo de la Merced (1697-1704) y de San Agustín (1720). El esquema de frontón partido y hornacinas se mantiene, pero en la Merced [158], cuya piedra se trajo de Panamá, la Virgen aparece en una suerte de balcón con balaustres flanqueado por columnas salomónicas apareadas. Aquí la estructura arquitectónica del retablo no se pierde por un lenguaje preciso de las calles y cuerpos, mientras que en San Agustín la profusión decorativa tiende a desmaterializar la estructura para forzar una lectura de conjunto, de masa. La ornamentación llena plétoricamente todos los planos de la portada y las figuras e imágenes no dejan nichos ni hornacinas libres. En ambos casos las cartonerías laterales ratifican la vigencia de la imagen del retablo trasladado al exterior.

Puede parecer que San Agustín marca el punto máximo de aproximación a la sensibilidad de las portadas atectónicas mexicanas, pues los ejemplos posteriores, como la sacristía de San Francisco (1728) de Lucas Meléndez y el testero de la catedral (1730-32) retornan al predominio de la estructura sobre el efectismo ornamental, aunque en San Francisco aún predomina el planteamiento esconográfico.

El claustro principal de la Merced (1780) mantiene el sistema de doble arco en la planta alta, pero, al utilizar columnas de madera como soporte, varía la sensación espacial del claustro franciscano. La nota-
 ?).Le cúpula de la escalera, hecha en quinch,



1,11 Perú, Lima, portada de la iglesia de la Merced. Siglo xviii

y las ornamentaciones en estuco de las salas capitulares y oficinas, señala la persistencia de las modalidades decorativas quiteñas.

En el claustro de los Doctores de la Merced (1730) se reitera el esquema original de Vasconcellos en San Francisco con los óvalos decorativos en el lugar de arcos pequeños en la planta alta, y con una mayor densidad de decoración con retratos en los entrepaños superiores y almohadillados en planta baja.

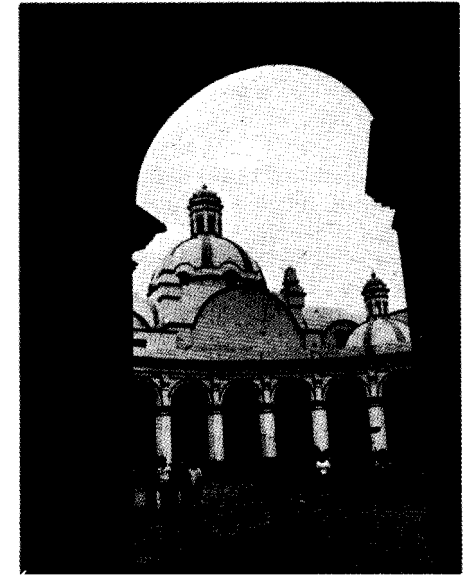
En el de San Agustín se regresa a la solución nítida de los dos arcos y como en los demás claustros, se ubican altares en los extremos de las crujías, reiterando el esquema procesional de las posas. En Santo Domingo el segundo claustro tiene arcos trilobulados, como el de Santa Teresa.

La calidad de las azulejerías limeñas y la pintura mural del xvii que se encuentra en San Francisco ha sido reemplazada por las series de la vida de los santos titulares y otros lienzos con notables marquerías en los demás claustros.

Un ejemplo excepcional es el claustro circular del colegio dominico de Santo Tomás [159], sin antecedentes en edificios docentes españoles, que se concluyó hacia fines del siglo xviii. También el templo de las Huérfanas de Lima presenta una planta atípica formada sobre un diseño ovalado que abarca la totalidad del espacio interno.

La intencionalidad espacial barroca de este templo, concluido hacia 1766, es clara, ya que distribuye los retablos como aplicados sobre nichos, mientras que el altar mayor se hunde en un presbiterio profundo con cubierta más alta que lo enfatiza visualmente. La sensación de movimiento se refuerza en la segmentación por arcos de la bóveda y la baranda del comulgatorio así como la presencia de un coro de curvatura alabeada en su baranda que generan contradicciones con la dirección de la curvatura de la planta del templo.

El baptisterio presenta una cúpula ova-



159. Perú, Lima, claustro circular del colegio de Santo Tomás. Siglo xviii

lada con decoraciones rococó de notable diseño (conchas, cariátides); las torres del templo presentan una sección octogonal, tema que se repite en ejemplos relevantes como los de Santo Domingo, Santa Lucía de Ferreñafe o San Javier de Nazca.

Los tratamientos ornamentales de los espacios limeños son variados, desde un sentido unitario como el que encontramos en las naves laterales de San Pedro (iglesia de los jesuitas), donde el espacio parece crecer a saltos por pantallas sucesivas y con microespacios (las capillas) que a la vez entran en contradicción con la luminosa y case-tonada nave principal, hasta la frecuente sensación de espacios fragmentados donde cada retablo pone su acento autónomo dentro de un conjunto que se va descubriendo como sumatoria de partes.

La blandura de una arquitectura de estuco y quincha se expresa en las fachadas «ornamentalistas», carentes de fuerza arquitectónica, que podemos encontrar en templos como Jesús María (1721). Aquí la apertura de un gran vano con balcón central —una solución decorativa tomada de las antiguas capillas abiertas de la sierra— quita fuerza al plano de la fachada que remata en una liviana baranda de madera con dos chapiteles —casi de juguete— que remedan torrecillas. Una cinta mixtilínea recorre toda la portada semejando una cartonería que recuerda la solución del palacio de la Inquisición en Cartagena.

La sencillez de este exterior contrasta con la fuerza del espacio interior donde los retablos juegan un papel esencial focalizando las visuales y unificando en estos puntos de atención la idea del espacio dinámico.

Una última fase de la arquitectura limeña del XVIII manifiesta el influjo de la ilustración borbónica a través de uno de sus funcionarios calificados: el virrey Manuel Amat y Junyent quien introdujo los rasgos de vida urbanos y las primicias formales del rococó.

Sus diseños para el «Paseo de Aguas», plaza de toros y la Alameda expresan los cambios en los modos de vida que forman parte de la festividad más frívola del barroco tardío.

En lo formal, la fuerza de los conjuntos se va ablandando en esa suerte de «arquitectura de repostería» que configuró una etapa de las obras limeñas, que retomó en nuestro siglo el «neocolonial». La influencia francesa del virrey Amat se manifiesta en la iglesia de las Nazarenas, concluida en 1711 y cuyo diseño se le atribuye. Se trata en su fachada de agudizar las contradicciones entre el basamento rústico de las torres, cuyo cuerpo superior se «despega» mediante un estrechamiento del volumen, con la portada trabajada como un retablo de estructura «arquitectónica» nítida, y donde

«lo barroco» queda relegado a ornamentos mixtilíneos y un arco rebajado en la planta baja, mientras en el cuerpo superior aparecen pilastras curvas con roleos de corte rococó. La influencia francesa puede notarse más claramente en los retablos y púlpitos del interior que preanuncian algunos de los elementos que encontraremos en la propia Quinta de Presa.

De todos modos los elementos básicos para el desarrollo de una arquitectura «efectista» estaban presentes en la tecnología de la quincha y el estuco que disfrazaba de pesado lo liviano, y de robusto lo endeble. La intencionalidad barroca ilusionista de esta arquitectura queda claramente plasmada en la cúpula con pinjantes de la sacristía de la Merced de Lima.

La mayoría de las propuestas formales y espaciales ensayadas en Lima se proyectan en las ciudades de la costa peruana como Trujillo, Huaura, Pisco o Nazca. La iglesia de la Compañía de Pisco, concluida hacia 1723 es pequeña y compacta, con torres que apenas superan la clave de las bóvedas y la altura de la fachada, pero cuyas portadas de ladrillo y estuco recuperan la densidad ornamental y el sentido plástico escenográfico, recurriendo incluso al resalte de elementos y al tradicional óculo elíptico. Al enfatizar nítidamente el arco de la bóveda y del remate del óculo central, llama la atención que aquí no sobresalga en altura nada más que la portada lateral. En Ferreñafe, la iglesia de Santa Lucía presenta un balcón central en la portada, con acceso desde el coro y el esquema visual es de portada-retablo apoyada sobre un fondo tangible de fachada.

5.2.3. SIDQMYI

La arquitectura cusqueña del XVII tiende a expresarse claramente después del terremoto de 1650 que destruye la casi totalidad de los edificios religiosos, con excepción de la

catedral y San Francisco, que estaban en obras y próximos a concluirse.

La reconstrucción arquitectónica de Cusco fue impulsada por un espíritu de cuerpo, de solidaridad comunitaria entrañable que une a los cusqueños frente a la adversidad tal cual volvería a ocurrir con el sismo de 1950.

Contó además en el último tercio del siglo con la increíble capacidad organizativa y visión de estadista del obispo Manuel de Mollinedo Angulo, quien rescató con pragmatismo las potencialidades de sus párrocos y comunidades para rehacer los templos parroquiales de las feligresías indígenas en los más alejados parajes. Los veintiséis años de su obispado significan el avance claro del espíritu barroco de la contrarreforma, el celo por la doctrina y la justicia, el ensalzar el testimonio de vida como el mejor ejemplo, el desprendimiento y el fomento de las devociones.

Aunaba a ello el respeto por el pensamiento mítico del indígena, buscaba por ello persuadir por los sentidos y la razón. Era absolutamente práctico en sus decisiones; mientras mandaba cubrir de pintura mural las paredes de sus templos no vacilaba en blanquear el templo de San Gerónimo —totalmente pintado de rojo— pues dejaba su interior muy oscuro.

Como las comunidades indígenas de México se hermanaron en torno a la Virgen de Guadalupe, Mollinedo empleó este rol de la iglesia en el Cusco y el Altiplano, afianzando en sus poblados a las diezmadadas comunidades indígenas sujetas a la mita, con la tarea común de reconstrucción del templo y generando demanda de mano de obra, así como la creación de cofradías y hermandades como entes de acción social y asistencial.

Es interesante constatar que a pesar de ser Cusco la ciudad cabecera de la región, sin embargo, no es claramente la generadora de las innovaciones expresivas que encon-

traremos en las áreas marginales a fines del XVII y XVIII. Desde la superposición de la ciudad española sobre la indígena se planteó una solución irreversible donde la permeabilidad a las formas de expresión arquitectónica indígena fue prácticamente nula.

Ello puede verificarse claramente en el diseño de la iglesia de San Pedro, realizado por el cacique Juan Tomás Tuyro Tupa, que no se aparta en absoluto de los diseños de sus colegas españoles. Por otra parte la ciudad contó con una serie de notables retablistas durante el XVII como Juan de Samanes, Meza, Martín de Torres y Pedro de Oquendo y algunos ensambladores y arquitectos de la calidad de Francisco de Chávez y Arellano, Pedro de Aranda, Sebastián Martínez y su hijo Diego Martínez de Oviedo.

Para la realización de varias de las obras que se encararon se utilizarán piedras procedentes de las andenerías incaicas de Pichu e inclusive de Sacsahuamán, por lo que en la composición de los muros aparecen elementos arcaizantes derivados de esta reutilización, lo que también sucede en múltiples viviendas.

La propuesta externa de los templos cusqueños comprende el esquema de dos robustas torres de basamento liso y remate trabajado, portada-retablo con el esquema de frontón partido superpuesto por un óculo o ventana del coro y un remate en arco que determina el fondo.

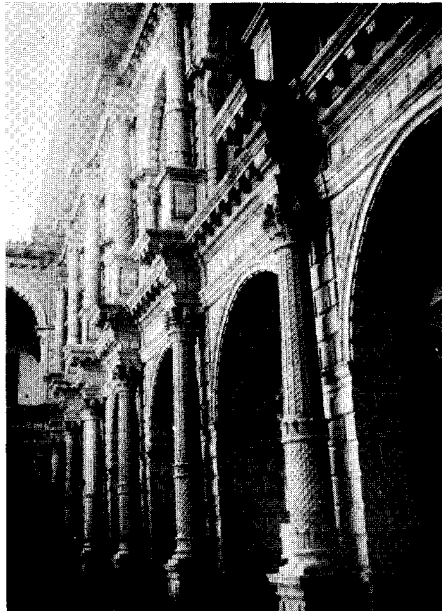
La conjunción entre entalladores y arquitectos que encontramos, garantiza la similitud de tratamientos. Diego Martínez de Oviedo hace los retablos y la portada de la Compañía de Jesús, así como el claustro de la Merced, de tal manera que el lenguaje de la madera trasladado a la piedra asegura una calidad de tratamiento y fineza que califica a la arquitectura cusqueña del XVII.

Por otra parte, Sebastián Martínez mantiene el criterio de apertura funcional colocando en lo alto de la portada de la Merced

el balcón (capilla abierta) para decir misa a los indios del tianguéz, que presta servicios habituales hasta que se construye enfrente la Casa de la Moneda a fines del siglo XVII.

Las portadas de Domínguez Chávez de Arellano son quizás las menos apegadas a la idea del retablo e más próximas al modelo de los tratadistas como fray Lorenzo de San Nicolás.

El claustro principal de la Merced [160] es probablemente la obra más destacada en su tipo del barroco cusqueño y se caracteriza por un lenguaje, asaz diferente de los ejemplos limeños. Por una parte el soporte de piedra es robusto, de anchos pilares, estrechos corredores y techo plano de madera.



160. Diego Martínez de Oviedo: Perú, Cusco, claustro de la Merced. Siglo XVII

El piso superior reitera el esquema e las arquerías carecen prácticamente de parapeto.

Sobre la piedra almohadillada se aplicarán las columnas exentas que crean una nueva «piel» con el típico esquema del retablo; la tensión entre la dinámica de ambos lenguajes y la calidad del tratamiento confieren a este espacio valores singulares.

A la vez la iglesia de la Compañía de ⁵sús, obra del mismo arquitecto, concita muestras de admiración en aquellos que aún persisten en calificar de «provincianas» estas expresiones arquitectónicas [161].

La obra se realizó entre 1651 y 1668 con la participación del jesuita Juan Bautista Egidiano, quien a «la vejez» se dedicó a aprender la arquitectura «en libros», pero no cabe duda de la autoría de los trabajos de la portada desde 1664 por Martínez de Oviedo, aunque no es seguro que sea suya la portada del colegio, recubierta de puntas de diamante.

El diseño, que quizás realizara Egidiano, -no se aparta de la tradición de los templos jesuíticos en la región, aunque la realización de sus bóvedas de crucería y la cúpula con casetones es excepcional. Los canónigos de la catedral se opusieron a la actitud del diseñador de la Compañía de elevar su templo con sentido verticalista pues consideraban que entraba en competencia con el templo mayor. Ello era cierto, pero la obra se hizo y crea un magnífico contrapunto con la horizontalidad manifiesta de la catedral.

El espacio interno de la Compañía es de aquellos que atrapan irremisiblemente. Su ritmo, la plenitud espacial de la cúpula, la sensación de magnificencia y dominio del espacio anonadan, yeso que carece de la mayoría de sus retablos originales, pues los que hay en la nave proceden de la antigua iglesia de San Agustín.

El tratamiento decorativo de las pechinas de prieta labra en piedra constituye uno de los motivos que alcanzarían éxito

en ejemplos tan lejanos como Pomata o Chumbivilcas; la calidad de la esterotomía de la piedra en las pechinas de la cúpula y pilastras señala la eficacia de los canteros indígenas y constituían una muestra del florecimiento de las artes en la segunda mitad del siglo XVII.

La portada de la Compañía se aparta del esquema tradicional en diversos aspectos; en primer lugar divide el basamento de las torres en dos tramos, el primero de los cuales queda liso y el segundo recibe una aplicación ornamental sobre una repisa balcón (que recuerda a Monguíf) y culmina en una gran cornisa volada que abraza las dos torres a la vez que sirve de remate a la portada-retablo.

El remate de las torres, con los vanos ovalados para las campanas y cupulilla con tambor octogonal y pináculos en los ángulos, se reitera en muchos otros templos de la región. La escuela cusqueña se plasma en la misma época en las obras de San Sebastián, donde el maestro indígena Juan Manuel de Sahuaraura realizó una espectacular fachada retablo, en San Pedro y en Belén [162].

Se proyecta a la vez a los propios valles del Cusco, con ejemplos como los templos de Urabamba y Acomayo, a las zonas del altiplano con las obras de Ayaviri, Asilla y Lampa o hacia el área de Apurímac con la espectacular iglesia de San Miguel de Mamara.

En esta proyección las portadas-retablos, sin perder la claridad de su diseño arquitectónico, se van modificando en su concepción espacial. En Ayaviri o Asilla el retablo toma movimiento, se densifica notablemente el número de columnas y pilastras que crean varios planos y la decoración tiende a cubrir la totalidad de las superficies.

Por otra parte la temática ornamental va integrando valores simbólicos de la mitología y del pensamiento cristiano con las identificaciones naturalistas vegetales o



161. Diego Martínez de Oviedo: Perú, Cusco, iglesia de la Compañía de Jesús. 1651-1668



162. Perú, Cusco, iglesia de Nuestra Señora de Belén. Siglo XVII

zoomorfas y finalmente el repertorio decorativo de los tratadistas.

Esta síntesis integradora refleja claramente la imagen cultural de una América concebida inicialmente como proceso de depósito formal y que produce fermentación de nuevas respuestas.

La portada-retablo adquiere una connotación distinta en la ciudad española y en el poblado indígena. En aquella forma una parte del engalanamiento del paisaje urbano y la definición del entorno, en el poblado expresa nítidamente la idea de sacralización del ámbito externo, la proyección de la iglesia hacia afuera.

La idea de la montaña que alberga a los dioses se materializa en la «Casa de Dios», templo como una montaña ubicada en el centro del pueblo. Quien haya visto el volumen dominante de Ayaviri emergiendo entre el caserío achaparrado, tendrá presente esa imagen de protección tan indispensable al habitante del altiplano frente a la agresión del medio inhóspito.

Las obras de Mollinedo en la región guardan proporción con las posibilidades de los poblados. En el antiplano introduce en los ejemplos antes señalados y en Orurillo el uso de la quincha costera que será reemplazada en el siglo XVIII por bóvedas de piedra en Ayaviri o San Pedro de Juli. Los templos de adobe serán innumerables y mantendrán su ubicación con atrio-cementerio, cruz catequística, torre exenta en un ángulo del atrio y capilla de Miserere, mostrando la persistencia de los partidos tradicionales del XVI (Umachiri, Orurillo, Mañazo, Cupi, etc.).

También habrá ejemplos de capillas abiertas del tipo balcón en San Pedro de Juli o en San Martín de Vilque, así como un conjunto de capillas posas de Tiquillaca.

Los interiores de los templos tempranos U#PXVII verán cubrir sus paredes de decoraciones de pintura mural que abarcan también las cubiertas de par y nudillo.

Se superponen así los motivos de grutescos a la nueva tendencia a la decoración textil e inclusive a los cuadros murales con temática de batallas (Checacupe). Se representan en paredes portadas (Andahuaylillas), cuadros o retablos (Oropeza, llave, Paucarcolla) y multitud de motivos textiles que recuperan el uso de los damascos y guadamecés de alto costo mediante su reemplazo pictórico (Cai-Cai, Colquepata, Pitumarca, etc.).

El control ejercido por Mollinedo y sus visitadores es notable, pues tiende a unificar el equipamiento de los templos, disponiendo la realización de frontales, retablos, etc., e ello sin duda favorece al desarrollo de las artes en la región, que adquieren niveles no superados en la historia cusqueña.

Al llegar al siglo XVIII parece que todo lo sustancial en la ciudad ya estaba hecho, pues son muy pocas las obras nuevas que se emprenden y ello además condicionado por la decadencia económica general.

En el primer tercio del siglo se realizaron los dos templos adyacentes a la catedral, el Triunfo, destinado a Sagrario (1730. 32) y Jesús María concluido en 1735.

Posteriormente en 1760 se comenzará por el maestro José Álvarez la iglesia y hospital de la Almudena cuya obra se prolongó hasta 1804 debido justamente a la carencia de recursos. Los retablos de espejos que tienen su desarrollo en el XVIII alcanzan sus mejores exponentes en el templo de Santa Clara. Entre los claustros adquieren relevancia los de San Antonio Abad resueltos con desniveles de altura [163].

Ninguno de estos ejemplos presenta una adscripción clara al fenómeno de efervescencia ornamental que se venía incubando y desarrollando desde fines del XVII en la región del altiplano, los valles del Apurímac y tierras altas cusqueñas. El único templo del XVIII que tiene ciertos rasgos ornamentales y presenta la forma de tratamiento de los ejemplos «mestizos» similares es el del

santuario de Tiobamba, donde las tendencias barrocas se expresan además en la fachada-espadaña y la capilla abierta-balcón para decir misa al exterior en la festividad de la Asunción.

En el Apurímac, zona periférica del obispado del Cusco, los templos de Llachua, Huayllate, Ayrihuanca y Haqaira reiteran las calidades de la mano de obra indígena, de la proyección sacral de sus conjuntos, del uso de la pintura mural y los retablos para modificar el espacio, en fin, de las virtudes que preanunciara el ejemplo de Mamara.

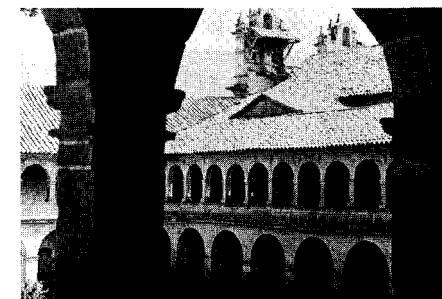
La idea de las portadas-retablo se trasladada aquí también a la fachada lateral en la cual se aplica como un tapiz de piedra sobre los muros de adobe (San Juan de Juli) o piedra y podemos encontrar hasta notables capillas absidiales de dos plantas que identifican la persistencia insólita de extroversión del culto (San Martín de Haqaira, Zurite).

Hacia el norte, a fines del siglo XVII se levantó el santuario de Cocharcas, que con sus casas de peregrinación formó, un caserío incipiente que adquiere vida en las festividades. La iglesia colocada frente a la plaza tiene un interesante trabajo artesanal de ladrillo en el arco de acceso y portada lateral que recuerdan las tradiciones mudéjares. Es notable la solución de las ventanas con arcos que sobresalen sobre el nivel de la cubierta.

El emplazamiento del conjunto con el fondo de un aislado valle nos pone frente a la realidad de la gravitación del medio natural en la comprensión del mundo y el pensamiento indígena.

Como bien se ha señalado, el problema del hombre andino no estriba en la preocupación del español de construir la historia; su objetivo, más modesto, pero a la vez vital, es conseguir el equilibrio cotidiano con el medio físico.

De allí esa suerte de relación mecanicista con sus dioses y de veneración a la «madre



163. Perú, Cusco, claustros del seminario de San Antonio Abad. Siglos XVII-XVIII

tierra» (Pachamama) que le asegura la subsistencia. El sincretismo religioso con el mundo cristiano produce una valoración superlativa de los elementos rituales externos que le son afines: la música, la procesión, la fiesta, los «cargos» religiosos, etc.

Ello entronca con la visión conceptual del barroco como las formas de participación natural de la religiosidad popular e de aquí que los actos externos adquieran una relevancia que no tenían desde las épocas prehispanicas.

Esto sucede en los pueblos indígenas pero también es verificable en las fiestas barrocas como la de Corpus Christi en el Cusco, donde el ritual procesional del paseo de las imágenes es acompañado desde los balcones con tapicerías, arcos floridos, platería, etc. Es decir, el engalanamiento urbano, según puede verse en la serie de lienzos del XVII que se conserva en el Museo Arzobispal, procedente de la parroquia de Santa Ana.

En este contexto la valoración del espacio «barroco» no puede ceñirse meramente al de la respuesta interior de un templo, sino que debe valorarse en primer lugar en la forma integral de uso de los espacios urbanos y los directamente vinculados a la iglesia, como el atrio, las posas en la plaza o en los puntos dominantes del pueblo.

Este cambio de escala vuelve a relativizar el problema del decorativismo y de la importancia de la traza del templo. Una de las características más notables para verificar la poca importancia que daban los indígenas a la búsqueda de nuevos trazados son las modificaciones que introducen sobre las antiguas iglesias. En San Pedro de Acora alargan el presbiterio y en la Santa Cruz de Juli superponen a la portada del XVI una del XVIII [164], como superpondrían retablos del XVIII a los antiguos en San Pedro de Andahuaylas, San Gerónimo de Cusca, o Tatay.



[YU(T-rit, Juli (Callao), portadas superpuestas de [S Yhh5@#10YB Santa Cruz: Siglos XVI-XVIII

5IRITIYKIS 3'IKKPV\$UKIVMSQKIS
3YMXIQWI 5VSSIV

Hacia el norte la influencia cusqueña, o mejor dicho, la coincidente problemática indígena llegará a Cajamarca donde la iglesia catedral propone la inédita formalización de la «fachada total», con un tratamiento que abarca las tres portadas y por ende el cuerpo bajo de las torres.

La obra quedó inconclusa en 1762, ya que faltan los cuerpos superiores de las torres, lo que permite en alguna medida enfatizar el cuerpo central --«retablo»-- que emerge del conjunto. Aquí la incorporación de la temática ornamental que se ha denominado «mestiza» como los pájaros y flores y frutas locales, unida a las representaciones indígenas o la presencia de instrumentos musicales americanos (charangos, maracas, etc.) marca la incursión de la temática marginal en un templo catedralicio urbano, que se reiterará en San Antonio.

Con respecto a la terminología del arte «mestizo» permítasenos una breve consideración ya que desde hace diez años el centro de la polémica sobre los valores de la arquitectura americana parece reducirse a la pertinencia o no del término.

Hecha, hace ya años, la aclaración por Pal Kelemen, sobre la inutilidad bizantina de la discusión semántica sobre el término y acotando sus alcances al proceso no biológico, sino de síntesis cultural que quiere expresar la figura de «arte mestizo», cabe en definitiva pensar en reiterativas ignorancias o en tozudez congénita de quienes cuestionan aún el término.

Entendemos que es posible el reemplazar la denominación si se encuentra un apelativo más claro que califique el concepto. Es decir, si existe algún otro término que exprese mejor la fusión o simbiosis cultural que se produce entre lo indígena y lo español y cuya resultante va más allá de la suma-

toria de los aportes para generar una respuesta nueva.

Si así fuese estaríamos totalmente de acuerdo en descartar el término «mestizo» que en definitiva es, como el término «mudéjar», un apelativo convencional para identificar un fenómeno cultural y que hoyes aceptado a efectos de precisar obras, un periodo o una forma de expresión.

Mientras no haya una idea mejor, «lo mestizo», acuñado por Angel Guido hace medio siglo, nos puede seguir siendo útil y permítasenos la licencia de continuar usándolo.

La misma tendencia decorativa de la catedral de Cajamarca, se proyecta en la iglesia de Belén, realizada por José de Morales en 1746, lo que evidencia que la presión del medio era tal que los propios europeos captaban --como sucede con Lorenzo Rodríguez en México-- la sensibilidad cultural de su circunstancia.

El interior aparece ornamentado con puntas de diamante romboidales y en la cúpula se exhiben ángeles con faldellines, mientras la portada presenta un óculo cuadrilobulado que actúa como centro de la composición. La portada del Hospital de Mujeres (1767) retoma figuras femeninas con faldellines y cuatro senos, cuyo diseño se tomó del tratado de Serlio y que nos aproximan formalmente a las portadas del hospital de San Andrés (también de mujeres) en el Cusca, realizado un siglo antes.

En Ayacucho, la catedral, concluida hacia 1762, presenta un partido horizontalista aunque las torres están espaciadas sin dar la imagen de contrafuerte que ofrecen en Cusca y Lima. La fachada se estructura con un cuerpo central elevado, con portada-retablo y dos portadas laterales cuyo «fondo» es más bajo y se remata con balaustradas.

La actual portada del municipio en la plaza, recuerda --con su dintel poligonal-- las propuestas de Arrieta en la capital mexi-

cana y al diseño de la casa Barrantes en Cajamarca.

El templo de Santo Domingo conforma un interesante espacio urbano con una cruz en un ángulo, una espadaña exenta de ladrillo en otro, pequeña portería y el templo de amplia galería (¿capilla abierta?) en el frente sobre un atrio de arcos. El tratamiento de las torres, con piedras de diverso tono que enfatizan líneas horizontales decorativamente, recuerdan las posibilidades de aprovechamiento de los materiales locales con fines decorativos.

Esta idea se repite en el templo de la Compañía, adyacente al cual se encuentra la notable portada de acceso al colegio con un diseño clasicista y el monograma de la Compañía junto a un insólito elefante rodeado de follajes.

En general, la resultante espacial de estas obras es mucho más sencilla que la de otros ejemplos de la sierra y tanto los templos como las torres son de menor envergadura por temor a los temblores. Un rasgo peculiar lo constituyen las cúpulas de sección circular, aplanadas y formadas por tambores superpuestos cubiertos de tejas y cuyo diseño se proyecta a zonas del altiplano cusqueño.

En Huancavelica, la antigua iglesia matriz (1675) tiene un emplazamiento dominante respecto a la plaza y sus robustas torres flanquean una notable portada-retablo de piedra roja que tiende --por su cromatismo y tratamiento-- a destacarse del conjunto.

Wetheyseñala que la portada de Santo Domingo sería del mismo autor, aunque aquí apreciamos una utilización más simplificada de los elementos de composición y la presencia clara de rasgos decorativistas que tienden a desvirtuar la fuerza del conjunto. El interior de este templo sorprende por la fragmentación de sus espacios, que recuerda los arcos ritmados de algunas iglesias de la región potosina.

La iglesia de San Francisco de Huanca-

velica está realizada en quincha y su portada #+11,\$ es muy interesante, conformándose con una parte inferior de basamento y la aplicación superior de elementos ornamentales aplicados que incluyen roleos estilizados, angelitos, etc. todo ello ubicado atectónicamente aunque guardando simetría.

De todos los centros urbanos, el que tuvo mayor importancia' para el desarrollo del «arte mestizo» fue Arequipa que por su estratégica ubicación geográfica a mitad de camino entre la costa y la sierra y a la vez próxima al Cusco y el altiplano, posibilitó la convergencia de tendencias culturales y experiencias formales.

Su propia circunstancia contextual le brindó un material excepcional como la piedra sillar procedente de las erupciones volcánicas del Misti, cuyas características se vislumbran en las obras de arquitectura. Una segunda realidad de su contexto es la de los terremotos que han afectado periódicamente a la ciudad. En la conjunción, la piedra sillar llevó a una respuesta arquitectónica rígida, basada en el concepto de masas arriostradas para resistir los sismos.

La propuesta estática requirió ámbitos reducidos, anchos muros con contrafuertes, desarrollo de las técnicas constructivas de las bóvedas de piedra y cúpulas chatas en los templos. El conjunto produce sensación de fuerza, aún más acusada por la carencia de remates y pretilos en sus muros, los robustos bota-aguas y los vanos reforzados con doble dintel.

La propia piedra sillar es de fácil labra, pero por sus oquedades --que recuerdan a las de origen madreporico de La Habana-- su tratamiento debe ser superficial y no de bulto. Esta característica coincidía con la sensibilidad indígena del tratamiento pianista de relieve, que lleva al desarrollo de H{'(nicas de cisuras alrededor de los motivos d{corativos que generan fuerte contraste (ntl{, luz y sombras.

Esta forma de tratamiento «arcaica» e algunas temáticas ornamentales han hecho ver desde Martín Noe! a Gasparini influencias orientales en estas obras, buscando, más que las posibles conexiones, argumentos para descartar cualquier presunta «originalidad» en estas manifestaciones «provincianas».

Hemos ya señalado que la «originalidad» no era la preocupación esencial de esta arquitectura, sino de los analistas que sólo consideran buena arquitectura aquella que es «original». Nosotros consideramos buena arquitectura aquella capaz de dar respuesta adecuada a los requerimientos a partir de sus posibilidades y recursos. Esta es pues la fuente de la «originalidad» ... su circunstancia.

La piedra sillar condiciona y a la vez posibilita una respuesta adecuada a la arquitectura arequipeña, la creatividad de sus artesanos genera técnicas, espacios, y formas que son cabal respuesta. Estamos pues ante una buena arquitectura, que es «original» en la medida que surge de su propia realidad y que podrá tener desarrollos paralelos con otros procesos culturales de otras regiones sin que ello desmerezca su propio proceso creativo.

La fachada de la iglesia de la Compañía de Jesús, realizada en 1698, expresa algunas de las características iniciales de! movimiento «mestizo» en lo referente a los criterios ornamentales, complementando los ejemplos altiplánicos de Lampa, Asilla y Ayaviri.

Aquí la idea de la portada-retablo pierde fuerza volumétrica ante el concepto de la fachada-tapiz. Influyen en ello la presencia de una arquitectura de piedra de fondo, pero sobre todo el sistema pianista de! tratamiento ornamental y el notorio contraste entre las zonas libres y las decoradas. Cabe recordar aquí la vigencia de una de las invariantes hispánicas planteadas por Chueca Goitia en la concentración decorativa

«en los vanos y en la idea de portada «suspendida» que ejemplifica en la universidad de Salamanca.

En Arequipa la idea de lo «suspendido» no aparece, pues el desarrollo de! «tapiz», esta claramente tectónica mente-trabado con el soporte sin un encuadre propio. La unidad visual entre figura y fondo es quizás uno de los elementos interesantes de la obra.

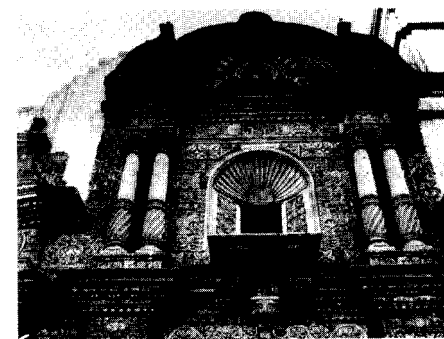
La estructuración arquitectónica de la portada presenta una estratificación clara, pero tensionada y así el arco de la puerta rompe el cornisamento formando una repisa a la hornacina-ventana del coro. A su vez el cuerpo central remata en un cornisamento trilobulado mientras los laterales se escalonan con sus remates curvos y pináculos y más abajo con vestigios decorativos de una presunta cartonería de retablo.

Pero, más que la composición de la portada, lo que es novedoso en la región es la forma y el contenido de la decoración que define el planteo. Marco Dorta la describe como un «tupido tapiz que cubre enteramente los paramentos y se desborda por los lados. Tallas y hojas carnosas, racimos y cuadrifolias, ovas y trenzados de abolengo, clásico, veneras y mascarones renacentistas y hasta águilas bicéfalas de la Casa de Austria, forman el variado repertorio decorativo y los elementos se yuxtaponen como si estuvieran poseídos del horror al vacío».

Todo el arsenal formal acumulado en la retina del indígena o el criollo se vuelcan en una obra diferente. Escomo si asomara el cimiento subyacente de una cultura estratificada para expresar con las palabras de otros, pero en su propio lenguaje una manera nueva de concebir el problema.

A aquellos motivos renacentistas o manieristas se le adicionan ahora los temas del propio medio vegetal y hasta figuras mitológicas prehispánicas como el gato-tigre.

A la vez las partes se integran en un todo que les da relevancia a la vez que las su-



165. Perú, Arequipa, fachada de la Compañía de Jesús. 1698

bordina. De la misma manera que las palabras adquieren vigencia nueva en la poesía, los motivos renacentistas o manieristas se potencian articulándose en un estructura formal barroca.

Naturalismo y abstracción, arcaísmo y modernidad conviven en la expresividad de una dialéctica escenográfica que sintetiza no sólo las variables formales de dos culturas sino dos formas de pensamiento.

Los valores de! tiempo americano congregan la pujanza y la «eficacia» de la visión occidentalista europea con la inmanencia y equilibrio de la cosmovisión indígena. Se unifican así --dialécticamente-- la búsqueda de ciencia y racionalidad con la simplicidad de la sabiduría, de lo que se conoce por haberlo vivido, de la memoria histórica acumulada.

Y así, a fines del XVII, esa memoria histórica emerge en México o en el Perú, en la ciudad y en el campo, como expresión madura de un proceso de reencuentro e forja de la propia identidad.

Como un removerse de antiguas creencias, de afirmación de presencia, de integración de culturas, esto es en definitiva la visión de un «arte mestizo» que va más

allá del aporte individual del indígena o del español y mucho más allá de la simple sumatoria de formas.

Discutir, como se ha venido haciendo, sobre la procedencia del diseño de la sirena, sobre el parecido de las formas vegetales altiplánicas con las sirias y captas, la clasificación entomológica de cuanta papaya, mazorca o mono aparezca en una portada es recurrir a un sistema mecanicista y positivista de valoración del problema.

No es más «americana» la portada de Tiahuanaco que tiene un mono que la de la Compañía de Arequipa que no lo tiene, ni es menos «americana» la fachada de Asilla porque en un raro libro editado en Amsterdam en el siglo XVI aparezca una sirena paracida a la de su portada. Todo esto tiende a encubrir lo esencial; la valoración del todo como expresión cultural de la época y a reducirnos a la estéril polémica de las filiaciones.

¿Por qué hemos de aceptar que los elementos simbólicos europeos son trasladados linealmente a la cosmovisión indígena? Sabemos por ejemplo que el sol tenía un valor propio para el mundo indígena y que no

necesariamente coincidía con la visión bíblica. Hasta los propios españoles aproximaron la identidad de la festividad del Corpus Christi con la del Inti Raymi incaico.

Nos queda aún por hacer una historia del arte americano, visto con ojos americanos que sean capaces de partir de su realidad y no por europeos que necesariamente la analizan a partir de la suya. Una historia que tenga la propia circunstancia como eje del análisis y horizonte cultural.

La fachada de la Compañía de Arequipa es un hito para reflexionar sobre la catalización de este proceso cultural. De sus experiencias saldrán propuestas paradigmáticas como la portada de San Agustín y las de las parroquias indígenas de Yanahuara, Caima y Paucarpata donde la idea de figura-fondo se realza con un tratamiento cromático en el soporte.

En Chihuahua reaparecen en la cúpula los ángeles con faldellines de Belén de Cajamarca, pero ahora son una docena que convergen en la claraboya central preanunciando el notable desarrollo estilizado de Pomata, donde tienden a estrecharse las manos danzando en círculo en torno a la cúpula. Aquí puede rastrearse el desarrollo de una temática decorativa-espacial a cientos de kilómetros de distancia.

El claustro de la Compañía de Jesús [166], iniciado en el último tercio del siglo XVII por el maestro Lorenzo de Pantigoso y el cantero Juan Ordóñez, según señala Alejandro Málaga Medina, se concluyó hacia 1738 y constituye a nuestro juicio una de las mejores obras del siglo XVIII en el Perú.

La dimensión de los patios, la robusta proporción de los pilares que contrasta con la estrechez de los arcos señala la intencionalidad de la respuesta antisísmica. Pero a la vez, la pesadez está atenuada por el trabajo de «encaje» de la piedra que cubre desde el basamento al cornisamento y sobre todo por la escala del claustro de planta

baja, cuyas conexiones con los sucesivos patios recuerdan el efecto de los espacios musulmanes conformados por planos paralelos tal cual sucede en las capillas laterales de la Compañía de Lima.

La experiencia constructiva de las bóvedas arequipeñas se prolongó hacia el altiplano de la mano del constructor italiano Avanzini que había trabajado en Caima en 1784 y que en 1792 estaba colaborando en las obras de Cabana y Pupuja donde probablemente transmitió las técnicas del oficio a los maestros indígenas de la familia Ticona, cuyas obras llenan más de un siglo de trabajos en el altiplano peruano.

En efecto, los Ticona concluyen las obras de Santiago de Pupuja [167], rehacen las bóvedas de Ayaviri en piedra, construyeron Pucara y los arcos fajones de Lampa y aparecen vinculados a muchos otros trabajos en la región.

Con anterioridad, en la zona de los pueblos originarios de la provincia de Chucuito se habían realizado trabajos singulares como la iglesia de Santiago de Pomata ubicada sobre un cerro dominante y con un atrio concluido hacia 1763 que originariamente había tenido capillas posas. En Pomata las portadas y los elementos jerarquizados del interior (vanos, pechinas, arcos, cúpulas) son recubiertos con una decoración a bisel que llena plétóricamente los espacios aprovechando los efectos de la luz rasante.

La desmaterialización de los elementos de piedra se logra por voluntad de los artífices, que sin romper con la configuración de los límites y manteniendo el carácter arquitectónico acentúan la idea del «tapiz» y de la decoración aplicada. Así los arcos torales de la puerta de Pomata presentan cartelas espaciadas que remarcan el sentido de adhesión a la estructura y las propias fajas que acusan los diámetros de la cúpula con su ornamentación llegan justo un poco antes de la cornisa para enfatizar su carácter exclusivamente ornamental.



167. Perú, Santiago de Pupuja (Collao), iglesia parroquial. Siglo XVIII

¿Cuál es el sentido de este ser y no ser de una arquitectura que se afirma en sus distintas tradiciones, pero a la vez se modifica, aún sin dejar de lado la vigencia del planteo primigenio?

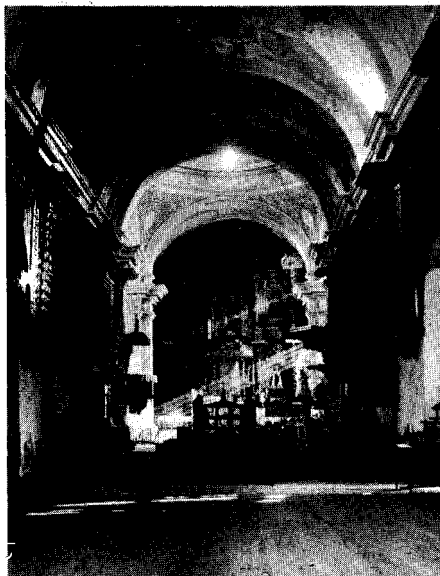
Este cuestionamiento está en directa vinculación con la problemática conceptual del barroco. Si analizamos el partido arquitectónico de la planta de Pomata, como de cualquiera de los otros templos altiplánicos no veremos modificaciones sustanciales a la propuesta tradicional.

Sin embargo, si analizamos el problema desde sus comienzos, veremos que el templo es el tercero del pueblo (además de San Martín y San Miguel) y está próximo a una capilla que recuerda el origen del asentamiento. Los otros templos respondieron a las formas clásicas de la organización social y espacial indígena (Hanan-Hurin) desde el siglo XVI, pero Santiago es el punto de confluencia de todo el pueblo y por ello adquiere en su nuevo emplazamiento dominante la prelación urbanística.

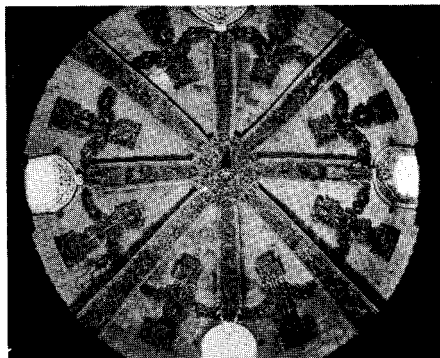
El acceso principal del templo es la portada lateral, lo cual condiciona la forma de



116. Lorenzo de Pantigoso: Perú, Arequipa, claustro de la Compañía de Jesús. 1738



168. Perú, Pomata (Collao), iglesia de Santiago, interior. Siglo XVIII



+(Perú, Pomata (Collao), iglesia de Santiago, la cúpula

captación del espacio interno que no enfatiza la direccionalidad al altar mayor, sino que adopta un recorrido deambulador y tensionado por la atracción del coro, el baptisterio, la cúpula y el presbiterio [168].

La importancia de la portada lateral está subrayada por la distribución urbana del templo, cuya relación con la plaza se formaliza a través de un arco ubicado sobre el eje del acceso. La portada, estructurada en el lenguaje del retablo, emerge del soporte de piedra canteada por la silueta que le define su frontón en arco y por el tratamiento de fina labra.

Su ubicación en cuanto a orientación es la mejor para aprovechar el sol rasante y realzar las calidades ornamentales, lo que además exige una aproximación clara para su valoración. Hay en esto una intencionalidad superpuesta de valoración del todo y a la vez de comprensión de las partes.

El atrio-cementerio posee una interesante cruz catequística ubicada en la proximidad del acceso y que tiende a ordenar el punto de concentración en torno a la portada. En ella, el tratamiento de «retablo» no desdice la propia estructura, sino que enfatiza el carácter de los elementos portantes. Así las columnas cilíndricas se transforman visualmente en salomónicas por la adhesión de una faja helicoidal que no niega el soporte.

Esta misma relación se plantea en el interior y marca la tensión entre soporte y tratamiento, donde lo ilusorio tiene siempre al final un acto de racionalidad que desvela el «misterio».

Puede parecer que en Santiago de Pomata [169] se hubiera buscado apelar no sólo a la sensibilidad de los sentidos, sino también a la comprensión intelectual y racional de la propuesta.

El mismo exceso de «intelectualidad» (para el barroco) lo podemos encontrar en Santo Tomás de Chumbivilcas, que a pesar de pertenecer a la diócesis del Cusco,

presenta como otras iglesias de la región (Cabana, Cabanilla, Putina o Yanarico) fuertes incidencias de la tecnología y las formas arequipeñas en sus contrafuertes escalonados, canes de piedra, bóvedas y cúpulas.

El retablo de piedra de las Ánimas en Santo Tomás es la conjunción de ciencia y sabiduría, en un dechado de confluencias eruditas y populares. Una cruz central y dos hornacinas para San Juan y la Dolorosa aparecen enmarcadas en un arco trilobulado (como la puerta de Cabanillas) y flanqueado por pilastras cajeadas con efigies de personajes de la Pasión.

Estos personajes policromados, están identificados con nombres y elementos simbólicos (Herodes con una corona de rey al revés, personajes negativos con turbantes moriscos, etc) y su presencia detallista ejemplifica un manejo erudito de las fuentes evangélicas. En la parte superior del retablo aparecen motivos de nítida raigambre en la cosmovisión indígena, como el sol, la luna y estrellas, que se prolongan en la cartonería de papayas y frutos locales.

Lo verdaderamente espectacular está dado por la idea de abstracción del Cristo crucificado, representado por un rayo de luz que ingresa al templo por un hueco abierto en el muro en la confluencia de los brazos de la cruz.

Esta capacidad de síntesis entre lo erudito, lo naturalista y simbólico, lo abstracto e ilusorio, expresan cabalmente la síntesis de una búsqueda barroca que apela a diversos recursos para generar creativamente una respuesta propia.

La idea de la «portada-tapiz» con motivos ornamentales de clara procedencia indígena puede encontrarse en la cabecera del templo de Coporaque (Espinar, Cusco) [170] y en la mayoría de los templos del valle de Colea (Yanque, Tuti, Chivay, Cabanaconde y Tisco) cuyo estudio realizara recientemente Luis Enrique Tord. En estos

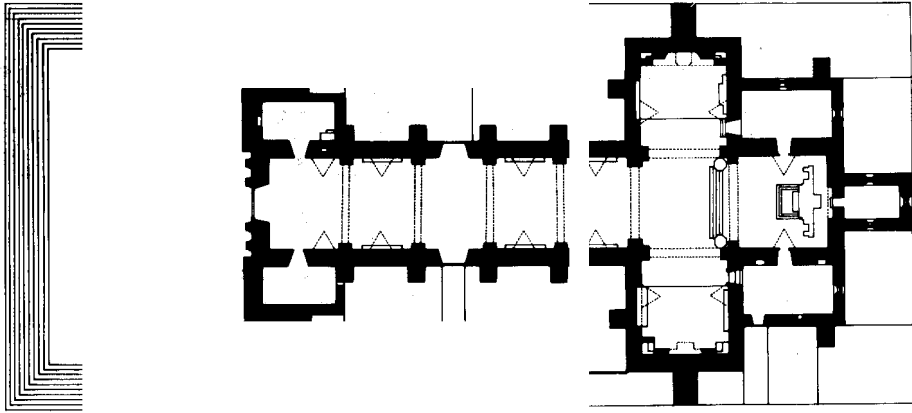


170. Perú, Coporaque (Cusco), portada de pies de la iglesia parroquial. Siglo XVIII

ejemplos, como en Chumbivilcas, el sentido de masa, de fuerza constructiva propia de la arquitectura arequipeña aparece complementado por la calidad de los trabajos de las portadas e interiores que tienden a «ablandar» las presuntas rigideces.

Espacios desornamentados como los de Cabana, Putina, Pucara, o los tardíamente equipados como Santa Catalina de Juliaca y la catedral de Puno nos aproximan a una visión neoclásica del espacio, donde la estructura portante adquiere una fuerza irreversible.

La expresividad formidable de los contrafuertes, bóvedas y cúpula de la catedral



171. Perú, Puno (Callao), planta de la catedral. Siglo XVIII

de Puno [171] nos señalan la vigencia de esa arquitectura maciza, casi excavada en la piedra, donde la portada principal del maestro Simón de Asto (1757) reitera la contradicción aparente entre rusticidad y delicadeza [172].

El conjunto de Puno, que comprendía un amplio atrio con pináculos, del cual queda solamente la escalinata, tenía un efecto escenográfico urbano que se ha perdido parcialmente. El esquema cusqueño de la portada rehundida entre el basamento de las torres encuentra eco en este templo que fue realizado por el minero Miguel de San Román y se concluyó a fines del XVIII, reiterando la tradición de las devociones de agradecimiento que nos han dejado tantas obras en los pueblos mineros de América.

El altiplano es sin duda zona de confluencia de las experiencias cusqueñas, arequipeñas y ayacuchanas. Es pues el centro de un amalgamamiento de segundo grado que también incorpora sus propias experiencias locales, como las realizadas a impulso de los jesuitas en Juli y su región.

La experiencia misionales jesuítica, el res-

del indígena (allí se ubicó una imprenta a principios del xvii que editó los primeros diccionarios y vocabularios quechua-y aymara) llevaron a Juli a convertirse en un centro de irradiación cuya influencia se proyectó hasta en las misiones jesuíticas del Paraguay.

En San Juan de Juli, los jesuitas modificaron el antiguo templo, manteniendo la cubierta de la nave de par y nudillo con cielorraso de ponchos de vicuña con estrellas doradas. Se adicionó en el XVIII un crucero, capilla mayor y batisterio, así como una portada lateral.

Esta portada-tapa, colocada sobre los muros de adobes con arcos de descarga, señala claramente la voluntad de extroversión y la jerarquización del acceso lateral.

El crucero, que quedó inconcluso a la expulsión de los jesuitas, tiene columnas salomónicas exentas que sostienen el cimborrio. En San Pedro, la renovación de las bóvedas de quincha de la nave por otras de piedra fue concluida hacia 1767, incorporando curiosamente decoraciones goticistas. La iglesia de la Santa Cruz marca los

esfuerzos más notables por transformar el templo superponiendo una fachada de neto corte popular a la antigua portada renacentista e incorporando un lenguaje «erudito» en el presbiterio y crucero donde utilizan machones y pilastras con medias columnas ceñidas con brazaletes a la usanza cusqueña.

La portada de piedra policromada de la sacristía de San Pedro de Acora señala la irrupción del mundo indígena donde la pilastra salomónica ve formar su helicoide con pámpanos de vid y encuentran lugar los ángeles de cuerpo virtual formado por tallos que reiteran la sirena de Pupuja con pluma y cola vegetal.

Los monos y papagayos, flores de cantuta, plátanos, papayas y granadas, el cacao y la vid, pumas y pajarillos aparecen por doquier, juntos, aislados o superpuestos en la manifestación de un arte y una sensibilidad en que el indígena y el criollo definen obra y programa. Ello refleja una realidad social americana, la de las castas emergentes, la de la presencia local y regional en el arte, la de la ocupación plena y autónoma del ejercicio artesanal, en definitiva la asunción personalizante de la propia identidad.

=I]Q]QMULI

Lima, Cusca, Arequipa, Ayacucho o Trujillo presentan características peculiares en sus propuestas de arquitectura residencial que responden en algunos casos a los condicionantes de carácter tecnológico, en otros a razones climáticas y en ocasiones a nuevas formas expresivas.

Harth Terré ha estudiado con acierto la evolución de la casa limeña cuyo ejemplo paradigmático fue la casa del Marqués de Torre Tagle [173], hoy Ministerio de Relaciones Exteriores, pero que se prolonga en otras obras como la llamada casa de Pilatos (INC) y las más tardías del restaurante «13



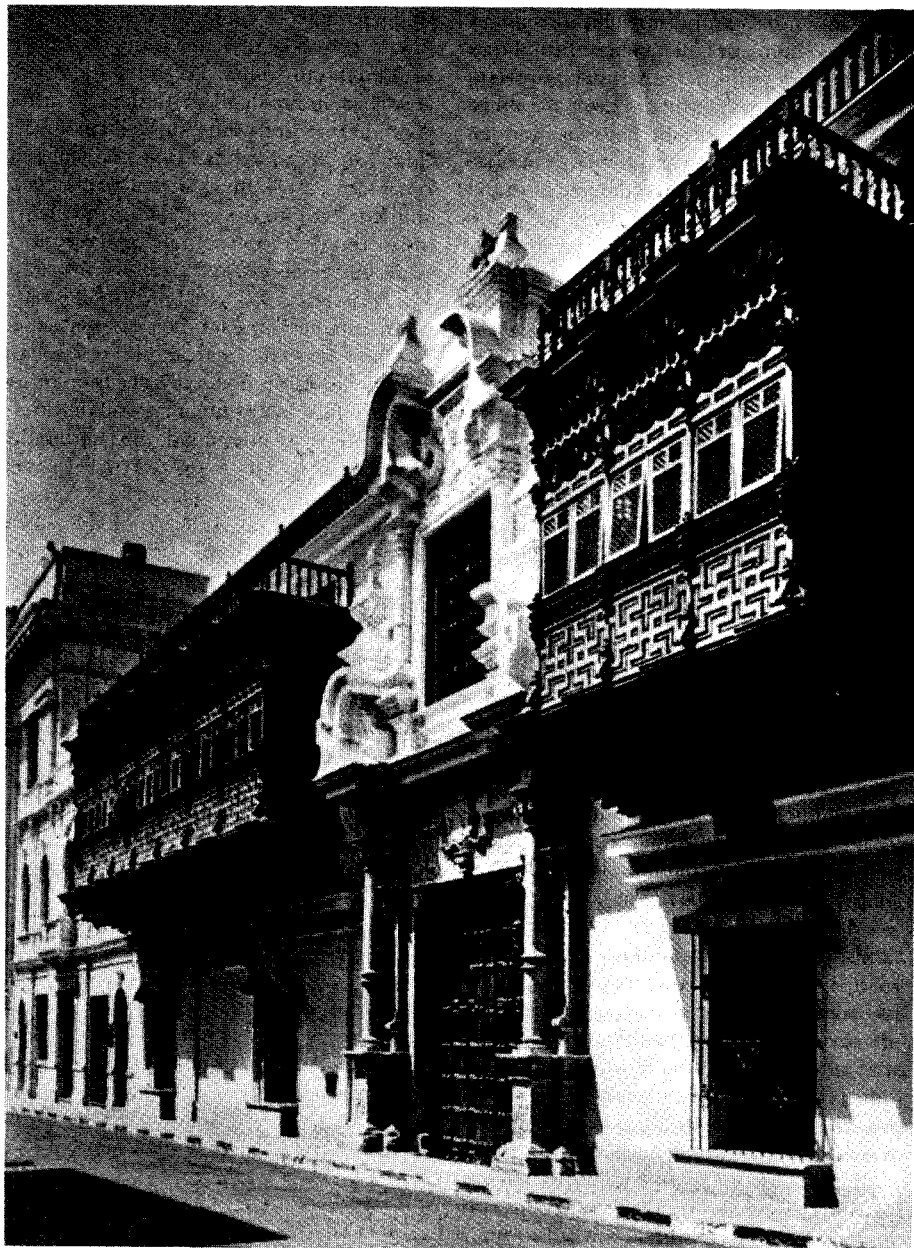
172. Simón de Asto: Perú, Puno (Callao), fachada de la catedral. 1757

monedas» o de Oquendo con su interesante mirador.

La casa de Torre Tagle presenta un profundo y amplio zaguán que facilita el acceso al patio donde un esbelto-frontón mixtilíneo jerarquiza el arranque de la escalera. En un costado una interesante ménsula tallada con un león servía de «fiel» para el balanzario.

Soportados por pies derechos de cocobolo se encuentran los balcones-corredores que en la planta alta aparecen cubiertos con arcos conopiales dobles de estuco sobre pilares de la misma madera.

La fachada presenta una portada central



173. Perú, Lima, casa del marqués de Torre Tagle. Siglo xviii

que abarca los dos pisos rompiendo el pretil de la planta alta, flanqueada a la vez por dos balcones de cajón con celosía que constituyen una típica respuesta formal limeña de probable ascendencia morisca.

Estos balcones que prolongan su uso en el siglo xix eran frecuentes en Sevilla hasta que razones de asoleamiento e higiene hicieron retirarlos dada la estrechez de las calles de la ciudad hispalense. En Lima, el clima estable, y la carencia habitual del sol y la lluvia posibilitaron el desarrollo de cubiertas de terrados, el uso de la quincha y el recurso de las claraboyas teatinas para iluminar ambientes interiores.

Al mismo tiempo obras como la de Torre Tagle ponen en evidencia la vitalidad de la antigua capital del virreinato del Perú como lugar de confluencia económica, pues allí se utiliza la piedra procedente de Panamá, el cedro de Costa Rica para los artesones, el cocobolo de Guayaquil para los corredores y los azulejos sevillanos en la caja de escalera y zócalos.

En la casa de Oquendo aunque la portada toma también dos pisos, a los que se suman un tercero y un mirador, los patios son más reducidos y sin galería en la planta baja, es decir con simples balcones-corredor en la alta. Los ajimeces en esquina, las logias-miradores y las solanas constituían junto con los balcones de cajón el sistema de proyección al exterior de la casa, de la apropiación de aspectos de la vida social urbana y de participación más allá de la portada.

En los corredores y balcones de los patios se desarrolló todo un arte de la carpintería que se prolongaba en los barandales de la escalera. Es que el patio y la escalera daban la imagen interna de la casa como la portada daba la externa. En Lima no fue tan frecuente como en el Cusco que la escalera estuviera en una caja y solía encontrársela directamente desde el patio. En ambos casos fue frecuente la decora-

ción con azulejo o pintura mural como 678 patios con dibujo ornamental en piedras (<<hueviellos>>)

En las habitaciones interiores las telas durante el xvii y el papel pintado desde el xviii solían conferir una ornamentación de fondo a los múltiples lienzos que poblaban las paredes. El recurso de la pintura mural fue frecuente tanto en paredes formando cenefas o zócalos y hasta en los tumbadillos y artesones.

En la casa cusqueña, la escalera es, hasta el siglo xix, predominantemente de cajón y ubicada en uno de los ángulos del patio, mientras que en Ayacucho donde los patios suelen ser mucho más amplios, la escalera aparece con gran empaque en el eje de acceso.

Las casas cusqueñas del xviii desarrollan el sistema de comunicación con corredores-balcón laterales y las galerías en las crujiás de la fachada y su paralela. También tienden a utilizar balcones externos aunque no totalmente cerrados como los limeños y ape- lan desde el xvii a ajimeces y miradores.

La incorporación de tiendas, chicherías y otros tipos de locales en la planta baja hacia la calle fue modificando el uso del patio familiar y trasladando a la planta alta el carácter residencial, aunque siempre se mantuvo el patio de servicio conectado por un chiflón al principal.

El uso del color, tanto en la pintura mural de los salones principales como en zaguanes y cajas de escaleras evidencia la voluntad de engalanar los espacios principales de la casa. El patio mantiene hasta el siglo xix las mismas funciones vitales que tenía la plaza a escala urbana. Era un lugar de estar, de reunión y comunicación que ordenaba las actividades sociales.

Por contraste a este uso, el patio de la casa arequipeña es pequeño y carece totalmente de balcones o galerías, su escalera es exenta y la calidez del espacio la daba la vegetación y los fuertes tonos de pintura

ocre y rojiza que hoy se han quitado en aras de una mal entendida imagen turística.

Se trata en general de casas de planta baja con recintos reducidos, cubiertos con bóvedas que descargan las aguas por gárgolas con cabezas de felinos. Los arranques de las bóvedas se acusan al exterior en una suerte de cornisa guardapolvo o doble dintel con cartelas decorativas sobre las que continúa un parapeto que oculta las claves de la bóveda.

Las portadas arequipeñas son especialmente imponentes y se relacionan con las de otras zonas de la sierra. Las cusqueñas por ejemplo fueron únicamente importantes en el XVII (Valleumbroso, Almirante), pero en el XVIII salvo algunos balcones tallados (Marqueses de Casa Concha) las limitaciones económicas de la ciudad también se expresan en la vivienda.

La pujanza comercial de Arequipa que comienza en la segunda mitad del siglo XVIII a disputar la hegemonía cusqueña del sur peruano se expresa por el contrario en sus viviendas [174].

Un amplio zaguán permite el acceso a las caballerizas ubicadas al fondo. La portada

cubre, en el caso de Ugarteche, la totalidad del frente rompiendo el cornisamento con un frontón curvo y quebrado dentro del cual se encierra una prieta decoración de elementos vegetales y anagramas.

Al costado de la portada de unos cántaros ubicados en el zócalo sale una filigrana vegetal que conforma una cartonería virtual y empalma con el remate. Aquí puede detectarse el parentesco entre estas portadas civiles y las religiosas en su estructura de composición.

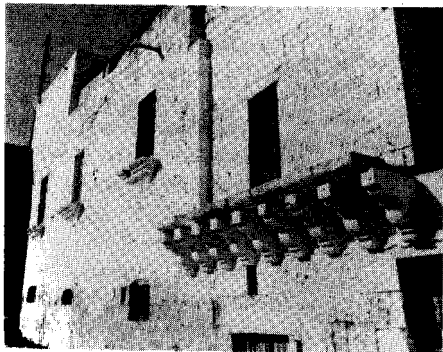
El tipo de tratamiento ornamental de la portada-tapiz se repite en otros ejemplos como la casa de Moral o la de Iriberry, mientras que en otras se recurre a las jambas y dintel con algún motivo heráldico como pueden encontrarse en Maras, Cusco o Moquegua [175].

El acceso directo sin zaguán se encuentra tanto en Arequipa como en Tacna y Moquegua, donde también se desarrolla una interesante tipología de viviendas apareadas con habitaciones cubiertas a dos aguas con mojinete y altillo. Aquí también es posible encontrar patios de planta baja con galerías de pies derechos de madera.

BOLIVIA

La continuidad de la arquitectura del altiplano peruano en torno al lago Titicaca que ya señalaríamos para el siglo XVI persiste a pesar de las diferencias de jurisdicción eclesiástica. La base cultural común de los aymara, el itinerante andar de los maestros canteros y las propias disponibilidades de recursos tecnológicos crearon una relación clara.

Las características ornamentales de Santiago de Pomata, se reflejan así en el magnífico templo de San Francisco de La Paz (1772-84) donde nuevamente -'Como en Santo Domingo de esta ciudad- aparece el arco trilobulado en la portada.



@]€Vao&Arequipa, tambo del siglo XVIII

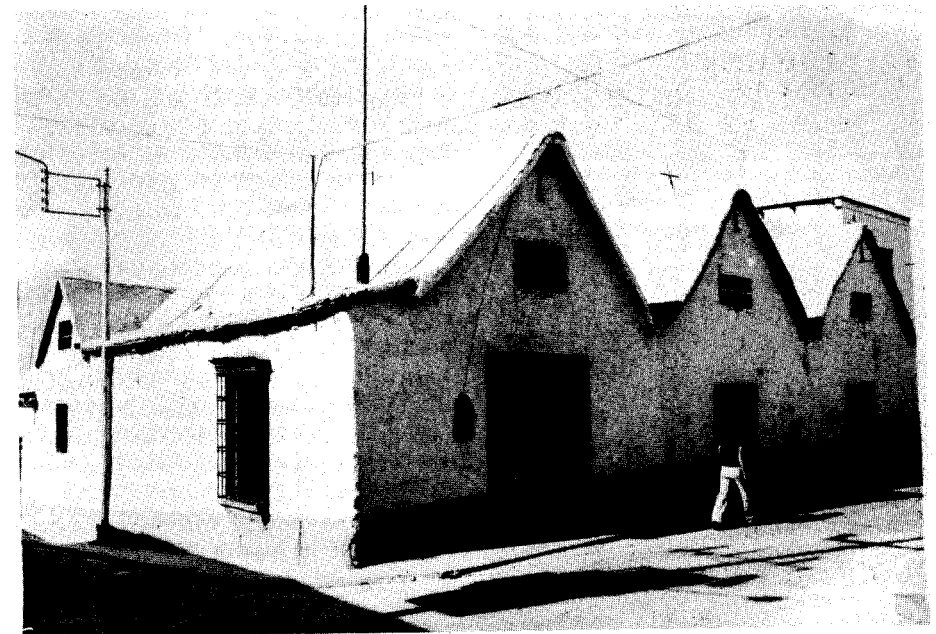
En la temática decorativa de San Francisco vuelven a acumularse las experiencias formales de los antiguos grutescos renacentistas, los motivos antropomorfos, el felino y otros elementos mitológicos y naturalistas que identifican en tema y tratamiento las expresiones «mestizas». La singularidad de su planteo radica no sólo en su presencia en lo urbano, sino en que la portada-retable abarca ambos cuerpos y remata simplemente en un frontis mixtilíneo que parece aplicado sobre el eje central [176].

La cercana población de Sica-Sica tiene un templo que ha sido realizado hacia 1725 por los maestros Diego Choque y Marcos Maita. Suportada muestra una visión popular de la arquitectura «mestiza» con una estructuración atectónica al incluir inter-

calumnias en el cuerpo inferior de entrecalle que soporta esculturas. Los cierres del primer y tercer cuerpo son molduras o roleos curvos estilizados, pero donde se nota una sensible diferencia es en la talla de la piedra en forma planista que cubre todo el paramento sin apelar al juego de contrastes y simetría que encontramos en San Francisco.

La influencia altiplánica peruana de la construcción de los templos de bóvedas y cúpulas de piedra con pináculos se prolonga en ejemplos como el de Santiago de Gualqui (1795) en múltiples obras mestizas del siglo XVII y XVIII [177].

Avanzando en el altiplano boliviano hacia Oruro se reiteran las temáticas de los templos parroquiales de los caseríos indígenas con sus programas de atrios con capillas



175. Perú, Moquegua, casas con mojinete. Siglos XVIII-XIX

posas. Lo tenía la antigua iglesia de Sica-Sica como se desprende de una pintura y se prolonga en múltiples ejemplos como Callapa, Jesús de Machaca, Palea, Ancocala, Chipaya, Totorá, Poopó, Sepulturas, San José de Cala, Sabaya, Yarvicolla y Sorasora "#\$%#"

Las estructuras superpuestas de posas en atrios y en la plaza que encontramos en Chipaya (Oruro) se origina en los ejemplos de Huaro (Cusco) y Tiquillaca que detectara originariamente Harth Terré en el altiplano peruano y se prolongará en Susques

(Argentina) donde las posas en el atrio son acompañadas por otras posas-ermitas ubicadas en el pueblo en los cuatro puntos cardinales a la salida de los caminos.

La sacralización de los espacios urbanos adquiriría así una presencia indubitable remarcando el sentido ritual y procesional de la fiesta que se completaba en otras calles del pueblo con altares efímeros.

El barroquismo de esta visión cultural no se plasma en las plantas de curvatura barroca sino en los simples recursos de modestas comunidades que disponían del adobe, la caña, el ichu, espejos y el color para lograr su mundo de participación y construir la escenografía para su «teatro de la vida». Lo barroco no es pues meramente lo interior de la arquitectura como pretende ver Bayón sino la amplia proyección urbana externa de la misma.

Las proyecciones de las posas en Totorá, Tomave o Caripaya se complementan con los balcones-capilla abierta que encontramos en Palea, Santiago del Paredón, Carabuco y en la propia catedral de Sucre.

Teresa Gisbert ha estudiado recientemente la presencia de este tipo de estructuras en una contribución muy valiosa para la comprensión del espacio arquitectónico y urbano americano.

Un ejemplo notable por su emplazamiento es el del Santuario de Manquiri cercano a Potosí ubicado en una plataforma artificial apoyada en la roca y que se encuentra cercada con arquerías. La iglesia realizada a fines del XVIII tiene la peculiaridad de un doble crucero que determina la existencia de dos cúpulas, una elíptica y otra circular. Su portada se inserta dentro de un arco cobijo, solución que tiene su antecedente en la portada lateral de Zepita en el Callao peruano y que hará también fortuna en múltiples ejemplos potosinos y del noroeste argentino.

La villa imperial de Potosí, a pesar de su presunta decadencia del siglo XVIII, ve eri-

girse notables ejemplos arquitectónicos emparentados con el movimiento contemporáneo del altiplano.

Uno de los primeros ejemplos es sin duda el de la Compañía de Jesús cuya torre-espadaña, realizada por el maestro indígena Sebastián de la Cruz emerge sobre el perfil de la ciudad. Marco Dorta estima que para su realización se siguió el modelo de algún tratadista.

La obra, sin embargo, no tiene precedentes en el medio, y se manifiesta con una traza de arco triunfal de cinco vanos flanqueados por columnas salomónicas con cubierta de tres cúpulas y pirámides. Algo de esto en menor envergadura puede encontrarse en la torre-espadaña de la hacienda Quispicanchis de los marqueses de Valleumbroso en el Cusco.

Sebastián de la Cruz actuó también en la obra de San Francisco que a su muerte continuaron los hermanos Arenas quienes la completaron en 1714. En la fachada se intraduce el arco trilobulado y se densifica la ornamentación pero su aporte más singular es la concreción de cúpulas en las naves laterales y tres medias naranjas en el crucero que varían sustancialmente la identificación de los espacios internos potosinos.

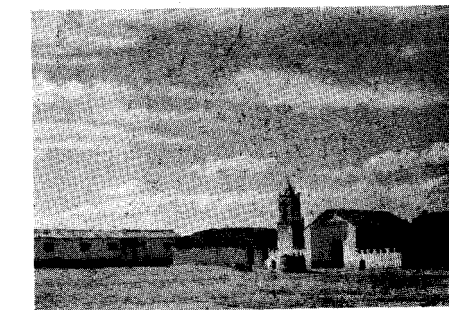
En efecto, los últimos ejemplos del XVII como Jerusalén y San Martín presentaban armaduras de madera, pero a partir del cambio en San Francisco se colocan cúpulas en San Benito, Belén y San Bernardo, estas últimas realizadas por el maestro Bernardo de Rojas.

San Benito es el ejemplo más característico y fue concluida hacia 1727 con toda su cubierta constituida por nueve monumentales cúpulas de piedra, dos de ellas elípticas para sacristía y batisterio, en un diseño que no registra antecedentes en España [179].

La conformación de los espacios de San Benito aparece claramente ritmada por la autonomía de las cúpulas y las divisiones de los arcos. Esta tendencia se encuen-



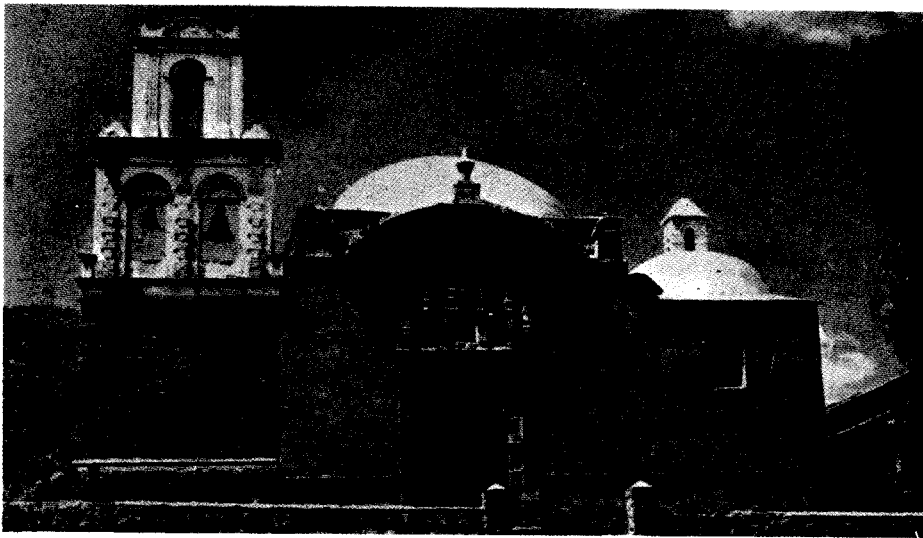
177. Bolivia, Carabuco, ángeles tocando bombos altiplánicos. Siglos XVIII-XIX



178. Bolivia, Totorá (Oruro), iglesia con atrio y posas. Siglo XVIII



179. Bolivia, La Paz, iglesia de San Francisco. Siglo XVIII



179. Bolivia, Potosí, iglesia de San Benito. Siglo XVIII

tra en otros templos de la región potosina como Puna, donde se recurre a arcos-diafragma para compartimentar el espacio.

En San Bernardo, el maestro Rojas desarrolla un interesante partido volumétrico con enhiesta espadaña que retomando los ejemplos de Santa Teresa y Santa Bárbara hará fortuna en poblados indígenas de Potosí a Tarija (Belén, Conapaya, Chayanta).

La portada parece adosada a un paramento que sirve de basamento a la espadaña y aparece flanqueada por dos contrafuertes bajos. La fuerza del conjunto de piedra está enfatizada por la veracidad en la expresión de las formas de las bóvedas y la cúpula, lo que facilita la lectura del conjunto y la comprensión de la yuxtaposición de volúmenes.

La obra más significativa de la arquitectura «mestiza» potosina es sin duda San Lo-

renzo cuya portada aparece encuadrada en un arco cobijo como la de Belén. El trabajo fue realizado por indígenas entre 1728 y 1744. Y allí se conjugan nuevamente los elementos troncales de la génesis del arte americano del XVIII: un programa erudito, un repertorio formal europeo asimilado, una presencia de los elementos del propio contexto y la sensibilidad expresiva de los artífices americanos [180].

Todo ello constituía a la vez una respuesta integral de carácter funcional y simbólico que partía de la peculiar visión cultural de ese mundo americano y que daba identidad a sus demandas como conjunto.

El programa erudito que aparece en la portada de San Lorenzo parece extraído de los tratados de Orozco e Covarrubias -según los MESA- y la decoración vegetal parece indicar una vinculación entre el mundo altiplánico y la selva, por lo que va-



180. Bolivia, Potosí, iglesia de San Lorenzo. Siglo XVIII

rios autores han coincidido en señalar los trabajos de madera de las misiones jesuíticas de Moxas y Chiquitos como fuente de transmisión.

La idea de la portada-retablo en su hornacina se enfatiza en San Lorenzo por el denso desarrollo ornamental de la piedra que cubre todo el paramento acentuando el contraste con el arco. Las columnas torsas que rematan en figuras de indígenas con faldellines (denominadas «indiatides» por Angel Guido) señalan la culminación de la presencia jerárquica del indígena como soporte de la portada del templo.

La temática de San Lorenzo se propaga a ejemplos de la región como los templos de Salinas de Yocalla (1748) y Santa Lucía de Cayara.

La vinculación de Potosí a partir de 1776 con Buenos Aires, capital del virreinato del río de la Plata, de la cual depende, coincidió con la decadencia minera por las graves inundaciones, el desmoronamiento de los socavones y el agotamiento de las vetas del cerro Rico. Como consecuencia de ello pasaron a Potosí numerosos «técnicos» rioplatenses, e inclusive una misión alemana, que actuaron en ésta e otras obras.

El capitán de fragata Miguel Rubín de Celis efectuó mediciones en el cerro de Potosí y asesoró sobre la reconstrucción de la catedral de La Paz. El ingeniero militar Joaquín Mosquera diseñó obras para Sucre (probablemente San Felipe Neri) y levantó planos de Cotagaita, Sucre y otras ciudades, el maestro Joaquín Marín proyectó y construyó la iglesia de San Juan de Pocoata (Chayanta) donde diseñó en solitario un retablo con estípites. Marín fue también maestro mayor en las ciudades de Sucre y La Paz.

Sucre, «la ciudad de los cuatro nombres» (Chuquisaca, La Plata, Charcas y Sucre) es una de las poblaciones de mayor interés arquitectónico de América por la homogeneidad de su paisaje urbano, la calidad de

sus obras monumentales y la conciencia de su población sobre el valor de su ciudad como conjunto.

Son pocos los ejemplos de influencia indígena que podemos encontrar en la arquitectura dieciochesca de Sucre, y entre ellos cabe recordar al monasterio de las Mónicas con notable portada --espadaña y columnas salomónicas o con punta de diamante. Sobre estas columnas aparecen pilastras estípites que recuerdan a las guatemaltecas formadas por superposición de prismas decorados.

En Cochabamba, la portada inconclusa del templo de Santo Domingo (1778-1795) presenta el esbozo de dos atlantes con faldellín que soportan elementos trapezoidales. Las hornacinas mixtilíneas y el arco trilobulado de la portada lateral muestran la aproximación de este ejemplo a las actitudes «arbitrarias» del arte mestizo.

El templo de San Agustín concluido a principios del siglo XIX presentaba exteriormente azulejos, criterio que se reitera en otras obras de la región como Arani y Punata cuyo plano dimos a conocer y donde junto a los azulejos aparecen jarrones de cerámica vidriada y se desarrolla un nutrido programa alegórico que incluía una suerte de capilla-retablo en el balcón de la torre.

Esta tendencia a incorporar la alfarería vidriada y policromada, la encontramos en tejas de tonos ocre, verdosos, azules o marrones o ejemplos mexicanos tempranos (Cuitzeo), o en el altiplano peruano desde el XVII (Lampa, Asillo) y el alto Perú y el Paraguay (Misiones) en el XVIII.

La arquitectura residencial de La Paz, Sucre y Potosí tiene especial interés, pero antes es preciso mencionar un ejemplo de sumo valor tipológico cual es el tambo u hospedería del santuario de Copacabana, organizado sobre un patio rectangular amplio al cual dan las escaleras y las galerías de pies derechos de madera [181].

Los tambos urbanos de Cusca y La Paz

estaban constituidos en torno a patios cuyas dimensiones no superaban las habituales de las casas de importancia, pero tenían varios patios secundarios (Mesón de La Estrella en el Cusco).

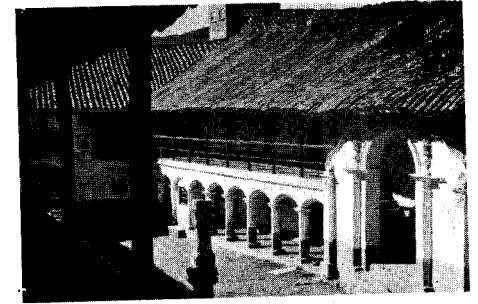
El problema de los desniveles topográficos es aprovechado en La Paz para dar respuestas de interés. En la catedral existe una diferencia de 10 metros entre la fachada y el abside y ello permitió construir allí dependencias eclesíásticas y edificios de renta. Algunas casas presentan así un desarrollo que en partes ocupa una sola planta, en otras dos y hasta tres.

La casa de Díez Medina fue restaurada y destinada a Museo de Arte aunque se le incorporaron caprichosamente elementos de otras procedencias. Consta de dos patios y de tres plantas, la última de las cuales fue adicionada posteriormente. Las elegantes arquerías y la portada del patio con su escalinata introducen un motivo de jerarquización que no se encuentra en las residencias cusqueñas contemporáneas. Tal solución se reitera en el patio de los marqueses de Villaverde a fines del siglo XVIII con el escudo heráldico sobre el frontis de la portada.

Tanto en estos ejemplos como en la portada del Seminario (1776) que se conserva hoy en el paseo del Montículo, la decoración aparece superpuesta sin desnaturalizar el esquema arquitectónico que predomina, incluyendo una temática variada de motivos clasicistas, rasgos «mestizos» e inclusive rococó.

En Potosí y Sucre las casas mostraban sus balcones de medio cajón similares a los cusqueños, aunque también eran frecuentes las casas de una sola planta como en Puno.

Una de las residencias importantes de Potosí era la de los condes de Carma, que tiene dos plantas en el sector principal y una sola en la de servicio. Las condiciones rigurosas del clima de Potosí facilitaban el sentido introvertido de las viviendas. Las portadas de la casa de los Marqueses de Santa



181. Bolivia, Copacabana, hospedería de peregrinos. Siglos XVIII-XIX

María de Otavi (1750) y de López de Quiroga son indicativas del auge que alcanzó la legendaria ciudad minera.

La más espectacular de todas es la llamada «Casa de las Recogidas» cuyas funciones se desconocen ya que no cumplió las que el nombre le adjudica.

La casa tiene tres hermosas portadas y en el interior un patio amplio cuyas galerías en planta alta tienen pilares octogonales de origen mudéjar. Las portadas están hechas de ladrillo y dos de ellas abarcan los dos pisos con puerta y ventana superpuesta, flanqueadas por juegos de tres pilastras y una cartonería que se contornea volumétricamente con perfil ondulado produciendo una notable sensación de ruptura visual y movimiento.

La arquitectura residencial de Sucre presenta obras de gran calidad en el tratamiento de sus patios con arquerías abajo y adinteladas arriba, donde la caja de escalera juega un papel importante en la valoración del espacio. Así hay ejemplos donde se forma una pequeña estructura cubierta que avanza sobre el espacio del patio (casa Melgarejo) solución que encontramos también en el Cusco, pero en otros casos desarrolla un notable programa decorativo con arco rampante (casa Rivera) que recuerda

los soportes de los coros de Azángaro, Orurillo y Lampa en el altiplano peruano.

Hacia Cochabamba y Santa Cruz de la Sierra la creciente utilización de aleros se vincula a las características climáticas de los valles, las galerías de madera señalan las amplias disponibilidades de este material, tan escaso en las tierras altas.

Las casas de dos plantas con balcones e inclusive mirador tienen ejemplos excepcionales en Cochabamba y en los poblados de los valles circunvecinos de Mizque, Tarata, Totorá, Toco y Ayquile.

LA ARQUITECTURA EN EL CONO SUR AMERICANO

5PQSM

La arquitectura chilena del XVII Y XVIII sufrirá el mismo ciclo de catástrofes sísmicas que en un área marginal del virreinato peruano la afectaron con más notoriedad por las dificultades para obtener recursos e encarar la reposición edilicia.

Estos recursos, por otra parte, se concentraban en la concreción de las necesarias obras de fortificación en la frontera sur, de tal manera que los sismos de Santiago de Chile de 1647 y 1730 asumen características dramáticas, aunque quedan algunos testimonios del XVIII de importancia [182].

La impronta que los jesuitas dejaron en la arquitectura chilena del periodo ha sido enfatizada por diversos autores. Por gestión inicial del padre Bitterich y luego de Haymaussen pasaron en 1748 a Chile 40 jesuitas, coadjutores e artesanos capacitados en los más diversos oficios que fueron quienes formaron las escuelas en la Capitanía General.

En la lista de religiosos había escultores, ebanistas, peltreros, herreros y cerrajeros, ingenieros fundidores, torneros, arquitectos, alfareros y organeros. Los artesanos se establecieron en Calera del Tango formando un formidable centro de irradiación cultural bajo la dirección del padre Carlos Haymaussen.

En Santiago el único edificio sobreviviente a los terremotos es el de San Francisco, al cual hemos hecho referencia. Conocemos otros proyectos cuyos diseños se conservan en el Archivo de Indias, como el del hospital de Belén [183], pero que han desaparecido, lo cual lamentablemente también sucedió con la Compañía de Jesús incendiada en 1863 en un tragedia que costó miles de vidas. El edificio tenía claras influencias germanas en su resolución, con torre rematada en un domo de madera bul-

basa y pinturas murales de rombos y roleos que con certeza tienen relación con los que contemporáneamente hacía el padre Schmidt en las misiones de San Rafael y San Miguel de Chiquitos (Bolivia).

La iglesia de la Compañía tenía bóveda de ladrillo con lunetas y esbelta cúpula de madera de alerce. Como en Bogotá, tenía una balconada-balaustrada que rodeaba el templo soportada por una cornisa. Lo interesante es que para la traza del templo, en 1670, el padre Francisco Ferreyra trajo las dimensiones y diseño del templo de San Pedro y San Pablo que los jesuitas tenían en Lima.

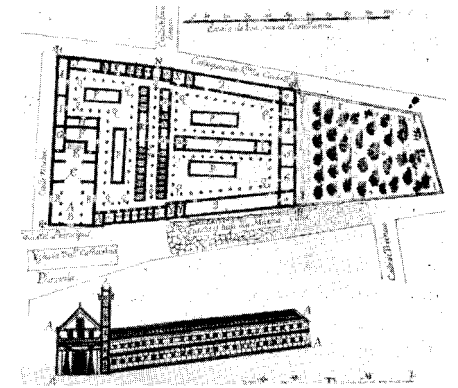
Esto demuestra que un similar diseño, el tratamiento de los elementos puede modificar sustancialmente la valoración del espacio y la comprensión de las propias formas que se tomaron como modelo.

La expulsión de los jesuitas en 1767 privó al desarrollo arquitectónico chileno de un florecimiento que alcanzará a fines del XVIII con la llegada del arquitecto Joaquín Toesca y Ricci.

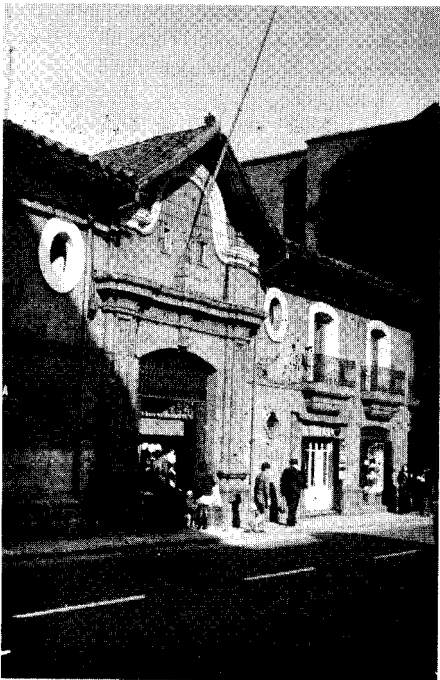
Hacia el norte en la región de la Puna de Atacama se reiterarán los partidos arquitectónicos de tradición indígena con atrios cerrados, capillas posas, torres exentas, etc... en variados ejemplos como Chiu-Chiu, San Pedro de Atacama [184], Peine, Putre, Toconao, Conchi o Caspana.

Se trata de una arquitectura que toma los materiales de recolección y que por ello tiende a mimetizarse con el propio paisaje árido. Una arquitectura popular de adobe y madera que parece querer concentrar todo su esfuerzo expresivo en los retablos policromados y moldeados en el propio barro e en el manejo de las secuencias de ocupación del espacio externo con sus ermitas a la salida de los caminos, las torres como hito de referencia y los atrios con arco y escalinata que fragmentan la comunicación con la plaza.

Hacia el sur, las mismas condiciones ecológicas fomentan el desarrollo de una ar-



183. Chile, Santiago, proyecto para el hospital de Belén. 1766



111- Chile, Santiago, la casa colorada. GYX[XXVIII



184. Chile, San Pedro de Atacama, iglesia. Siglo XVIII

arquitectura maderera en el archipiélago de Chiloé con obras de notable calidad [185]. En la segunda mitad del XVIII, con la fundación de la villa de San Carlos (1768) aparecen consolidados cinco poblados principales (Castro, Chacao, Carchiapú y Chonchi) y múltiples caseríos.

De esta época nos quedan algunos edificios religiosos de gran calidad que han subsistido a los frecuentes incendios. Su partido arquitectónico responde al esquema misionario que introdujeron los jesuitas condicionado por la tecnología maderera. Se trata de templos de tres naves con atrio cubierto y torre central de sección octogonal que señala la influencia germana. La nave principal está cubierta con bóveda de madera de cañón corrido y las laterales con techo plano. El cañón corrido colgado de la armadura ya había sido ensayado por los

jesuitas en sus templos de Asunción, Córdoba, Santa Fe y Salta.

Se adjudica a los jesuitas alemanes la construcción de la iglesia de Santa María de Achao, que junto con la de Quinchao presentan galerías laterales que los aproxima a los templos perípteros del área guaraníca.

El interior de la iglesia de Achao constituye un alarde artesanal del trabajo en madera de alerce y ciprés con una bóveda central de perfil lobulado que descarga sobre una cornisa con una suerte de lunetas ciegos que generan una insólita sensación espacial.

San Francisco de Curimón al norte de Santiago se concluyó en 1765 y tiene un partido similar a los templos de Chiloé con torre central y pórtico de acceso, aun cuando conforma un conjunto trabado con el convento adyacente. La torre data de fines del XIX y está emparentada a la vez con la de San Francisco de Santiago, obra de Fermín Vivaceta (1870). Los claustros con pies derechos de madera son altos y estrechos, una proporción poco usual en los conventos rurales sobre todo en áreas sísmicas.

3YOMU[QUI

El cono sur constituyó un área marginal dentro del imperio español en América hasta que el avance portugués sobre el río de la Plata primero y los intentos de invasiones inglesas después, persuadieron a la corona española de la importancia geopolítica de la región.

Ello motivó en 1776 la creación del virreinato del río de la Plata con sede en Buenos Aires que se desgajó del antiguo virreinato del Perú y las ordenanzas de libre comercio en 1778 que vinieron a reconocer la vigencia de un flujo comercial que actuaba a través del contrabando.

La ocupación territorial de la Argentina se fue realizando por distintos centros emisores y ello contribuyó a enfatizar no sólo

las influencias sino también la propia vertebración económica y social con los polos de desarrollo económico que estaban más allá de su territorio.

La corriente colonizadora del Perú se encontró en el noroeste con las estrabaciones del sistema incaico y la mayor densidad y desarrollo de la población indígena. La gravitación de esta región fue principalísima hasta que la creación del virreinato privilegió otras zonas del país.

En el noroeste se concentran los más importantes centros urbanos del interior: Santiago del Estero, Tucumán, Salta, Jujuy, que se vinculan con la zona central: Córdoba, La Rioja, y en una organización más amplia articulan su sistema productivo conectado a las demandas del comercio económico minero del Potosí.

El desarrollo de una economía de subsistencia a escala regional encontró en el intercambio con Potosí la fuente de renovación de recursos y complementación generando una industria artesanal textil con chorrillos domésticos y una movilidad de recursos naturales con la crianza, engorde y formación de las recuas de mulas que eran necesarias en el Alto Perú y aun en el Cuzco.

El trajín de estos convoyes de arrieros y mulas facilitó la penetración de las corrientes culturales del Altiplano en el noroeste argentino donde las pinturas cusqueñas y potosinas pueden encontrarse con frecuencia a la vez que los artesanos se intercambiaron en función de la vigencia de la relación centro-periferia que habría de variar según el polo estuviera en Lima o en Buenos Aires.

No debe pues extrañar la continuidad de los programas de la arquitectura de los poblados indígenas: iglesias con atrio y posas los hay en Casabindo, Coranzulí y Susques, torres exentas en el atrio (Uquía), capillas balcón-abiertas (Molinos), pinturas murales (Santo Domingo de Oro, Seclantás), catequísticas (Taína, Cobres) todo,



186. Argentina, Yavi (Jujuy), iglesia. Siglo XVII



IWI. Chile, islas de Chiloé, templo de madera

por supuesto, en una escala más modesta que los ejemplos peruanos y alto peruanos en consonancia con las disponibilidades de recursos y densidad de la población.

Estas capillas de poblados indígenas u oratorios rurales van jalando las líneas de penetración de las rutas del noroeste. Junto a ellos se ubicarán los tambos o postas y marcarán las pautas esenciales de referencia arquitectónica. Ejemplos como Fiambalá (1770) en Catamarca señalan los límites de penetración rural de la pintura cusqueña y San Isidro de la Sierra de Minas en la Rioja reitera en pintura mural sobre adobe los retablos indígenas del arte «mestizo». El ejemplo más relevante es la capilla y hacienda de Yavi (Jujuy) sede del marquesado de Tojo donde la familia Campero, residente en Cuzco, manejaba sus vastas posesiones altoperuanas [186].

Los Campero eran dueños de los pueblos mineros de Casabindo y Cochino, pero en Yavi realizaron una obra a fines del

siglo XVII claramente emparentada con los ejemplos bolivianos y peruanos, donde la sencillez exterior contrasta con la riqueza de los retablos dorados y donde se recurre a la piedra de «berenguela», «huamanga» (alabastro) para ventanas del templo lo que origina notables efectos lumínicos que incluyen los de un lucernario absidal.

En Casabindo el conjunto de iglesia, atrio y posas están realizadas homogéneamente, recurriendo al sistema de bóvedas de cañón y pinturas «arquitectónicas» murales que no guardan relación con la propia estructura de la Iglesia.

Entre las ciudades del noroeste, Salta (1582) se caracteriza por su empuje, la calidad de su desarrollo agrícola, y sobre todo ganadero, así como la instalación de los primeros ingenios azucareros que encontraran rápido eco en Tucumán.

Siendo la actividad predominante de carácter rural, las ciudades se constituían en centros de servicios complementarios, donde



187. Argentina, Salta, iglesia de la Compañía de Jesús. Siglo XVIII

en casos extremos (La Rioja, Catamarca) casi no residía la gente más que en los fines de semana, festividades y mercados o ferias.

Salta es sin duda la ciudad que logra el mayor clima «urbano» con obras de envergadura arquitectónica y sobre todo notables residencias que señalan la presencia continua de un núcleo permanente de españoles y criollos.

La antigua iglesia de la Compañía de Jesús [187] realizada a mediados del siglo XVIII y demolida a principios del actual, estaba como la catedral (repetiendo el esquema cusqueño) en la misma plaza. Su fachada era imponente encuadrándose claramente en la idea de una tapa adosada a la construcción y estaba formada por un orden de pilastras clásicas que abarcaban el basamento y se prolongaban en la alta espadaña de cuatro ojos y remate mixtilíneo. Era un ejemplo típico de lenguaje escenográfico urbano que tendía a crear una imagen en el ámbito de la plaza más que a transparentar su propio contenido arquitectónico. El tratamiento interior se vinculaba a la solución de los templos jesuíticos aunque cubierto con bóvedas de madera del mismo tipo de las que analizaremos en Córdoba.

La iglesia de San Francisco de Salta fue realizada en el XVIII aunque su espacio no puede apreciarse cabalmente pues su fachada, torre, retablos y pinturas del interior son de fines del XIX. Uno de los elementos más notables del templo es la cúpula realizada por el lego franciscano fray Vicente Muñoz (siglo XVIII), de dilatada actuación en las obras de su orden.

El Cabildo de Salta, realizado en las últimas décadas del XVIII es uno de los ejemplos característicos de la arquitectura civil en Argentina y reflejo de una tipología que es interpretada libremente.

La portada del «orden compósito» que Ramón García de León y Pizarra hiciera hacer para el convento hospital de San Ber-

nardo y la portada de madera tallada traída de una residencia particular y colocada en su portería constituyen ejemplos relevantes de la calidad artesanal [188].

Hacia el centro, la ciudad de Córdoba constituyó el eje de desarrollo del comercio entre el noroeste, Cuyo y el litoral argentino. Desde aquí los jesuitas organizaron sus estancias que habían de mantener los colegios urbanos e impulsaron la formación de la Universidad (la primera del país), Seminario y Colegio Convictorio.

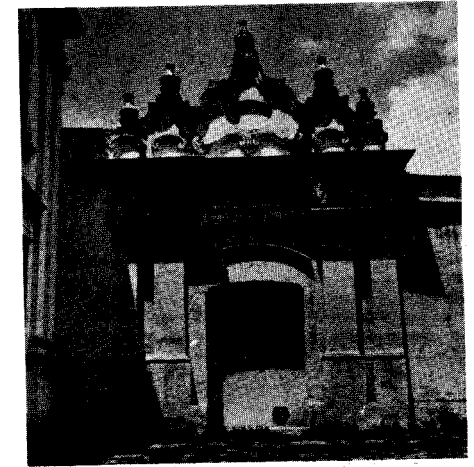
Sus arquitectos desplegaron una intensa actividad rotando en las obras de la orden y en cuanto edificio público de importancia hubo.

La catedral de Córdoba [189] es sin duda una de las obras claves de la arquitectura colonial argentina y fue comenzada en el último tercio del siglo XVII por un arquitecto vinculado a la obra de la catedral de Sucre. La sede episcopal pasó de Santiago del Estero a Córdoba en 1699 pero la obra de la catedral se prolongó excesivamente.

En 1729 a más de medio siglo de comenzada se convocó al jesuita Andrés Blanqui quien cerró las bóvedas del templo y le hizo el cuerpo central de la portada en un lenguaje manierista de pilastras pareadas y hornacinas (serlianas) que reitera en múltiples de sus obras.

La cúpula de la catedral obra maestra de la arquitectura colonial argentina fue realizada en 1758 por fray Vicente Muñoz, sevillano, quien ya había trabajado con Blanqui en Buenos Aires y a quien se adjudican sin certeza, las torres del templo.

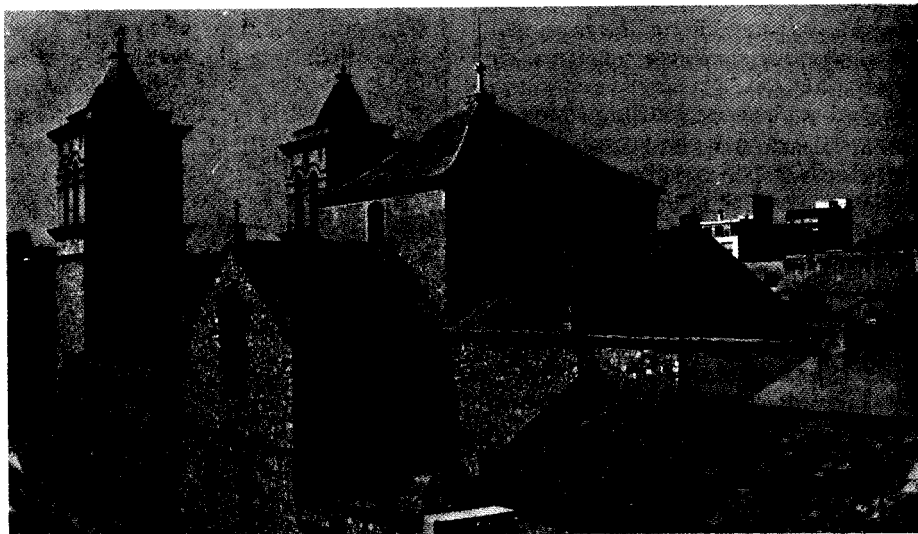
Como señala Buschiazzo la cúpula es «un magnífico domo barroco, dividido por fuera en husos por unas nervaduras o meridianos que terminan en gruesas volutas, soportadas a su vez por pares de columnas con entablamiento. En los cuatro ángulos de la cúpula hoy unas torrecillas que al mismo tiempo que contienen las escaleras sirven de contrarresto para los empujes del domo».



188. Ramón García de León e Pizarra: Argentina, Salta, portada de San Bernardo. Siglo XVIII



+23& Argentina, Córdoba, catedral. Siglo XVIII



190. Argentina, Córdoba, iglesia de la Compañía de Jesús. Siglos XVII-XVIII

Este tipo de solución se puede hallar en esbozo en la Compañía del Cusca, además de los clásicos ejemplos españoles de Zamora y Salamanca.

El movimiento volumétrico de la cúpula y la fuerza de su presencia en el achaparrado paisaje urbano de Córdoba, debieron significar un hito esencial identificativo. Lo «barroco» se iba definiendo en la imagen misma de la ciudad, donde predominaban torres, cúpulas y espadañas en un contrapunto formal que llevó a calificarla de «ciudad conventual».

Las torres, de la catedral, realizadas a fines del XVIII y la ornamentación concluida hacia 1804, muestran nuevamente la capacidad de los arquitectos para integrar lenguajes diferenciados como un pórtico manierista y cúpula y torres barrocas. El interior, pintado a fines del XIX resultaba excesivamente oscuro, lo cual puede deberse a que

el diseño original contemplaba una sola nave que luego fue ampliada a las tres actuales.

La iglesia de la Compañía de Jesús de Córdoba [190] es uno de los escasos edificios del siglo XVII que quedan en la Argentina.

Se trata de una obra atípica y singular que si no dejó secuencias formales en el tratamiento de sus fachadas generó una escuela tecnológica para cubrir templos.

Hoy tengo mis dudas sobre si el templo de la Compañía de Córdoba cubrió su nave con bóvedas de madera antes que el de la Asunción, que se estaba realizando en el primer tercio del XVII, pero lo cierto es que ya fuese el origen en Asunción (lógico desde el punto de vista del desarrollo artesanal de la carpintería) o Córdoba (probable por la presencia del jesuita belga Philippe Lemaire, constructor de barcos) la tipología es por demás notable y novedosa.

En Córdoba la intencionalidad de Lemaire se verifica desde un comienzo de la obra y la adopción del sistema no está vinculada aparentemente a las dificultades de realizar bóvedas -por lo menos desde el punto de vista estático--- a juzgar por los robustos muros del templo. Sin embargo debemos señalar que en Córdoba en 1756 había un solo artesano, el italiano Juan Bautista Pardo, maestro de rivera, que sabía hacer cerchas para volar bóvedas lo cual demuestra la escasez de mano de obra especializada.

Desde el punto de vista tecnológico es probable que la misma solución aplicada en los muros de tapia, ladrillo o adobe de Salta, Santa Fe y Asunción significaría un aligeramiento notorio de cargas y empUjes.

Lemaire comenzó el templo de la Compañía hacia mediados del XVII aprovechando su experiencia en carenas en Bélgica y Brasil y recurriendo a las maderas de cedro que le proveyeron desde las misiones jesuíticas. Pero su fuente de inspiración fue aparentemente, por la mención de las Cartas Anuas de que «sacó las formas de esa estructura de un libro impreso entre los galos», el tratado de Philibert de L'Orme, *Le traité de l'architecture*, publicado en 1561.

La historia de la arquitectura americana es reiterativa en esta forma de crear respuestas integrando la formación y aprendizaje previo, la habilidad del oficio y la erudición teórica.

América se forma de visiones superpuestas que son capaces de relativizar la propia acepción del modelo. Desde el grado extremo de un proyecto de Bramante que nunca se concretó en Italia y se realizó en Quito, hasta artesones convertidos en pintura mural de bóvedas, guardas de chimeneas usadas como pilastras en las fachadas y quillas de barcos transformados en bóvedas de templos ...

No se trata de copiar, sino de apropiarse

de aquel bagaje que puede ser útil y recrearlo con nuevos significados.

Las bóvedas de la Compañía policromadas y doradas con sus costillas que ritman y dan secuencia al espacio, generan valores plásticos inesperados frente a los sistemas tradicionales. La cúpula que se expresa exteriormente como un cimborrio (solución que usaron los jesuitas en San Juan de Juli) retoma el sistema de armado de costillas y gajos de madera.

La fachada del templo de la Compañía, que se termina hacia 1671, es un caso notable de sinceridad tecnológica-constructiva. Se trata en definitiva de un gran cuadro de «piedra bola» (canto rodado) sobre el cual se han abierto los vanos imprescindibles de las tres puertas, ventana grande sobre el coro y cuatro ventanas pequeñas, todas ellas con esmerados arcos de ladrillo como dintel.

Al final del paramento una cornisa define el límite sobre el cual descansan dos chapiteles de torres no muy altas. Este esquema de definición del volumen del basamento total y torres adicionales lo podemos encontrar luego en Santo Tomás de Chumbivilcas (Perú fines del XVIII) Y en la iglesia de la Compañía en Bahía (Brasil) contemporánea a la de Córdoba aunque con respuesta formal diferenciada.

La fuerza de este lenguaje macizo se prolonga en las paredes laterales del colegio enfatizando el contraste entre la simple rudeza del exterior y la fina organización del espacio interno, entre la aparente fortaleza portante y la ligereza del lenguaje maderero. Si hay algo barroco en la Compañía de Córdoba es esta visión dialéctica y dinámica entre exterior e interior, que se unifica en los notables ejemplos de las estancias jesuíticas [191].

En el templo de San Roque del hospital, vuelve a reiterarse el uso contrastante entre la piedra y el ladrillo que genera texturas y valores expresivos muy interesantes.



191. Argentina, Córdoba, estancia jesuítica de Santa Catalina. Siglo xviii

En el monasterio de Santa Teresa cercano a la catedral, la fachada, que se atribuye al hermano Blanqui en su tramo inferior (por el recurso de la serliana), remata sin embargo en una densa acumulación de hornacinas y dos barroquistas cuerpos de espadañas que manifiestan su parentesco con los ejemplos potosinos [192].

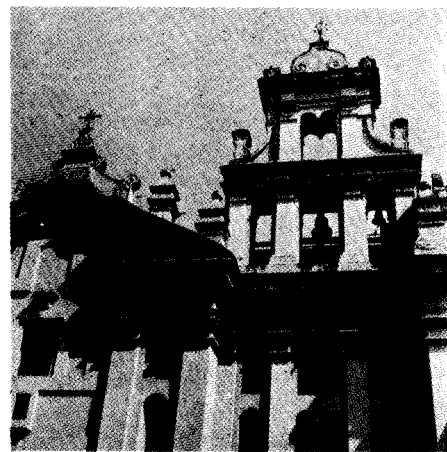
La portada lateral, fechada en 1770, reconoce como ha señalado Bonet Correa una clara inspiración de los diseños del padre Pozzo en un peinetón que se repetía en la demolida casa de los Allende.

Las capillas rurales de Córdoba, Catamarca y La Rioja reiteran los usos habituales de los arcos cobijos como en Candonga, atrios cubiertos formados por la prolongación de la cubierta como en San José de Mallín, espadaña central (Olaen, Dolores) o lateral (Las Palmas, San Fernando) retablos con pintura mural (Hualfin), bóvedas formadas con maderas talladas (Anillaco), etc. Cada una de ellas presenta su propia peculiaridad, su rasgo distintivo que hace de un programa y una tipología similar la verificación creativa del anónimo artesano popular.

Hacia el litoral la comunicación de Córdoba se realizó predominantemente con Santa Fe cuyo contacto hacia el norte era la ciudad de Corrientes. San Juan de Vera de las Siete Corrientes fue fundada en 1588 y pertenece al conjunto de poblaciones originadas en los emprendimientos de los «mancebos de la tierra» provenientes de Asunción.

Hasta la creación del virreinato del Río de la Plata la influencia asunceña fue notoria dadas las características del medio natural y la disponibilidad de materiales que genera la arquitectura maderera típica del área guaraníca.

Solamente el colegio de los jesuitas en la mitad del siglo xviii demostraba un partido arquitectónico sin galerías externas aunque con corredores de madera internos. A partir



192. Argentina, Córdoba, portada del monasterio de Santa Teresa. Siglo xviii

de 1770 la influencia de Buenos Aires se hace presente en casas «de fachada» construidas a la «moderna» que se aproximan a la imagen de la arquitectura andaluza de la zona de los puertos y Cádiz.

En Santa Fe de la Vera Cruz, la iglesia de los jesuitas tuvo su cubierta de bóvedas de madera, pero el ejemplo más interesante es sin duda el de la iglesia y convento de San Francisco realizados en las últimas décadas del xvii;

San Francisco expresa el punto de penetración de la corriente guaraníca de la arquitectura maderera que bajaba las jangadas de troncos por el río Paraná con destino a los mercados de Córdoba o Buenos Aires donde se llevaban en grandes carretones.

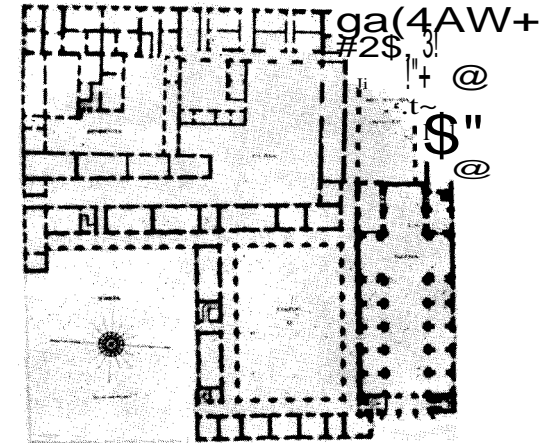
El claustro franciscano de Santa Fe, como el de Corrientes presentan la calidad de la talla de los artesanos locales, especializados también en la fábrica de navíos en astilleros portuarios.

El templo de San Francisco recurre a la vieja tecnología de la tapia árabe que aún en el xviii utilizaban en la región los indios mocovíes catequizados por los jesuitas. Sus muros de 1,30 metros de espesor son capaces de albergar en su interior la escalera de acceso al coro y resistir los empujes de su notable cubierta.

Esta cubierta es un artesonado mudéjar que sin lograr la unidad espacial del convento franciscano de Santiago de Chile, muestra en versión indígena la calidad de tratamiento que la carpintería de lo blanco impone desde México a la Argentina.

Remata el artesón una falsa cúpula -no acusada exteriormente- que señala la imprecisión que sería reiterativa en el área guaraníca (sacristía de Yaguarón).

Hacia el sur el convento de San Carlos ejemplifica a fines del xviii la transición tecnológica de los claustros cubiertos con rollizos de palma, realizados por artesanos locales, a la solución de bóvedas de crucería



193. Argentina, Buenos Aires, iglesia e colegio de San Ignacio. Siglos xvii-xviii

que imponen los maestros de Buenos Aires, Lorea y Segismundo.

La campaña de Buenos Aires, limitada por la presencia belicosa del indígena hasta avanzado el siglo xix vio formarse algunas poblaciones rurales como Areco, Luján, Pilar y otras al influjo de los fortunes que cuidaban la línea de fronteras a fines del siglo xviii.

En Luján la casa del Cabildo realizada por el maestro Pedro Preciado hacia 1780 reitera la solución clásica de dos cuerpos de recova y balcón concejal con remate central.

En Buenos Aires la obra más antigua que aún se conserva es la iglesia de San Ignacio comenzada por el jesuita bávaro Juan Kraus sobre el esquema clásico de la Compañía. La obra fue continuada por otros hermanos coadjutores como Juan Wolff, Andrés Blanqui, Juan Bautista Prímoli y Pedro Weger quienes dieron forma a las naves laterales de dos plantas, bóvedas y cúpulas en el crucero.

El trazo de San Ignacio de Buenos Aires no difiere sustancialmente de otros templos jesuíticos de Colombia o Ecuador, aunque

+
t
l
&

,



presenta dos puertas laterales al centro de la nave (como San Pedro Claver de Cartagena) y sistemas de tribunas más amplias que las de Popayán. La falta de decoración interior en estuco y policromía que caracteriza a aquellos templos, redimensiona el sentido volumétrico y la fuerza espacial de la caja muraria.

Las pilastras que sostienen arcos fajones son sin embargo enfatizadas con estrías en el fuste hasta la altura de las tribunas remarcando la verticalidad. Los pilares que separan las naves son a la vez cajeados al igual que los arcos en el intradós.

La portada de la iglesia [194] es absolutamente novedosa y señala un origen europeo, probablemente alemán ajuzgar por las grandes ménsulas con roleos girados en diagonal que flanquean el vano central. El cornisamento está cerrado en coincidencia con este vano, elevando así la ventana del coro y forzando un movimiento barroco en el remate que culmina con una ventana abierta (¿hor-nacina? ¿espadaña?) sobre el eje central.

El ordenamiento de la estructura arquitectónica de la portada es clara y demuestra



194. Argentina, Buenos Aires, fachada de San Ignacio. Siglo XVIII

un manejo erudito del lenguaje barroco, una intencionalidad racionalmente controlada y muy poco de arbitrario. La imagen de Buenos Aires como «síntesis europea» aparecía en esta expresión temprana del barroco jesuítico.

Como sucediera en Chile, la llegada de un numeroso contingente de jesuitas en 1717 entre los que había varios arquitectos y artesanos iba a modificar el panorama de la arquitectura tradicional bonaerense basada hasta el momento en el desarrollo de sistemas constructivos empíricos y simples.

Entre los recién llegados descollaban dos italianos, Juan Bautista Prímoli y Andrés Blanqui, que cubrieron toda la producción regional hasta mediados del XVIII.

En la Recoleta del Pilar, Blanqui traza un planteo simple de nave única y capillas poco profundas cubriendo el crucero con una bóveda vaída ciega que semeja una cúpula [195].

La valoración del espacio interno nos presenta una lectura simple y ritmada que adquiere fuerza por su claridad visual y se tensiona con la incorporación de un conjunto de excelentes retablos rococó de fines del XVIII.

La expresión externa debe analizarse en el contexto de un área marginal, «extramuros» de la ciudad, y predomina un desarrollo horizontalista del conjunto que sin embargo tiende a destacarse en el paisaje por su torre de chapitel recubierta de azulejos y su esbelta espadaña conventual.

Blanqui actuará entre 1725 y 1745, en las obras de los templos de la Merced, San Telmo, San Francisco y Santa Catalina, que han sido muy transformados. La cúpula de San Francisco fue realizada como en casos ya mencionados por Fray Vicente Muñoz y constituye un alarde técnico notable.

La actual imagen de la catedral de Buenos Aires es neoclásica en virtud del pórtico dodecástilo que se le adicionó en el siglo XIX. Comenzada en el siglo XVIII, Blanqui rehizo

la fachada, pero en 1752 se derrumbó el edificio quedando solamente la fachada.

El nuevo templo fue proyectado por el arquitecto italiano Antonio Masella sobre un diseño de cinco naves, cruceros y cúpula y mantuvo la fachada de Blanqui a despecho de las diferencias de tamaños. Los problemas técnicos de la cúpula de la catedral en 1770 demostraron en diversos peritajes el creciente peso que tenía la formación teórica de los tratadistas del XVIII en los maestros porteños. En 1778 se demolió la fachada de Blanqui y en 1822 se adicionó el pórtico.

Masella y su hijo también estuvieron vinculados a la obra del templo de Santo Domingo (1751-83) que concluyera el maestro de obras Francisco Álvarez.

Este conjunto de iglesias y la Casa de Ejercicios representan los únicos ejemplos de arquitectura colonial --que junto con el amputado Cabildo-- se conservan en Buenos Aires, señalando la rápida y violenta reposición edilicia que sufrió la ciudad en el siglo XIX.

De todos modos el tipo de casa azotea, que se introdujo en Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XVIII, penetró rápidamente en el litoral a partir de la capitalidad virreinal de la ciudad-puerto. El lenguaje andaluz de los muros blancos "ventanas con rejas y guardapolvos se difundió con la tradicional tipología funcional de la casa mediterránea organizada alrededor de los patios. La presencia del zaguán y las directrices quebradas que generaban los pasajes de comunicación entre los patios señalan la persistencia de los rasgos matimistas desarrollados en Andalucía por los árabes.

A fines del XVIII se tendió a sistematizar la realización de diseños previos y efectuar un control urbano de las obras privadas, lo que permite poseer una colección de planos de viviendas porteñas que incluyen algunas residencias colectivas 'construidas con fines de renta.



195. Andrés Blanqui: Argentina, Buenos Aires, iglesia de la Recoleta del Pilar. 1725

En Córdoba se encontraban casas de otra magnitud, quizás por una menor subdivisión del loteo, como sucede también en Salta, pero sobre todo por un tipo de desarrollo arquitectónico más orgánico en su relación con el ambiente rural y donde el entorno comercial (tiendas-depósitos, almacenes, etc.) no presiona tan claramente sobre el uso residencial como es verificable en Buenos Aires.

La transferencia de formas ornamentales que se localizan en portadas de Buenos Aires desde Brasil (casa de Basavilbaso) [196], se originan en Córdoba a partir de los tratadistas (casa de Allende ya mencionada) y aún desarrollando interesantes respuestas formales como el balcón esquinero y el pilar en ángulo de la casa del Virrey en la propia ciudad de Córdoba.

En Salta, que contaba con un importante conjunto de casas de dos pisos, sólo se man-



196. Argentina, Buenos Aires, casa de Basavilbaso. Siglo XVIII

tienen algunos ejemplos que permiten verificar la calidad de sus tipologías con amplias escaleras en los patios (Arias Rengel) o balcones corredor en la sucesión de patios (Uriburu).

La arquitectura residencial del noroeste, e inclusive en algunos aspectos la cordobesa, tiende a vincularse a las respuestas formales de la zona alto peruana y fundamentalmente a la de Sucre y Cochabamba.

FRONTERA

La ciudad de Montevideo fundada en el año 1726 como hecho geopolítico para frenar el avance portugués sobre la banda oriental del Río de la Plata, se convirtió rápidamente en un importante punto de referencia para la ocupación territorial.

Su desarrollo edilicio sin embargo fue lento en la medida que las inversiones en la infraestructura portuaria y sobre todo en las fortificaciones de su área de control insuportaron ingentes sumas.

La obra de mayor envergadura fue la iglesia matriz, cuya piedra fundacional se colocó en 1790, se concluyó en 1804 sobre proyecto del ingeniero portugués (al servicio de España entonces) José Custodio de Saa y Faria [197].

La traza de la catedral de Montevideo responde a la tipología de las iglesias de planta «jesuítica» que tanto encontraron en Buenos Aires con tres naves y las laterales con dos pisos.

En el tiempo pudo unir un sentido horizontalista y escenográfico en la relación con la plaza, aunque en ello debe verse la sumatoria de la propuesta original (en el volumen) y el tratamiento de la fachada que realizó el arquitecto suizo Poncini con órdenes monumentales en 1858.

En el interior obras tardías como los templos de San Carlos y Maldonado a fines del XVIII muestran la influencia desornamentalista de los ingenieros militares.



197. Uruguay, Maldonado, cuartel de Dragones e iglesia Matriz. Siglo XVIII

CAPÍTULO 8

EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA BARROCA EN BRASIL Y AREA GUARANITICA DURANTE EL SIGLO XVIII

BRASIL

Las transformaciones de la economía brasileña en el siglo XVII, que fueron tendiendo a una mayor ocupación del territorio para la producción agrícola extensiva (azúcar, tabaco, luego algodón) se vieron sin duda potenciadas por el desarrollo de la minería de oro y diamantes que originó el rápido poblamiento de la región de Minas Geraes.

En la complementación económica con la metrópoli portuguesa, este hecho vino a resarcir a la corte lusitana de la pérdida de su circuito comercial asiático y la decadencia de Goa, fortaleciendo a la vez los lazos culturales e incluso financiando las tardías muestras dieciochescas de boato, como el palacio de Mafra.

Esto explica, unido sin duda a la inexistencia de población indígena organizada y con desarrollo tecnológico avanzado, que la arquitectura brasileña mantenga, aun en las variaciones sustanciales que sufrirán sus obras en el XVIII, una relación estrechísima con la producción portuguesa.

El fenómeno de la reelaboración arquitectónica, habida cuenta de una población predominantemente europea (tanto continental como criolla) o esclava (que no contaba a efectos de decisiones de esta índole) queda sujeto a los condicionantes y oportunidades que el medio brinda.

Ello es evidente en la medida que hay una fuerte decisión en la arquitectura «oficial» o erudita de aproximarse a los modelos europeos, pero es también verificable que en la arquitectura popular residencial los factores climáticos y tecnológicos generan variaciones regionales notorias, como han

puesto en evidencia los estudios de "Luiz Saia, Paulo F. Santos, Néstor Goulart Reis y Sylvio de Vasconcellos.

Obviamente que esta sujeción al «modelo europeo» está a la vez matizada por la creatividad del arquitecto, las disponibilidades de recursos económicos o tecnológicos y las características urbanas o de emplazamiento, que juegan un papel relevante en el conjunto de obras que aquí podemos analizar.

Lo cierto es que no podemos encontrar en el barroco brasileño, el fenómeno de integración y «mestizaje» cultural que caracteriza al mundo hispanoamericano del XVIII, pero a la vez encontraremos en este barroco brasileño la riqueza de partidos arquitectónicos que se apartan de la tendencia «arcaizante» que predomina en las plantas de los templos del imperio español en América.

El proceso de formación del barroco brasileño está puntualizado --de la misma forma que en el hispanoamericano-- en el desarrollo de una arquitectura «decorativa» que, aplicada sobre antiguos partidos renacentistas o manieristas, comienza a modificar los espacios interiores «rompiendo» los moldes acotados. Es decir, sobre la base de diseños tradicionales la decoración barroca modifica sustancialmente las características espaciales.

Esto es lo que ha llevado a autores europeos a considerar que el barroco americano es sustancialmente «decorativo», como si fuera realmente posible separar --más allá de un artificio de análisis-- la decoración del elemento soportante. Aquí lo esencial es que predomina la búsqueda de modi-

ficación espacial y de creación de nuevos ámbitos de vida.

Muy distinta sería la imagen de San Benito de Río de Janeiro o de San Francisco de Bahía si prescindieramos de la clara intencionalidad espacial de sus retablistas y tallistas, como nos sería inútil comparar plantas de estos edificios con otros cuyo tratamiento espacial partiera de premisas ajenas a éstas, a pesar de coincidencias de trazas o dimensiones.

Los cie!orrasos (forados), pintados con efectos perspectivistas de recrear «cielos» con sentido de infinito, sujetos a veces a interesantes «estructuras» arquitectónicas superpuestas a la estructura real, muestran una de las variables de las cuales hace uso el



198. José Cardoso Ramacho: Brasil, Río de Janeiro, Nuestra Señora de la Gloria de Outeiro. 1714-1739

barroco brasileño y que son inusuales en el resto del continente.

También el desarrollo de la azulejería en claustros, dependencias e incluso en interiores de templos señala --sobre todo en las series «historiadas» y en los «recortes» de terminación --una distancia con el uso habitual en otras regiones como México o Perú.

El sentido de planitud de ocupación del espacio por los tallistas no agotó el repertorio de búsqueda del barroco brasileño y casi en consonancia con lo que sucedía en la metrópoli en las primeras décadas del siglo XVIII se realizaron obras de ruptura, ya fuera por su inserción en las propuestas borrominescas de plantas compuestas por polígonos u óvalos, ya por una utilización más libre de los recursos compositivos.

El primero de estos edificios parece ser cronológicamente la iglesia de Nuestra Señora de la Gloria de Outeiro atribuida al ingeniero portugués José Cardoso Ramalho y realizada entre 1714 y 1739, según afirman Moreira de Azevedo y Silva Telles [198].

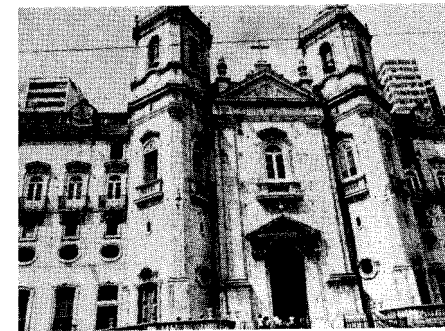
Como bien señala Buschiazzo si la fecha de la traza fuese exacta esta obra brasileña precede en bastante tiempo a los templos «borrominesco» de Portugal sobre todo al más próximo a ella que fue San Pedro de los Clérigos de Oporto diseñado y realizado por Niccoló Nazzoni entre 1732 y 1748.

La iglesia de Nuestra Señora de Outeiro se estructura sobre la base de dos octógonos irregulares utilizados uno como nave y otro como presbiterio y sacristía (que lo envuelve como deambulatorio). La calidad de su emplazamiento sobre un cerro dominante y su torre central la ubican como un hito de referencia urbana de calidad, acentuando la valoración de su tratamiento volumétrico. El lugar de emplazamiento había sido ocupado con anterioridad por una ermita del siglo XVII, pero adquiere identidad escenográfica (tan propia de la visión barroca) con este nuevo templo.

Este ejemplo --por demás innovador-- muestra a la vez las contradicciones de la continuidad histórica, recurriendo a técnicas constructivas de arcos y bóvedas propias del XVII y lo que es aún más claro demostrando un carácter embrionario en el uso del espacio interno barroco. En efecto, no hay aquí nada que recuerde los intentos de «desmaterialización» de los muros borrominescos, ni la luz juega un papel sorprendente. Todo es claro, diáfano en su lectura acentuada por las pilastras de cantería que enfatizan los quiebros y facilitan la comprensión compositiva.

Otro ejemplo --que fue demolido-- era el de San Pedro en Río, construido por Cardoso Ramalho en 1733, donde apelaba a la forma elíptica con presbiterio rectangular. El volumen se enfatizaba en un atrio y torres circulares valorándose plenamente el efecto de silueta. En San Pedro de los Clérigos de Recife (1728-59), diseño de Manoel Ferreira Jacome, se afianza la idea de la prolongación verticalista de una espectacular fachada de tres piezas, muy estrecha y flanqueada por torres que entran a través del tratamiento aventanado de sus basamentos a generar una tensión dialéctica en la lectura, ya que ora se perfilan como esbeltas torres y ora se perciben como parte de una fachada que sólo posee unos capiteles colocados sobre un amplio soporte y que flanquean el remate-hornacina.

San Pedro de los Clérigos tiene también una traza octogonal a pesar de expresarse exteriormente como un rectángulo y la altura interior se ve reforzada por la notable pintura del cielo: obra de Joao de Deus Sepúlveda. El tratamiento de la fachada está reforzado por las pilastras monumentales que abarcan los tres pisos y encuadran tanto la definición visual del basamento de las torres como el de la portada de cantería que tiende ya a unificar el vano de la puerta y la ventana del coro a través de la decoración.



199. Manuel Cardoso da Saldanha: Brasil, Salvador (Bahía), Nuestra Señora de la Concepción de la Playa. 1765

Otro ejemplo innovador es sin duda el de la iglesia de la Concepción de la Playa de Salvador (Bahía) [1991 realizada entre 1736 y 1765 cuyo diseño se atribuye al ingeniero militar Manuel Cardoso da Saldanha y que fuera traída totalmente desmontada desde Portugal para ser colocada en Bahía. La obra de cantería fue realizada por el «pedreir» Eugenio de Mota.

Buschiazzo la clasifica como una síntesis de la influencia italiana (frontis triangular) y alemana (torres ubicadas en diagonal) y enfatiza la presencia de la decoración rococó en los laterales. Aquí nuevamente encontramos las pilastras de orden monumental y la presencia de un atrio con escalinatas que tiende a jerarquizar el cuerpo central de la fachada, privilegiado en este caso por el escorzo de las torres. Silva Telles señala que estas torres en diagonal son cronológicamente anteriores a las tres que existen localizadas en Portugal.

Ello no hace más que ratificar la importancia que la «colonia» tenía por su gravitación económica y territorial frente a la metrópoli.

Es interesante constatar aquí la disímil respuesta regional frente a esta apertura del

barroco brasileño. En áreas como Recife sólo San Pedro de los Clérigos significará un avance y los ejemplos posteriores del XVIII retoman el planteo tradicional aunque su decoración adscriba claramente el manejo del espacio barroco.

La iglesia de la Concepción de los Militares conforma la notable imagen de iglesia salón con una decoración barroca unitaria y notables cielorrasos con medallones rococó. El arco triunfal y la capilla mayor totalmente cubiertos de tallas y pinturas contrastan claramente con las paredes laterales donde solamente las cornisas y las ventanas internas o puertas presentan la misma densidad decorativa.

Como contrapartida, con una decoración más puntual y localizada, menos exuberante, la iglesia: del Carmen de João Pessoa, achafлана los cuatro ángulos de la nave tendiendo a crear la imagen de un espacio interno octogonal, quedando también a mitad de camino entre la coherencia del manejo de la envolvente y el tratamiento espacial barroco.

Las variaciones formales en las portadas, sobre todo en lo referente al remate como

nexo de las pilastras, la valoración del óculo, una notoria densidad decorativa y mayor fuerza en los campanarios pueden detectarse en ejemplos como el Rosario de los Negros en Recife, San José de Ribamar (iglesia del gremio de carpinteros y canteros), el convento de Santo Antonio, el Carmen de Recife y la Concepción de Jaqueiras.

En Bahía, la iglesia de la Santa Casa de Misericordia [200] que data del siglo XVII y presenta la tendencia verticalista, un tratamiento denso de ocupación de la fachada con ventanas, una portada emergente y una resultante de nave única con altares-capillas embutidas en nichos laterales que preanuncia la idea de las iglesias salón del XVIII.

Esta temática del templo-salón se popularizó en la región de Cachoeira (Matriz) [201], Santo Amaro (N. S. Purificación), en Maragogipe (San Bartolomé) y en la propia Bahía como en la iglesia del Rosario de los Negros, recientemente restaurada, en el barrio del Pelourinho.

El traslado de la capital de Bahía a Río de Janeiro en 1763, en virtud de su mejor ubicación geográfica y potencialidades de generar ocupación territorial, disminuyó notoriamente la gravitación de la antigua capital.

En la segunda mitad del siglo XVIII, sin tomarse transformaciones de fondo en los partidos arquitectónicos las iglesias disminuyeron en sus dimensiones aunque se valorizaron aún más los esfuerzos decorativos. La tipología de la iglesia-salón flanqueada por corredores laterales se mantiene, aun cuando comienzan a exhibirse óculos de formas arbitrarias en los remates (cimalhas), como podemos ver en el Pilar, o torres bulbosas, como en el Señor del Bomfim.

Es necesario puntualizar como una característica interesante la presencia de elementos decorativos de origen asiático tomados seguramente de vajillas o imaginería introducida desde las colonias portuguesas de

Goa y Macao. Notable es por ejemplo el cielorraso (forado) de la sacristía de Nuestra Señora de Belén en Cachoeira con motivos copiados de platos de Cantón o las cajonerías e imágenes de la sacristía de la Orden Tercera del Carmen también en Cachoeira, pintadas con motivos chinoscos [202].

En Río de Janeiro uno de los ejemplos más interesantes desde el punto de vista espacial es la iglesia de Nuestra Señora de Lapa de los Mercaderes. Ubicada en un barrio de estrechas callejuelas su fachada se alza como terminal de una calle.

Fue realizada entre 1747 y 1750 con planta oval que tiende a integrarse con una decoración unitaria y efectos de luz cenital con el presbiterio.

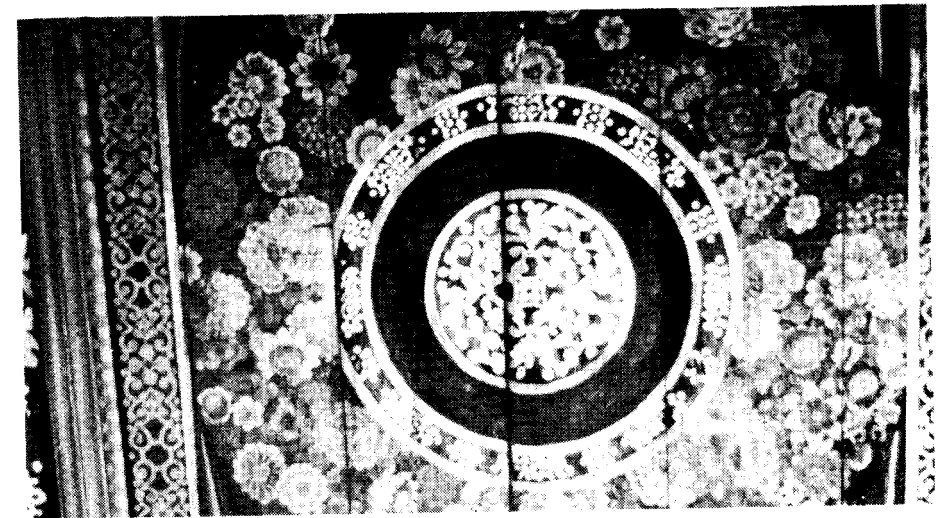
Sin embargo, este ejemplo y el templo de Nuestra Señora Madre de los Hombres (de planta octogonal) son los únicos que retoman la precoz iniciativa de la Gloria de Outerio ya que la mayoría de las iglesias se adscriben al partido de nave prolongada y corredores laterales. Entre ellas podemos recordar San Francisco de Paula, La Cruz de los Militares (diseñada por Custodio de



201. Brasil, Cachoeira (Bahía), iglesia Matriz, Siglo XVIII



200. Brasil, Salvador (Bahía), Santa Casa de Misericórdia. Siglo XVIII



202. Brasil, Cachoeira (Bahía), iglesia de Nuestra Señora de Belén. Siglo XVIII



203. Brasil, Río de Janeiro
iglesia de! Carmen (hoy catedral), exterior.
Siglo XVIII

Saa y Faría que luego trabajó en Montevideo y Buenos Aires), San José y hasta la propia Matriz de Paratí.

Las notables portadas (principal y lateral) de la iglesia de la Orden Tercera del Carmen de Río fueron traídas de Portugal y poseen excelentes medallones de cantería tallada. La actual catedral de Río [203] fue la antigua iglesia Carmelita comenzada en el año 1761 y su notable interior tallado es atribuido al maestro Ignacio Ferreira Pinto [204].

El desarrollo de las corporaciones gremiales, las hermandades y cofradías y las órdenes terceras de laicos adscritos a los conventos hicieron proliferar el número de templos en las principales ciudades del Brasil en el siglo XVIII. Las cofradías de negros tuvieron en Río o Bahía sus iglesias, de la rrusna forma que carmelitas, dominicos o franciscanos, vieron erigirse junto a los templos principales otro bajo el control de los laicos. Un caso extremo sería el del Carmen en Santos donde el templo del convento y el de la Orden Tercera son gemelos en dimensión y tratamiento utilizando un campanario compartido para ambos edificios.

En otras partes de Hispanoamérica las órdenes terceras adquieren relevancia, particularmente en los conventos franciscanos, con templos autónomos como podemos ver en Buenos Aires, Lima o Arequipa.

El desarrollo notable del barroco brasileño se concentró en la región de Minas Geraes a partir del siglo XVIII. El descubrimiento de oro fue realizado a fines del siglo XVII y originó una desbandada tal que pobló la región de aventureros y facilitó el surgimiento espontáneo de numerosos pueblos.

Los pobladores llegaban de todo el territorio del Brasil e inclusive Portugal en busca de oro y diamantes y se instalaba junto a las bocas de producción de mineral o a la vera de los caminos de trájín y comercialización. El emplazamiento de los pueblos no res-

pondría pues a la búsqueda de condiciones óptimas para el asentamiento sino que surgió «de -hecho» en torno a los lugares de producción.

El movimiento poblacional fue tal que obligó a un severo control para evitar el desplazamiento generalizado a un área hasta ese momento prácticamente despoblada.

Las características de aislamiento de la zona respecto del litoral implicaron un margen de autonomía' cultural que unido al vértigo, la efervescencia, el origen aluvial de la población y la disponibilidad de recursos económicos abundantes generó manifestaciones artísticas peculiares de gran densidad y calidad que las constituyen hoy en testimonio de una «escuela del barroco mineiro» y han adquirido recientemente reconocimiento internacional al declarar la UNESCO al poblado de Ouro Preto como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

El control de la Corona de Portugal no se limitó a la fijación de tributos e impuestos especiales y a reprimir el emplazamiento, poblacional, sino también a coordinar el traslado del mismo incluso prohibiéndose el paso de las órdenes religiosas.

Hasta la tardía creación del obispado de Mariana los sacerdotes seculares dependían del lejano obispado de Río de Janeiro. lo que dio origen a la proliferación de las órdenes terceras y cofradías seculares.

Debe verse en la medida discriminatoria para las órdenes religiosas el espíritu de control monopolístico de la riqueza por parte de la Corona Portuguesa, pero sin duda repercutió a la vez en la producción arquitectónica de la región centrada entonces en los templos matrices, en las órdenes terceras (sin conventos) y en las iglesias y capillas de hermandades.

Es justamente en Minas Geraes donde las propuestas de los diseños «borrominescos» alcanzan mayor densidad y calidad a partir de ejemplos relativamente tempranos como



205. Brasil, Ouro Preto, iglesia de! Rosario de los Negros. Siglo XVIII .

la iglesia matriz de Nuestra Señora del Pilar de Ouro Preto (1734) que fuera inaugurada con un espectáculo barroco a la usanza europea que fuera perpetuado como «Triunfo Eucarístico».

Se trata de una iglesia de envolvente rectangular sin corredores laterales y cuya nave única adquiere forma de polígono dodecagonal internamente formado con madera tallada. Sus retablos y capilla Mayor conforman espacios de notable calidad.

La influencia de los templos de Río (Gloria de Outeiro) y Recife (San Pedro) en sus plantas poligonales u ovaladas puede verificarse también en ejemplos anteriores a 1760 como San Pedro de los Clérigos de Mariana y el Rosario de los Negros de Ouro Preto que ya presenta una fachada curva con torres cilíndricas aunque de factura posterior [205].

Una de las capillas más' antiguas de la región minera fue sin duda la de Nuestra



204. Brasil, Río de Janeiro, catedral, interior

Señora de la O, en Sabará [206], cuya torre central reemplaza a la fachada tradicional. El tratamiento interior de tallas y paneles pintados con motivos chinoscos reitera (junto con el tejado de puntas levantadas) la influencia oriental que localizáramos en Cachoeira.

En el caso de Minas Geraes se trata probablemente de artesanos que pasaron de las cololias' portuguesas de India o China atraídos 'por la riqueza minera y allí plasmaron su arte inclusive' en obras tan singulares como la sillería del coro de la catedral de Mariana.

Las primeras matrices realizadas fueron hi.-Q, modificadas, pero se trataba en general de templos g estructura de madera y adobe y respondían -al trazado tradicional

de nave con capillas laterales: Matriz de Nuestra Señora Concepción de Sabará o Nuestra Señora de Asunción en Mariana, ampliada para catedral.

%%%

Otra tipología recogía el desarrollo del litoral brasileño (sin antecedentes en Portugal) de nave flanqueada lateralmente por corredores que desde el acceso bajo las torres comunicaban con las sacristías en el fondo del templo (Santa Efigenia, Ouro Preto, Nazaré en Cachoeira do Campo).

Hay casos particulares como señala Silva Telles en que los corredores pierden su función o la influencia de la metrópoli es tal que modifica con subdivisiones la circulación como sucede en la Matriz de Tiradentes.

Justamente este templo de Santo Antonio de Tiradentes es notable por su tratamiento interno con tallas realizadas hacia 1740 con conceptos muy libres para su época tanto en la ejecución de la capilla mayor como el propio coro. La escultura de bulto adquiere en ambos casos un sentido escenográfico cercano al de la arquitectura barroca efímera de los túmulos, donde la pintura del presbiterio semeja un tejido oriental y los soportes estípite del coro aparecen acompañados por guirnalda y festones tallados que acentúan el carácter ilusorio y tienden a desmaterializar la talla.

La arquitectura del último tercio del siglo XVIII aparece claramente signada por la obra de uno de los más grandes arquitectos de América. Antonio Francisco de Lisboa, O 3SMQRILQUPV&

El conjunto de obras realizadas por el Aleijadinho ha sido abordada en diversas oportunidades, pero aún sorprende la localización de nuevos documentos que demuestran su vitalidad creadora.

Nacido de la relación entre el arquitecto Manuel. Francisco Lisboa con una esclava

negra, Antonio Francisco vio la luz en Ouro Preto en 1730 y falleció en la misma ciudad en 1814. En su juventud contrajo un reuma deformante -'para algunos una forma de lepra- que le fue destruyendo sus manos y brazos hasta obligarlo a atarse las herramientas para poder esculpir.

Su participación en obras de arquitectura es variada y abarca desde la incorporación de obras escultóricas, realización de portadas, colaboración en la finalización de trabajos, hasta diseños propios.

En la iglesia del Carmen de Sabará que fue iniciada en 1762 por Tiago Moreira, colaboró en obras en 1770-72 haciendo portadas, decoración de ventanas y el frontón en piedra jabón.

De la misma manera, aun cuando con mayor margen de libertad, participa en 1770 en la obra que su padre dirigía para los Carmelitas de Ouro Preto y que originalmente debía ajustarse a la traza tradicional de nave única con corredores laterales y torres en el extremo.

El Aleijadinho genera modificaciones en el diseño, achafanando los costados de la nave junto al arco triunfal de la capilla mayor, introduce la curvatura de la fachada y el retiro de las torres a un plano un poco posterior. Todo ello le permite enfatizar escenográficamente la portada, que realizada en piedra jabón esculpida, adquiere una fuerza y dinamismo vertical notorios al vincularse escultóricamente al óculo que descende del frontón a la fachada y retoma las caprichosas formas que se habían desarrollado en Recife o en ejemplos locales como Santa Ifigenia. A la vez las paredes laterales fueron parcialmente ensanchadas para introducir las escaleras helicoidales que facilitaban los accesos a los púlpitos e interiormente en el coro reprodujo el movimiento curvilíneo de la fachada.

En 1774 el Aleijadinho proyectó la iglesia Franciscana de San José del Rei y la fachada de San Francisco de Asís de Ouro



207. Aleijadinho: Brasil, Ouro Preto, iglesia de San Francisco de Asís. 1770.



206. Brasil, Sabará, iglesia de Nuestra Señora de la O. Siglo XVIII

Preto que señalan nuevos hitos en su búsqueda expresiva formal y espacial.

En San Francisco de Ouro Preto [207] el diseño se ajusta a las proporciones del número de oro y reitera algunas de sus pautas del Carmen (chafan de ángulos ahora en los cuatro lados, curvatura de coro), pero introduce magistrales modificaciones. en la resolución de la fachada, ermbutiendoe incorporando visualmente las torres ovaladas mediante un cornisamento fuerte quejas abra, za a partir del connotado movimiento KVVJ del frente del templo.

La portada carece ahora' de óculo que es reemplazado por un medallón en bajo relieve que presenta a San Francisco y Cristo que a su vez se prolonga en escultura manejada como cascada de guirnalda, carteles y ángeles ().ue rodean otro medallón de la Virgen sobre la puerta principal. La ten-

sión entre el deseo de desmaterializar las rigideces (invasión decorativa tangencial a las ventanas, etc.) se contradice con la fuerza de las pilastras-columnas que marcan la inflexión de la fachada y el límite del frontón curvo roto.

La obra arquitectónica y escultórica se prolonga de la portada a los púlpitos y de allí a los notables efectos del retablo mayor y sobre todo del cielorraso con pintura sobre madera realizado por Manuel Costa Ataíde.

El manejo del espacio barroco es nuevamente afianzado por los efectos ilusionistas en una obra de gran calidad que sobre etéreos artificios arquitectónicos que parecen prolongar caprichosamente el espacio real, introducen pilastras estípites, modillones con rocallas, arcos y un «cielo» central rodeado de personajes del santoral y decenas de angelitos [208].

En San Juan del Rey el templo mantiene a la inversa la rigidez ortogonal de la fachada, recede las torres cilíndricas, pero introduce" el movimiento en las paredes del templo, según la planta ovalada con capilla mayor adosada.

Lo interesante es constatar ---como señala Silva Telles--- que los diseños del Aleijadinho provienen de variaciones introducidas a los trazados que eran frecuentes en Minas Geraes desde comienzos del XVIII Y no una mera influencia directa de la obra de Borromini, Nassoni, Guarini o del barroco bávaro como se ha sostenido. Se trata en definitiva de un proceso donde no hay una ruptura integral con la tradición arquitectónica y donde, desde el punto de vista purista de ciertos analistas del barroco europeo, se dan rasgos «provinciales» en virtud de presuntas contradicciones en el manejo de la relación de curvas y rectas y la falta de continuidad de los diseños formalmente y cronológicamente.

Nuevamente se trasladan aquí erróneamente las categorías del análisis externo a la propia realidad, se miden los parámetros con

el presunto modelo «europeo» y se valora la obra por el grado de aproximación que tenga con esa «cabeza de serie».

La extensa obra escultórica del Aleijadinho culmina con sus profetas en el espectacular conjunto del Bom Jesús de Matosinhos en Congonhas do Campo [209]. El emplazamiento sobre un amplio valle está enfatizado por el recorrido procesional de los «pasos», la monumental escalera y el amplio atrio donde el escultor distribuyó sobre pedestales las estatuas de los profetas del Antiguo Testamento.

Esta notable conjunción del escultor y el arquitecto alcanza relevancia en una obra donde el manejo del espacio externo constituía la base esencial para dar escala, ritmo e integración al conjunto.

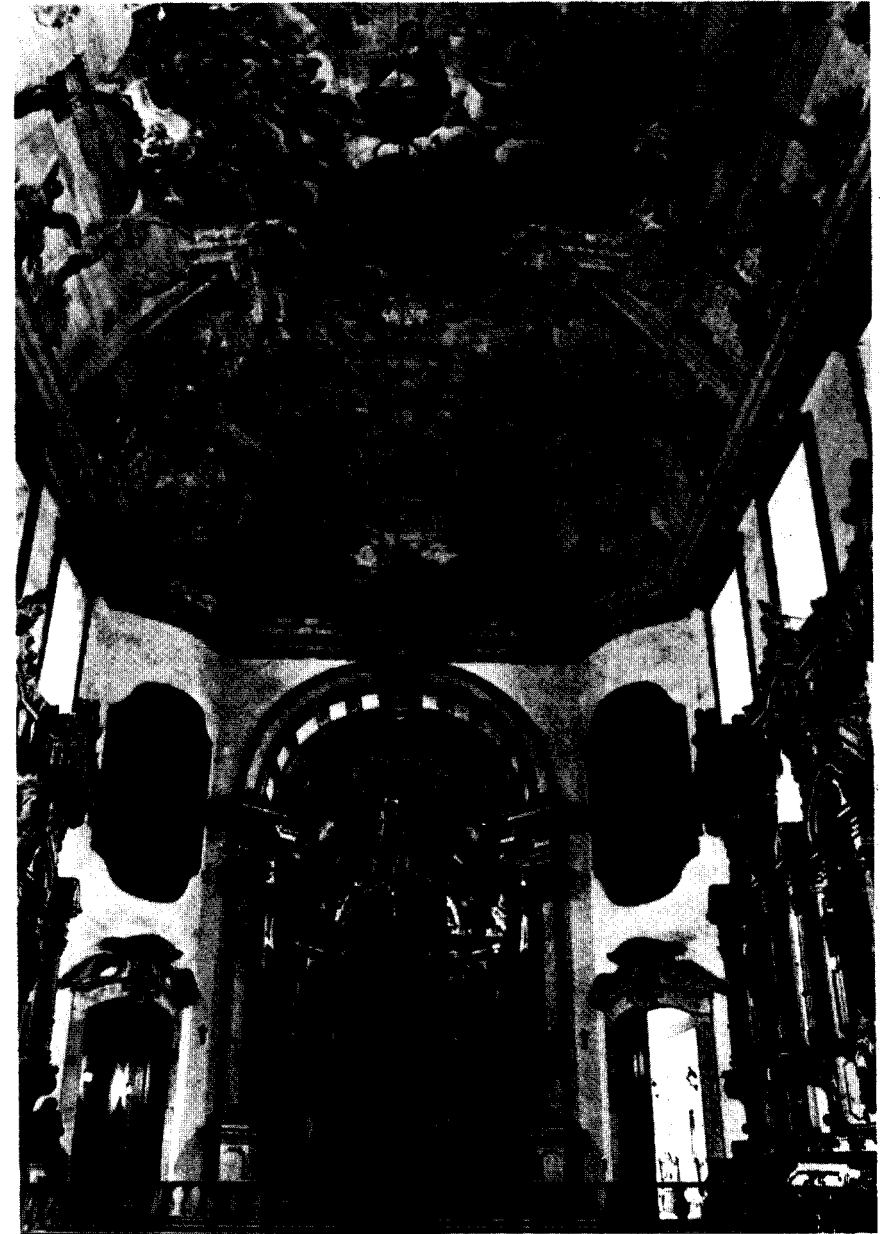
Un tema de notables respuestas lo podemos localizar en la arquitectura civil de la región minera consolidada en la segunda mitad del siglo XVIII una vez establecido al ciclo aluvial de población.

Los primeros asentamientos crecieron en densidad y altura con plantas altas (sobrados) o fueron directamente arrasados y rehechos. En el caso de superposiciones la arquitectura popular residencial se mueve con libertad tal cual puede observarse en la falta de coincidencia de vanos y proporciones.

En los diseños de nuevo cuño, el fenestramiento ritmado con tratamiento homogéneo constituye un elemento plástico esencial para dar unidad visual al paisaje urbano. En los fondos de casa tiende a abrirse en una galería (veranda) que suele cerrarse tamiendo la luz con celosías.

Esta solución que también encontramos en balcones externos de Diamantina, recuerda los mucharabíes árabes o sus similares limeños.

La arquitectura de adobe y madera que aún podemos encontrar en Sabará o Tiradentes se va reemplazando por residencias de cantería que sin embargo mantienen su



208. Brasil, Ouro Preto, iglesia de San Francisco de Assis, interior



209. Aleijadinho: Brasil, Congonhas do Campo, santuario de Bom Jesus de Matozinhos. Siglo XVIII

simplicidad y adoptan interesantes soluciones, como el acceso en escalinata a la calle (casa de Rolin, Diamantina), galería lateral con celosía y ventana a la calle (casa Chica da Silva, Diamantina), portadas o balcones de piedra jabón calada (Barao do Pontal, Mariana), etc., e interesantes cielorrasos de madera con temas sacros o profanos.

Entre los edificios públicos, el Cabildo de Mariana y la Casa de Moneda (Cantos) de Ouro Preto se destacan por la calidad del

partido e la terminación. El primero fue diseñado por el arquitecto y cantero José Pereira dos Santos con una espectacular escalera central de doble rampa que da acceso a una portada (con un escudo superior) que se proyecta sobre la pequeña torre del reloj. El planteo de estos Cabildos (Camara e Cadeia) es compacto pudiendo usarse como balcón concejil el espacio definido por el acceso superior de la escalera.

El Ayuntamiento de Ouro Preto (hoy Museo de la Inconfidencia) [210] tiene ya un carácter monumental e se encuadra el) las premisas neoclásicas. Tiene también amplia escalinata e se desarrolló sobre un elevado podio con fachada central de dos cuerpos de piedra, torre e balcón central. El conjunto está rematado en pilastras-esquinas de cantería que sirven de base a sendas esculturas que emergen sobre el elevado pretil de balaustres. En la parte inferior de la escalinata se encuentra una interesante fuente (Chafariz).

El conjunto de estas fuentes en la región constituye otro de los motivos de interés arquitectónico destacándose la del Lago de Marília y la de los Cantos en Ouro Preto y la de San José en Tiradentes.

En Río de Janeiro la realizada por el maestro Valentim en el paseo 15 de noviembre y la del Paseo Público señalan obras singulares que se complementan con la notable construcción del acueducto que debió atravesar en 1720 los cerros de Santo Antonio y Santa Teresa en magistral esfuerzo tecnológico.

La capital presenta en su arquitectura civil obras de importancia como la residencia de los Gobernadores realizadas a mediados del siglo XVIII y que hoy sirve de edificio de Correos y Telégrafos luego de sufrir modificaciones en el diseño. Similar ordenamiento racionalista se ve en la fenestraci3n de las casas de Teles de Meneses que incluyen en su diseño un arco en planta baja que permite el tránsito de una calle.

En la región de Salvador (Bahía) el Cabildo local tuvo claras influencias sobre las «Casas de Camara e Cadeia» de los poblados vecinos como Maragogipe, Santo Amaro y Cachoeira. Esta última presenta una excepcional ubicación urbana que la jerarquiza a pesar de su pequeñez volumétrica. Ubicada sobre un basamento con escalinata frontal tiene una recova de cuatro arcos sobre la cual se distribuyen casuísticamente las ventanas. Un planteo similar aún más compacto -por carecer de recovas-- presenta el Palacio Municipal de Jaguaripe.

Las residencias bahianas desde fines del siglo XVII marcan altos índices de calidad en su tratamiento [211]. Ejemplos de enorme dimensión, como el Solar Ferrao que perteneciera a los jesuitas y hoy en proceso de restauración, se unen a portadas atípicas como la que encontramos en el Paso de Saldanha

cuya construcción se atribuye al maestro Gabriel Ribeiro. Esta portada es un preanuncio barroquista ~ue no tiene consecuentes en la ciudad- con atlantes en bulto esculpidos en piedra calcárea y rodeados densamente de volutas e columnas semejando la talla de un retablo de madera [212].

A la vez podemos encontrar una notable arquitectura maderera en la zona de San Cristóbal (Sergipe) mientras en otras áreas como San Luis de Maranhao y Alcántara los conjuntos de arquitectura residencial dan el valor al paisaje urbano de estos pueblos. Casas de tres plantas con miradores sobre los tejados, con una uniformidad increíble en sus aventanamientos son los que presentan las viviendas que rodean la Plaza de la Matriz en Alcántara.

El balcón de cajón con celosías de madera, soportado por canes de piedra puede encontrarse también en Olinda. En Recife



210. Brasil, Ouro Preto, Ayuntamiento. Siglo XVIII



211. Brasil, Salvador (Bahía), viviendas colectivas. Siglos XVIII-XIX



212. Brasil, Salvador (Bahía),
paso de Saldanha, portada. Siglo XVIII

213. Bolivia, Santa Cruz de la Sierra,
casas con galería. Siglos XVIII-XIX

eran notables las casas de varios pisos sobre estrechos lotes conocidos como «sobrados magros», que también se encuentran en Bahía.

Esta arquitectura civil urbana, junto con la rural, que se desarrollará en otro capítulo específico, definen con claridad el grado de autonomía que adquieren las arquitecturas regionales americanas a partir de sus condicionantes específicos, los modos de vida peculiares y las formas de transferencia y reelaboración cultural.

actitud cultural común frente al paisaje, respuestas tecnológicas y valoraciones de la arquitectura frente al entorno muy nítidas, el área guaraníca ofrece también, a su manera, respuestas coherentes y diferenciadas obviamente de aquellas.

Configurada como una región unitaria que abarca desde el oriente boliviano (Santa Cruz de la Sierra [213], Chiquitania y el Beni), el Paraguay y el litoral argentino (Misiones, Corrientes, parte de Santa Fe y Entre Ríos), el epicentro generador estuvo localizado en Asunción, fundada en 1537.

Desde esta ciudad capital del Paraguay habrían de salir las expediciones que formaron las ciudades de Corrientes, Santa Fe, Buenos Aires, Santa Cruz de la Sierra señalando la apertura territorial. (1545-1588).

PARAGUAY Y EL ÁREA GUARANÍTICA

Así como la región del Altiplano tiene una unidad geográfica que posibilitó una

Agotadas prontamente las expectativas de localización del legendario El Dorado, los conquistadores asumieron la circunstancia de crear una sociedad agrícola-ganadera a expensas de la feracidad del medio natural y el talante genéricamente amistoso de los indígenas.

Surgió así una organización perfilada sobre la base de la encomienda y el servicio personal estructurada con poblados de indios satelizados de las principales ciudades y cuyos extensísimos límites jurisdiccionales sólo reconocían las limitaciones reales de la presencia de otras tribus belicosas en la región del Chaco o del Taruma (monteses, mbyas, guaycurúes, etc.).

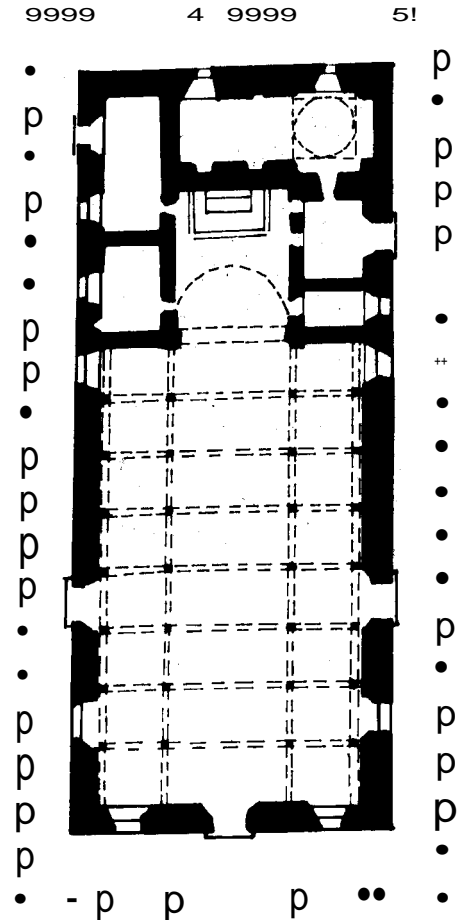
El español debió pues aceptar el reto de incorporar a sus tradiciones nuevas formas de vida que las condiciones climáticas rigurosas requerían (vida al aire libre) y tecnologías alternativas en general a sus antecedentes hispanos.

La abundancia y calidad de la madera determinaron el desarrollo de una tecnología -que llegó a la exportación- y por ende condicionó respuestas arquitectónicas y urbanísticas que no tienen paragón en la región.

Los sistemas constructivos llevaron a la solución de estructuras independientes de madera con muros de simple cerramiento (en bahareque, estanteo o adobe) y motivaron la creación de una unidad modular de medida «el lance» que respondía a la longitud adecuada de las piezas de madera.

Confluyendo con la propia visión sacralizadora del medio natural que tenía el guaraní, los templos de la mayoría de los pueblos indígenas fueron construidos durante los siglos XVII y XVIII, con estructuras de madera y galerías perimetrales, en los centros de las plazas [214].

Se trata del desarrollo de una tipología reiterada que convierte a Yaguarón, Capiatá, Emboscada, Peribebuy, etc., en los únicos ejemplos de templos perípteros cristia-



214. Paraguay, Yaguarón, planta
de templo períptero. Siglo XVIII

nos [215]. Por otra parte su ubicación en la plaza modifica sustancialmente la valoración urbana especificada por la legislación india, aunque es oportuno señalar que este tipo de localización se encuentra también en ejemplos de pueblos colombianos del siglo XVIII.

La ubicación central valora jerárquicamente al templo como eje del conjunto y la



215. Paraguay, Yaguarón, pórtico del templo. Siglo XVIII

plaza se transforma en atrio y camposanto. Allí confluyen las fundaciones religiosas y cívicas y el templo se proyecta en las galerías externas, del balcón-capilla abierta e las posas provisionales que se colocan en los extremos [216].

La idea de «capilla abierta» se prolonga hasta nuestros días, en ejemplos del siglo xx como Itaugua o el Santuario de Caacupé (recientemente demolido).

La unidad conceptual entre arquitectura «monumental» y la «popular» habla de la vigencia de una misma forma de concebir -aUn variando la escala- de la «casa del Dios» y la «casa del Hombre». La plaza del área guaraníca está rodeada de casas de galerías, con estructura de madera independiente que reiteran las soluciones tecnológicas del templo.

La galería juega un papel sustancial en la arquitectura de esta región dando respuestas a tres órdenes de problemas.

I no de carácter funcional, al conformar



216. Paraguay, Yaguarón, procesión recorriendo la plaza en Semana Santa' uso sacral del espacio público

la sucesión de galerías la «calle cubierta» [217] que protege al peatón de los rigores climáticos del sol y la lluvia. La segunda de carácter tecnológico que evita que el agua de las lluvias torrenciales desmorone o deteriore los paramentos de adobe o estanteo.

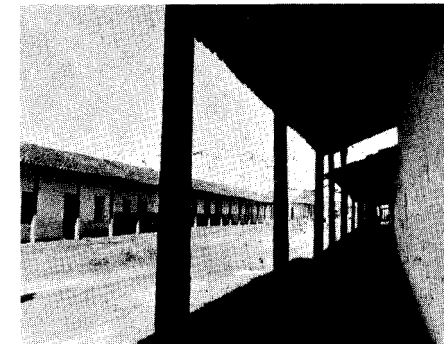
Finalmente la función primordial es la de orden social porque la galería es el lugar de encuentro y reunión de la comunidad. Es la proyección de cada casa, el sitio de la tertulia o inclusive del lugar donde se cuelgan las hamacas para descansar.

Más aún, es el espacio privado que se cede al uso público y en la respetuosa integración de galerías individuales, que prolongán en dimensión y altura las de los vecinos, aparece nítida la noción de la ciudad como estructura unitaria donde cada parte responde al todo.

La visión del conjunto es lo esencial, nadie aspira a sobresalir por razones de prestigio sino a incorporarse cabalmente a la expansión de la comunidad. El siglo XIX, significará, en la competitividad de la visión liberal, un cambio notorio, la búsqueda de arquitecturas individualistas, el predominio de la fachada, la ciudad como sumatoria de obras prestigiadas.

En muchos de estos pueblos las galerías no sólo cambiaron la tecnología de los pies derechos de madera por los pilares de mampostería, sino que variaron las proporciones: más altas para que se vea la fachada de atrás, más estrechas para quitar el lugar de estar y convertirlas solamente en lugar de pasar. Así pronto el lenguaje arquitectónico regional quedó condenado al ser reemplazado por la arquitectura «de fachada».

En 1890 el intendente de Corrientes (Argentina) decidió la demolición de todas las galerías del área central de la ciudad epara quitarle «su aspecto aldeano y campesino». La nueva arquitectura condenó al peatón a soportar el sol y la lluvia y obligó a institucionalizar los clubes y otros lugares de reunión, exclusivos y excluyentes, facili-



217. Bolivia, San Ignacio de Chiquitos, casas de galería. Siglo XVIII

tanda las estratificaciones sociales y culturales.

La persistencia de la respuesta arquitectónica en los templos se mantuvo sin embargo, tanto en lo referente a la ubicación en el centro de la plaza, como al carácter péripetero de los mismos, bien que variando la tecnología con el uso del ladrillo.

Buena parte de estas experiencias se incorporan a la arquitectura de las misiones jesuíticas que a la vez realimentan las potencialidades del resto del área.

LAS MISIONES JESUÍTICAS

Los jesuitas al fundar, a partir de 1609, sus misiones de indiosguaraníes demostraron una actitud abierta y pragmática para incorporar las experiencias evangelizadoras e las respuestas culturales aplicadas a la región.

Integraron por una parte toda la vivencia que habían adquirido al impartir su primera doctrina en Juli (Perú) desde +10& donde constataron el deterioro que causaba la proximidad con el circuito comercial, el servicio de la mita a que estaban sujetos los

indios y lo negativo del rechazo de sus pautas de creencias en bloque. Juli, convertida en Seminario de Lenguas, para que los predicadores conocieran el idioma y las costumbres indígenas, fue el laboratorio ideal para proyectarse en las misiones de guaraníes.

Junto a ello los esfuerzos realizados por los franciscanos y miembros del clero secular en la organización de los pueblos de indígenas originarios del Paraguay e inclusive en pueblos de negros, como Emboscada [218] mostraban la viabilidad de la capacitación en oficios artesanales, el sentido religioso y ritual de la vida que exhibía el guaraní, a la

vez que las carencias notorias de ciertos hábitos de su subsistencia (cazadores nómadas) los introducían en una visión absolutamente coyunturalista sin posibilidades aparentes de organización sistemática.

Los jesuitas obtuvieron para sus 30 pueblos la excepción del servicio de encomiendas a la vez que se comprometieron a pagar el tributo equivalente, para lo cual debieron implementar un circuito de comercialización de la yerba fuera de las misiones a través de las Procuradurías ubicadas junto a sus colegios urbanos.

Atendieron también a la estructura sociopolítica del indígena respetando los rasgos de su cacicazgo, integrando a sus jefes en la organización del cabildo local y contando con su colaboración esencial para la estructuración de la productividad.

Las 30 misiones del Paraguay afianzaron su idea de «nación» a través de una conducción política planificada. Sus economías eran complementarias y tendían en conjunto a producir lo necesario, actuar mediante trueque entre ellas y obtener un excedente comercializable fuera del circuito misionero para pagar el tributo. La base de la economía era mixta, con tierras propias de cada unidad familiar (cuya producción aseguraba la subsistencia) y tierras del común trabajadas por el conjunto. El carácter asistencial para viudas, huérfanos e impedidos, la organización y complementación del trabajo para quienes desempeñaban oficios artesanales, cuidaban las estancias, etc., muestra los índices más avanzados de planificación a que se llegó en Sudamérica, en su tiempo.

Aquí también confluían los marcos teóricos de los tratadistas de arquitectura, los conocimientos eruditos del humanismo renacentista, el trasfondo bíblico y las simples experiencias del indígena y su mundo.

En las bibliotecas de los jesuitas en los pueblos de misiones había raras ediciones de Vitrubio, Palladio, Serlio, Vignola, Vre-

deman de Vries, Samuel Marolois o Diego López de Arena, pero hasta la segunda mitad del siglo XVIII sus obras se realizaban con las estructuras portantes de madera en un tácito reconocimiento a lo que el propio medio brindaba.

En la ornamentación vemos conjugarse la representaciones realistas de la flora (isipó) y la fauna local (murciélago en San Cosme y Damián), los personajes mitológicos (pisos de San Ignacio Miní) y las abstracciones de animales desconocidos (caballos marinos en San Ignacio Miní o el púlpito de San Rafael de Chiquitos). Un mundo cultural donde el ritual, la música y el canto constituían uno de los elementos vitales de la persuasión barroca de la evangelización. Donde verdaderas orquestas de violines, órgano y chirimías no temían incorporar la maraca indígena (como puede observarse en los «ángeles músicos» de Trinidad), donde se preservó el idioma nativo, el guaraní, y en esa lengua se editaron las obras en la imprenta que los jesuitas instalaron en las misiones y que son a la vez las primeras obras aparecidas en el cono sur americano.

Misiones cuyas poblaciones superaban a las ciudades más importantes de la región y que eran administradas y conducidas por sólo dos religiosos son testimonio elocuente de una capacidad organizativa excepcional, de la ductilidad del indígena y del acierto del sistema de incorporación social y cultural.

Las bondades del sistema lo hacían obviamente riesgoso y las misiones fueron atacadas no sólo por los bandeirantes paulistas que destruyeron varias de ellas para apoderarse de los indígenas como esclavos, sino también por los propios vecinos españoles y criollos que veían sustraerse del mercado de mano de obra cerca de 100.000 indígenas. Intrigas, presiones, reducciones de los cupos de producción de yerba mate y exportación fueron algunas de las vicisitudes que debieron soportar los jesuitas antes de su expulsión en 1767.



219. Bolivia, San Rafael de Chiquitos, interior del templo, columnas salomónicas de madera. Siglo XVIII

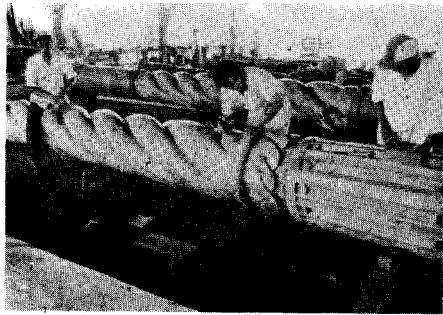
Hasta ese momento habían estabilizado 30 pueblos cuyos vestigios hoy se localizan en territorios del Paraguay (8), Brasil (7) y Argentina (15) y además otros tantos distribuidos en las misiones de Mojos y Chiquitos (hoy Bolivia) cuya instalación comenzó a fines del XVII.

La antigua arquitectura de madera que generaba notables espacios unitarios del tipo iglesia-salón pasó del Paraguay a la zona de Chiquitos [219]. La necesidad lógica de contar con galerías perimetrales forzó una planta del templo compacta e inscrita en un rectángulo. De esta forma, sacristía y contrasacristías tendieron a ubicarse tras el presbiterio, que tomó forma de una capilla profunda, y en algunos ejemplos del siglo XVIII se colocaron por el tallista portugués Souza Cavadas notables retablos barrocos (Yaguarón, Capiata).

Los campanarios se situaron externos al conjunto con una especie de torre-ataya de madera donde se manifiesta toda la capacidad artesanal de los guaraníes. En los pueblos de Chiquitos el sistema de trabajo con azuela y hacha no les impidió realizar notables columnas salomónicas de 60 cm de



218. Paraguay, Emboscada, púlpito con atlante. Siglo XVIII



Ana de Chiquitos) y pinturas murales sobre las fachadas (San Miguel, San Rafael, Concepción de Chiquitos) [221] señalan la extroversión del culto propia del planteamiento jesuítico de valorar escenográficamente la plaza. Tanto en Mojos (San Ramón, Baures) como en Chiquitos los colegios de estructura de madera o pilares de mampostería reiteraban la idea del diseño claustral con galerías perimetrales aunque sus dimensiones fueron mayores en atención a su uso por los talleres artesanales y almacenes.

En San Cosme y Damián (Paraguay) se utilizaron piedras monolíticas y un notable sistema de refrigeración para los ambientes mediante la formación de entresijos de madera y una cámara de aire que se renovaba por ventilación cruzada mediante «ojos de buey» abiertos en la parte superior del edificio. Algo similar poseía San Ignacio Miní en su colegio [222].

Los sistemas de equipamiento urbano e infraestructura (relojes, acequias, baños públicos, cisternas, etc.) son notables y señalan el ingenio con que se apuntó a resolver los requerimientos de la vida cotidiana.

Ello no fue óbice para que se instalaran en las misiones algunos de los más famosos observatorios astronómicos de su tiempo, jardines botánicos y herbarios, o se innovara en tecnologías notoriamente.

Fue justamente el descubrimiento de caleras por los jesuitas lo que posibilitó la transformación de la arquitectura en el XVIII mediante la utilización de muros portantes (la piedra se utilizaba todavía como elemento de simple cerramiento) y la fabricación de bóvedas y cúpulas.

El lenguaje europeo, se reflejaba tempranamente en la transferencia de formas que traían los jesuitas que además procedían de diversas partes del antiguo continente. Así sabemos que el padre Sepp realizó en San Juan Bautista una capilla octogonal en piedra y con cúpula de madera en la cual



221. Bolivia, San Rafael, pintura mural en la fachada del templo

220. Bolivia, Concepción de Chiquitos, persistencia de la capacidad artesanal, fábrica de columnas para la reposición en el templo

ancho, fabricar platos de vidrios para iluminar el óculo de la iglesia o utilizar profusamente la pintura mural o inclusive la mica para recubrir las paredes y obtener notables efectos de reflejos [220].

El refinamiento de estas obras, que incluyen capillas abiertas (San Ignacio, Santa

j

copió el diseño de la de Altoetting en su lejana Baviera a comienzos del XVIII.

Los arquitectos jesuitas italianos como Primoli tendieron a dar una imagen clasicista a sus obras. En San Miguel (Brasil) [223] a pesar de la fortaleza de los elementos portantes la cubierta fue de madera con notable pórtico mientras que en Trinidad (Paraguay) se obtiene el punto culminante con bóvedas y cúpulas en un templo de tres naves que lamentablemente fue destruido luego de la expulsión de los jesuitas [224].

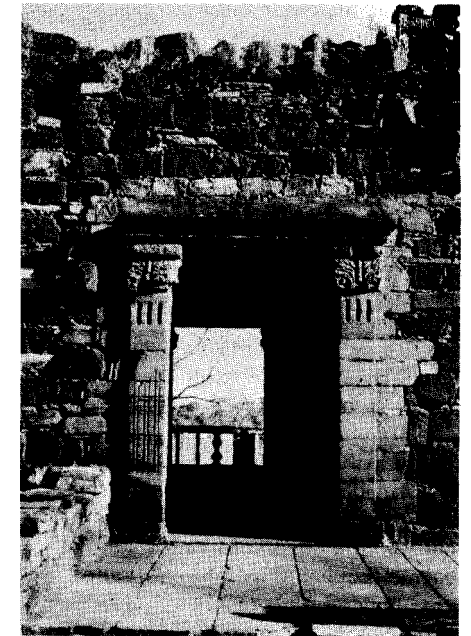
La cúpula de Trinidad estaba cubierta con azulejos vidriados de color ocre, las cornisas de piedra policromadas, las portadas de las sacristías constituyen un alarde de trabajo de cantería [225] y en fin puede considerarse esta obra como el proceso final de evolución de la arquitectura jesuita [225].

En este mismo camino se estaban preparando los templos de Jesús [226] y San Cosme que quedaron inconclusos en 1767 y donde actuaron jesuitas españoles como los hermanos Forcada, Grimau y Ribera, hijo este último del famoso arquitecto madrileño Pedro de Ribera.

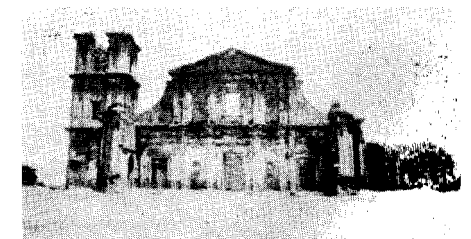
Los talleres artesanales de las misiones jesuíticas y de algunos pueblos de indios (Caazapá, Yutí, Yaguarón) abastecieron de retablos, pinturas, platerías e imágenes a toda el área guaranítica y se proyectaron hacia zonas del Perú, Buenos Aires y Chile. Motivos de carácter selvático que aparecen en las representaciones icónicas de las decoraciones del altiplano peruano o boliviano parecen haber tenido su origen en obras de procedencia mojeña o chiquitana.

A la vez para la creación de las escuelas de dibujo de estas misiones se radicaron artistas peruanos que pudieran capacitar a los indios y señalando aún a fines del XVIII la movilidad de los artesanos y oficios en el territorio.

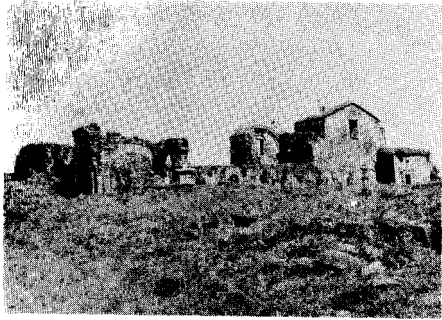
Los jesuitas aspiraban a una integración efectiva de los conjuntos de Misiones del Paraguay con los de Mojos y Chiquitos y



222. Argentina, San Ignacio Miní, puerta de la casa de los Padres. Siglo XVIII



223. Brasil, San Miguel, iglesia. Siglo XVIII



224. Paraguay, Trinidad, vista de la iglesia y el claustro en ruinas. Siglo XVIII

y habían comenzado a avanzar sobre las áreas del Tarumá con pueblos que catequizando a los monteses facilitarían el tránsito (Belén, San Estanislao, San Joaquín).

La expulsión de la orden truncó ésta y otras iniciativas que sin duda hubieran potenciado lo que se dio en llamar «utopía jesuítica de querer realizar el Reino de Dios en la tierra».

El análisis de los conjuntos arquitectónicos urbanos nos señala que en cualquiera de los pueblos existen los mismos elementos conceptuales aunque hayan variaciones. Por ejemplo en Santa María la Mayor (Argentina) hay doble plaza pues el pueblo se estaba reorganizando dentro de sí mismo cuando la expulsión, quedando las obras congeladas. San José de Chiquitos [227] tiene una organización en secuencia de capilla de Miserere, iglesia y colegio realizadas en piedra y ladrillo que no guarda parentesco con los demás conjuntos. Concepción de la Sierra (Argentina) tenía una iglesia de cinco naves y San Ramón (Mojos) presentaba un colegio de dos pisos.

Las viviendas de los indios constituían la unidad de «amanzanamiento» del pueblo. Su distribución respecto de la plaza era variada (véase Candelaria y San Juan Bautista por ejemplo) y en algunos casos respondía a una estructura de organización barrial y de cacicazgos.

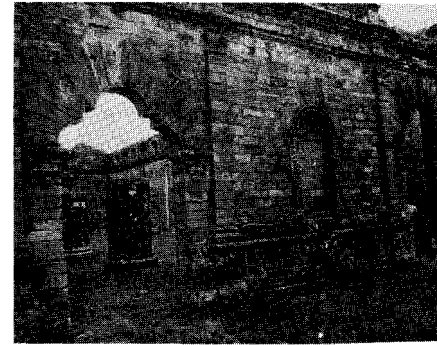
La tipología de la vivienda recoge la experiencia del gran espacio de la casa comunal, que va siendo paulatinamente subdividida con telas, cueros y luego muros de piedra para ir llevando al indígena del estado poligámico al monogámico. Hay constancia de pueblos donde esto fue muy rápido --casi desde la fundación-- mientras en otros requirió un siglo.

Estas casas constituyen el primer esfuerzo de viviendas colectivas realizadas por esfuerzo propio y ayuda mutua en América.

Cada familia ocupaba una habitación y las tiras oscilaban entre 7 y 12 unidades.



9994 Paraguay, Trinidad, portada de la sacristía



226. Paraguay, Jesús, fachada principal, arcos mixtilíneos. Siglo XVIII



227. Bolivia, San José de Chiquitos, capilla de Miserere, iglesia y colegio. Siglo XVIII

Las reducidas dimensiones del espacio pueden llevar a error sino se tiene en cuenta que la habitación servía solamente de depósitos caracterizándose el guaraní por vivir y cocinar al aire libre e inclusive solía dormir con su hamaca en la galería externa.

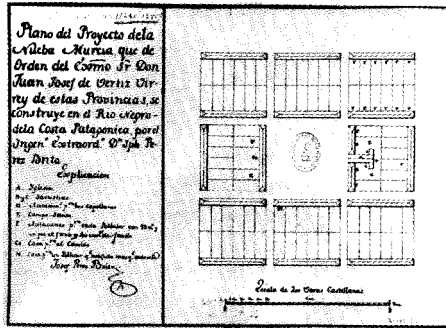
Soluciones de otros tipos de edificios como los tambos o posadas donde los españoles podían pernoctar por un máximo de tres días, los cabildos --que eran las únicas construcciones de dos plantas de la misión-- los hospitales y los cotiguazú (casa de las viudas) reiteraban la tipología simple de las viviendas, aunque con estructura claustral en los dos últimos casos.

La arquitectura de los misioneros jesuitas expresa en síntesis uno de los puntos más altos de realización en la arquitectura americana, como un proceso alternativo de integración cultural del indígena a partir de su organización social, económica y política.

Tal proyecto síntesis era contradictorio con respecto a los intereses locales y las ideas de la ilustración borbónica y por ello fue destruido sistemáticamente, siendo saqueados los pueblos por voraces administradores y limitando la capacidad persuasiva de la evangelización mediante el envío de religiosos que desconocían hasta las propias lenguas de los indios.

CAPÍTULO 3

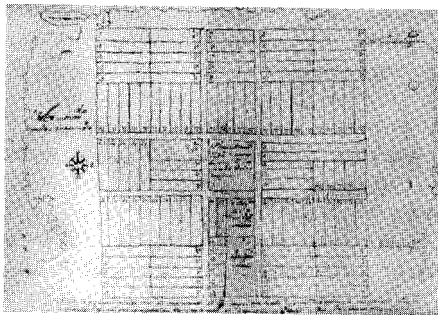
LA POLÍTICA FUNDACIONAL
Y LA AMPLIACIÓN DE FRONTERAS



228. José Pérez Brito: Argentina, Patagonia, trazado del poblado «Nueva Murcia». 1779

nas) mientras la Plaza es en realidad un espacio muy reducido en escala de la proyección del Fuerte [228].

En los pueblos fundados por Sobremonte en Córdoba, como la Concepción del Río Cuarto, el fuerte se localiza en el extremo sin interferir la regularidad de la traza, aunque en la Carlota la Plaza de Armas del Fuerte vendrá rápidamente a constituir la plaza principal de la población. En el plan de fron-



229. México, Pueblo de Camargo, loteos diferenciados. 1751

teras organizado por Francisco Betzébé por instrucciones expresas del virrey Vértiz para ampliar el área territorial de Buenos Aires se originarían 13 poblados al amparo de fuertes y fortines a partir de 1779.

Esta política fundacional masiva tuvo también su correlato en otras áreas del continente. En México se formó en 1751 un conjunto extenso de poblados que incluía las villas de Altamira, Burgos, Escandón, Horcasitas, Dolores, Camargo, Reinosá, Revilla, San Fernando, San Antonio de Padilla, Santa Bárbara, San Francisco de Güemes, Santa María de Aguayo, Santa María de lleva y Soto la Marina.

Todas ellas presentan un modelo homogéneo con plazas cuadradas cuyas dimensiones varían desde 124 (Burgos, Escandón, etcétera), a 224 varas las más importantes como Camargo o Dolores «capital del nuevo Santander», en todos los casos las calles tenían 12 varas.

La distribución de las manzanas varía según el ancho de la plaza, cuando ésta es de 124 varas, las cuatro manzanas que dan a ellas son rectangulares (124 x 248) y en las esquinas se estructuran manzanas cuadradas (248 x 248). En los otros pueblos todas las manzanas son cuadradas (224 x 224). Siempre se prevé un lote de 200 varas para iglesia, convento y huerta frente a la plaza [229].

Una variación sustancial respecto de las ordenanzas de población se verifica en el loteo de la manzana que abarca 16 a 20 unidades, señalando la partición notoria de los antiguos cuadrantes seguramente en función del valor de la tierra, la mayor densidad poblacional y la desaparición de los privilegios notorios en los antiguos repartos.

Una operación notable por su envergadura fue la realizada por Antonio de la Torre Miranda a quien el Gobernador de Cartagena de Indias le encomendó en 1774 que redujera a poblaciones «las infinitas almas dispersas en su provincia». En una década

Torre Miranda fundó 43 poblaciones con 22 parroquias con un total de 41.133 almas, de las cuales aún hoy subsisten 27 pueblos.

La «noticia individual» formada en 1794 por el funcionario no deja lugar a dudas sobre el origen de la preocupación fundacional al mencionar explícitamente los esfuerzos de la Corona en la Sierra Morena y específicamente a los pueblos de Carlota, Luisiana y Carolina, así como las tareas de regadío y canales que se estaban haciendo en Campos, Manzanares y Murcia.

La localización de los poblados fue encarecida conjuntamente con una red de caminos y picadas abiertas en la selva y a través de pantanos, lo que aumenta aún más la calidad del esfuerzo del fundador.

La economía agrícola fue complementada con la instalación de obrajes textiles y telares de algodón que dieron con rapidez buen resultado. La ganadería y la pesca en algunos casos, pero sobre todo la proximidad de comercio con Cartagena posibilitaron la estabilidad de los conjuntos.

En materia urbana Torre Miranda fue ecléctico o quizás sustancialmente pragmático. Sus trazados [230] no responden a ningún modelo de planificación previa. Los hay absolutamente organicistas (San José de Rocha, Santa Rosa de Flamenco, San Francisco de Asís, Santero) semirregulares (San Juan Nepomuceno, San Luis de Sinse, San Onofre de Torobe) y en damero (San Pedro Apóstol de Pinchorroy, San José de Pileta, San Benito Abad).

No es pues posible encontrar ni en calles, ni en amanzanamientos una ley generadora y las mismas plazas varían en dimensiones y concepciones espaciales, ubicándose a veces el templo dentro de ellas, otras formando un rincón de un paseo alargado o en definitiva recuperando las dimensiones y disposiciones tradicionales. Lo que es evidente es que la normatividad imperativa de las ordenanzas de población había pasado a mejor vida.

230. Antonio de la Torre Miranda: Colombia, poblado de Nueva Fundación con templo en el centro de la plaza. Siglo XVIII

En la Capitanía de Chile también encontramos ejemplos programados de ciudades militares, traslados urbanos y repoblamientos que presentan notable interés.

En este último plano, los intentos del presidente O'Higgins para refundar Osorno (1796) y los núcleos de Villarrica, la Imperial y Angol son sumamente importantes.

La idea en Osorno, de una ciudad de labradores y artesanos se emparenta con el modelo «ideal» rural que Campomanes había concebido para Sierra Morena. La traza trató de respetar las evidencias de la antigua población destruida como vínculo simbólico y a la vez esfuerzo concreto de asumir la memoria histórica.

Esta decisión de respeto a la tradición, de veneración por la antigua traza, sitúa la repoblación de Osorno sobre la misma base que originara los asentamientos físicos del siglo XVI, como sucedió en su momento con el traslado de la Villa de Concepción (1751).

Dentro de las ciudades de origen militar podemos recordar el notable ejemplo ya mencionado-- de Nacimiento, formado en

231. Chile, Tecque (isla de Chiloé), proyecto de poblado. 1768

1756 con un diseño radial donde la envolvente fortificada condiciona definitivamente la traza y un amanzanamiento variable. En el caso de Purén (1775) la población se desarrolla según un damero que deja en su extremo el Fuerte rodeado de un ámbito abierto que actúa de Plaza de Armas. En San Carlos, sede del Gobernador de Chiloé, el fuerte se ubicó a distancia del poblado, que sería regular en su ordenamiento «porque quedara formada bajo la dirección recta de sus calles y la más gente junta».

En Tecque el trazado, si bien en damero, introduce modificaciones importantísimas en el diseño [231]. Utiliza manzanas rectangulares de diversos tamaños y genera sobre todo un eje central monumental donde estructura consecutivamente: la casa del Gobernador flanqueada por residencias de oficiales militares; la plaza, de forma cuadrada e rodeada de recovas, la iglesia con la casa parroquial e un vasto solar para radicación del Hospital San Juan de Dios. Las dos manzanas laterales de la plaza presentan una notable ulu-rnativa de plazoleta reducida que

ocupa el centro de manzana y hacia la cual se abrirían los conventos de San Francisco y la Merced, mientras que a sus espaldas -y hacia la plaza principal- se ubicarían las casas de los oficiales reales.

Estas plazoletas-atrío tienen además la peculiaridad de presentar accesos por callejones centrales que parten la manzana y crean espacios inéditos.

Este tipo de alternativa no se repite en el diseño de San Rafael de Talcahuano, que si bien adopta manzanas rectangulares de 10 solares mantiene la regularidad ortodoxa del trazo. Por el contrario en Santa Bárbara se estructura una plaza semicerrada que jerarquiza barrocamente el acceso central ubicado en el eje del templo.

Éste, a la vez, está incorporado a una «supermanzana», una solución no frecuente en América, aunque la iglesia de la Villa de Leiva (Colombia) presenta rasgos semejantes.

Nuevamente puede, pues, verificarse en estos casos, que a partir de un concepto común de ordenamiento en damero apare-

cen nuevas propuestas en los ensanches, la estructuración de la manzana, en la definición de calles y plazas y en las dimensiones del conjunto de los solares [232]. Como contrapartida de ella podemos recordar el diseño tardío de la Villa de San Fernando de la Florida (Uruguay, 1809) donde se recupera el esquema textual de las Ordenanzas de 1573 con plaza rectangular y calles que llegan al medio de ella.



MODIFICACIONES Y ENSANCHES DE LOS ANTIGUOS NÚCLEOS URBANOS

Desde el siglo XVIII es verificable el desarrollo expansivo en los antiguos núcleos urbanos derivados de las alteraciones de las condiciones económicas y sociales, la mayor densidad de población, la jerarquización institucional y administrativa de las ciudades, etc.

Las ciudades tendieron pues a renovarse en sus aspectos urbanísticos, no sólo en la faz cuantitativa, sino también, cualitativamente. El crecimiento poblacional vertiginoso llevó a fines del siglo XVIII a que México alcanzara los 100.000 habitantes, Lima 70.000, mientras Salvador, Río de Janeiro, Buenos Aires, Santiago de Chile y Caracas superaban los 40.000.

Ello motivó en lo inmediato la modificación de las condiciones de infraestructura y equipamiento urbano: canalización de acequias, y tagaretes, empedrado de calles, iluminación, estructuración de las ciudades por barrios e cuarteles; limpieza colectiva de la ciudad, etc.

Las normas de edificación, peritajes y líneas municipales funcionan rígidamente en Buenos Aires desde 1784, y en México por disposición de Martín de Mayorga desde 1780.

Este control de la obra privada coincide con fuertes procesos de renovación edilicia que afectan a numerosas obras públicas civiles y eclesiásticas.

232. Colombia, Popayán, calle de la ermita. Siglo XVIII

Muchas ciudades se consolidan como tales en este periodo ensanchando el antiguo sistema estructural de barrios y parroquias. México contaba entonces con 64 iglesias, 50 capillas, 52 conventos, 17 colegios y 13 hospitales.

Salvador (Bahía) promovía por entonces la mítica leyenda de poseer una iglesia para cada día del año, mientras enhiestos perfiles de torres, espadañas y cúpulas definían el perfil sacral de la ciudad colonial iberoamericana [233].

La dinámica urbana proyectada a la vida pública generaba un uso intenso de la calle, remarcando la «exterioridad» de los ámbitos, cuya carencia de sorpresa por reiteración del ordenamiento visual sin embargo no prescindía de la amplitud de las visuales, ni de la falta de límites a la prolongación de la calle en el paisaje (a excepción de los núcleos fortificados).

La concepción de espacio barroco, aparece introducida dentro del propio sistema de la trama urbana renacentista, en una resemantización de formas y usos e inclusive en el aporte de nuevos elementos. No se trata tanto de crear una ciudad barroca «a priori» como modelo alternativo a la



4.-& Brasil, Salvador (Bahía), calle-escalinata e iglesia do Passo, escenografía barroca



4,48.& México, Morelia, calle y templo en el cierre

ya establecida «tradición» india sino incorporar a la misma variaciones y articulaciones que la convierten en expresión contemporánea de nuevos conceptos e ideas.

La idea de una ciudad como objeto integral, escenográfico, valorable estéticamente que informa el espíritu urbano está presente desde la búsqueda de regularidad, orden, simetría, distribución jerárquica de los elementos que caracteriza los principios planificadores del XVI.

Aquí nace la distancia con la búsqueda del urbanismo barroco europeo que actúa sobre una realidad morfológica más compleja, estratificada a través de siglos, con sistemas viales carentes de perspectivas, con obras singulares y monumentos limitados espacialmente en su percepción urbana. Así, pues, rastrear similares intervenciones prescindiendo del marco concreto es equivocar el camino.

Se podrá acotar que la estructura urbana americana no jerarquizaba adecuadamente los ejes, que la distribución de las obras singulares respondía más a razones de equidistancia de la plaza central o de articulación barrial que a la valoración espacial en una constelación centrípeta. También es cierto que rara vez los puntos de fuga directos que plantea una calle encontraban referencia terminal en un «monumento». (Hay ejemplos obviamente en Morelia, Cartagena, Santa Teresa en Cusca [234, 235].

La cierta flexibilidad para la propuesta urbana del XVIII americano señala la disponibilidad para enriquecer con nuevos aportes al antiguo modelo indiano.

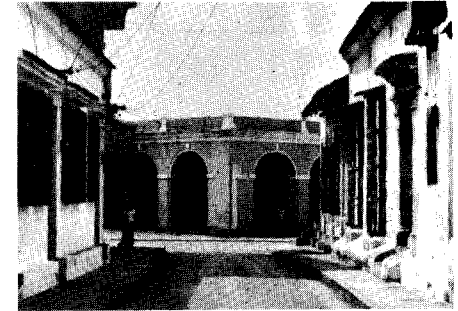
Un reciente estudio de Leonardo Mattos-Cárdenas nos aproxima el análisis de algunas de las variables que configuran esta apertura «barroca» del urbanismo americano. Al respecto acotaba el ensanche de Lima desde finales del siglo XVII para ir cubriendo la zona de chacras que bordeaba la ciudad, formando un cerco rural hasta el perímetro de la muralla.

Este ensanche tendía más a responder a los ejes de las antiguas arterias de acceso que a la continuidad de la trama del damero preexistente y a la vez el remate de las vías buscaba cierta perpendicularidad respecto al trazo de las murallas.

Hemos señalado a la vez que en Pomata (Callao, Perú) la reconversión del templo de Santiago modifica la organicidad de la antigua traza, introduciéndose libremente en ella. Otro tanto, quizá, podemos señalar en la plazoleta Zabala de Montevideo que irrumpe en diagonal recortando cuatro manzanas caprichosamente [236].

Una segunda actitud barroca nace en la intención de dominio de la naturaleza y su subordinación a la acción del hombre.

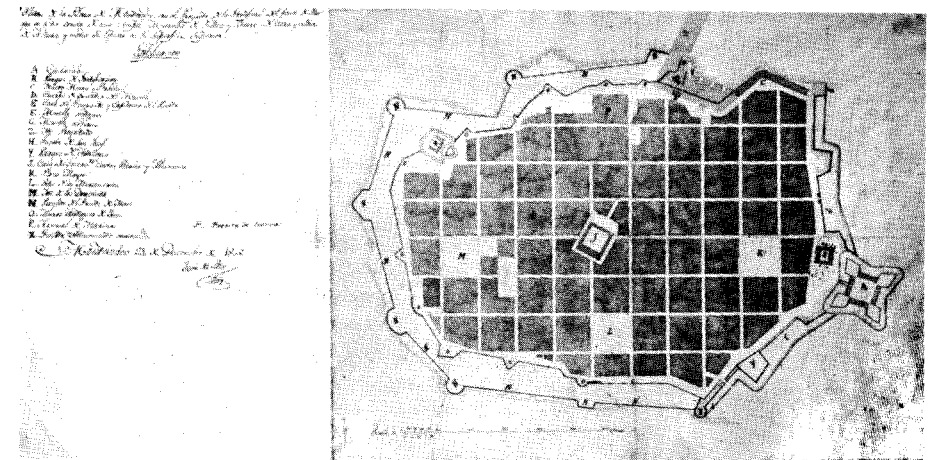
Aquí también es válido lo que hemos señalado entre la actitud dual del europeo respecto del paisaje urbano rural y la realidad americana donde la ciudad tiende a integrarse por mimetización y eventualmente por contraste- con ese medio natural.



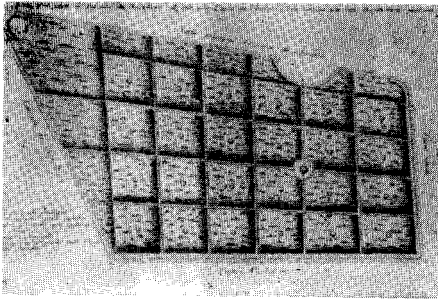
235. Colombia, Cartagena de Indias, calle e fluidez espacial

Lo común en el siglo XVIII fue, al parecer, la búsqueda de una impronta donde lo rural quedara por lo menos en lo inmediato físicamente subordinado a lo urbano.

Por un lado el proceso de densificación fue fragmentando los solares del área central y eliminando no sólo la zona de quintas internas sino los propios centros de manzanas



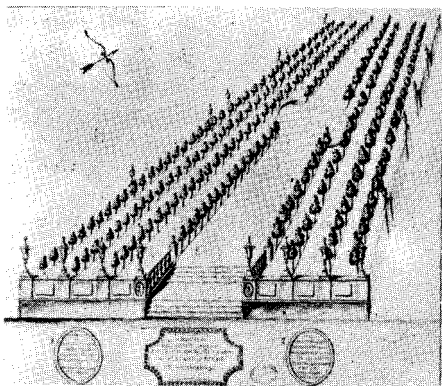
236. Uruguay, Montevideo, plano de +2125 la casa del gobernador en diagonal determinará la plazoleta Zabala



237. México, proyecto de jardín botánico. Siglo XVIII

nas. Ello define los límites de lo rural con una suerte de «expulsión» de las áreas verdes naturales.

A la vez se crean las áreas verdes «culturales» dentro de la ciudad. Demoliciones de edificaciones existentes para crear plazoletas como sucede frente a San Antonio Abad o Santa Catalina en Cusca, cración de nuevas áreas de paseo y recreación como la Alameda limeña y el Paseo de las Aguas del Virrey Amat, la Alameda de Buenos



238. Perú, Guamanga (Ayacucho), Paseo del Campo de Santa Clara. 1806

Aires, el Paseo Bucarelli y el Jardín Botánico en México [237], el Paseo del Campo de Santa Clara en Guamanga [238].

La idea de la avenida flanqueada simétricamente por arboledas o glorietas, circundada por rejas con jarrones y estatuas, señala en definitiva la nueva manera de concebir la inserción del paisaje.

En Buenos Aires la proximidad con el río y el arbolamiento nos hacía, sin embargo, olvidar la lamentable vista de los «fondos» de las casas que daban sobre la barranca. El intento del virrey Amat en Lima quedó parcialmente frustrado y su conjunto del otro lado del Rimac está esperando una adecuada valoración que rescate esta peculiar visión del barroco urbano en América. De todos modos la reconstrucción de Lima después del terremoto de 1746 fue espectacular, incorporándose la Plaza de Toros (1768), el Paseo de Aguas (1770), la Alameda (1773), alumbrado público (1776) y Jardín Botánico (1791).

La idea de un cinturón paisajístico para el trazado de las nuevas ciudades aparece explícito en dos diseños del XVIII por lo menos: Guatemala y San Ramón de la Nueva Orán (Salta, Argentina).

El ingeniero militar Diez Navarro proponía en 1776, para Guatemala, un Paseo de Circunvalación con hemiciclos en consonancia con las calles que eran tangenciales a la plaza. En este diseño, como el posterior de Marcos Ibáñez (1778) -que elimina la Alameda- varían los tamaños de las manzanas con hasta una decena de dimensiones diferentes [239].

En Orán (1795) la forestación externa se prolonga hacia los caminos y la plaza, excéntrica aunque cuadrada, está rodeada de manzanas cuyo loteo no coincide en ninguno de los casos entre sí.

Adiciones sobre ciudades existentes podemos encontrar en el proyecto para Veracruz (1800) con alamedas y plazas circulares a las salidas de los caminos.

La idea del límite urbano tiende a utilizarse con mayor profusión que en la antigüedad las puertas y arcos de acceso a las ciudades. Los tuvo Cusca (Arcopunco, Santa Ana) y los hubo en Juli (Perú), en Potosí y en diversas ciudades mexicanas (Puebla, Mérida, Taxco). Puede verse en ellos la reminiscencia de las antiguas puertas medievales o del ingreso a las ciudades amuralladas, pero también expresan la concreción física estable de los arcos triunfales que preanunciaban la llegada de virreyes y obispos en el fervor de la arquitectura efímera del barroco.

La ciudad se engalanaba en su escenografía urbana para estas fiestas que incorporaban tinglados, y altares realizados por gremios y corporaciones.

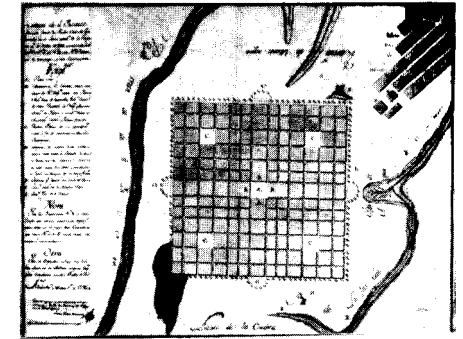
De balcones y ventanas pendían tapices y telas finas, lienzos y flores, mientras los castillos de fuegos artificiales tendían a realzar la imagen irreal de una ciudad que era la adecuada escenografía para esta puesta de escena teatral.

El sentido ritual de la vida urbana, potencia las calidades «sociales» de una ciudad que, dialécticamente, en sus ejemplos de mayores dimensiones pretendía secularizarse. La sacralización física del ámbito urbano no se daba meramente por la vigencia de una arquitectura religiosa dominante en los monumentos significativos.

Complementaba esta visión la presencia de verdaderas vías sacras procesionales como podemos encontrar en el Cusca con la calle que articula San Blas, la catedral, el Triunfo, la Compañía, la Merced, San Francisco, Santa Clara y San Pedro.

Además los elementos del equipamiento religioso: cruces de piedra, altares callejeros, estaciones de vía crucis y los propios calvarios ubicados en alturas dominantes, van señalando esa idea de la éxtroversión y exteriorización del culto que las propias fachadas-retablos tendían a enfatizar.

Hasta hechos cotidianos como los entie-



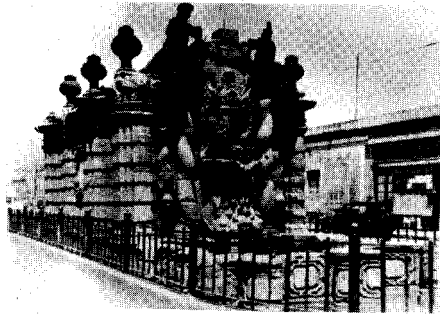
239. Luis Diez Navarro: Guatemala, trazado para la Nueva Guatemala. 1776

ros eran resueltos con un sentido procesional señalándose la cantidad de posas o estaciones que debía hacer el difunto de acuerdo a su rango y posibilidades económicas. Todo era barroco en la idea de participación de la población y aquella envolvente racional, geométrica y ordenada se iba cargando de la vitalidad de la cultura y sabiduría popular.

Las transformaciones de las propias plazas con arcos de acceso, altares posas y palcos escénicos o los tablados para corridas de toros introducían un nuevo uso y una arquitectura de «bambalinas» que hacía esencialmente a la transformación del espacio urbano.

La organización administrativa del imperio español, la creación de nuevos virreinos y de intendencias jerarquizada a diversas ciudades a la vez que reclama nuevos edificios públicos que constituyen «el ornato» del núcleo urbano. Audiencias, Consulados, Palacios, Casas de Moneda, Factoría de Tabaco, Reales Cajas iban generando un contrapunto con los edificios religiosos.

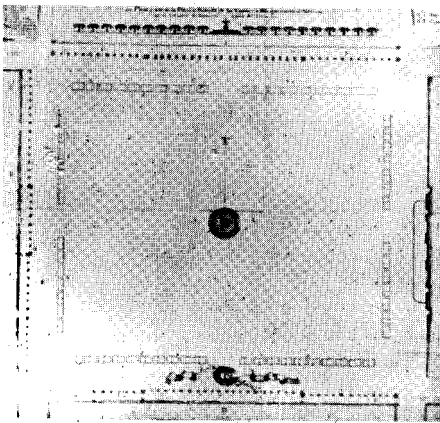
La presencia de monumentos escultóricos y fuentes decorativas señalan también la idea de dignificar los ámbitos abiertos. Los



2-0. México, salto de las aguas, ornato urbano. Siglo xviii

proyectos para fuentes en Guatemala, México, Córdoba, Moquegua, o Salta señalan lo extendido de esta preocupación [240]. En algunas plazas, como las de México, los antiguos «cajones» se organizan en obras permanentes de mampostería formando edificios estables como la alcaicería o «Parián» lo mismo sucede en Caracas o Guatemala [241].

En la propia estructura residencial se



2-1. Salta, plano de la plaza. +12/

producirán cambios notorios ya sea por la fragmentación del loteo que altera la tipología de la vivienda, como por las variaciones de uso donde el sector comercial y terciario tiende a ocupar las plantas bajas o sectores vinculados a la calle, desplazando el uso residencial.

En algunos casos de depresión económica, como en el Cusca, se inicia el proceso de tugurización del área central, por arrendamiento y subarrendamiento de las antiguas unidades residenciales.

El manejo del perímetro de la ciudad también adquiere importancia, básicamente como expresión de este dominio de la naturaleza ya señalado, pero sobre todo por el efectivo control de un área territorial más vasta a través de los caminos, de la racionalización del abasto, del mejoramiento de la producción rural, de la articulación del sistema de haciendas y obrajes, de la extensión de redes de regadío y acequias.

El tratamiento del «extramuro» urbano habría de incluir además la incorporación de conjuntos edilicios, especialmente los cementerios que desde las ordenanzas reales de +120 debían hacerse «fuera de poblado». También los hospitales son paulatinamente destinados al exterior, tal cual podemos constatarlo en el trazado de Orán [242] (Salta, Argentina) donde se prevé el lugar sucesivo de hospital y cementerio (sin intencionalidad precisa, aunque los hospitales eran aún lugares para «bien morir»). Debe notarse también la preocupación por alinear modularmente estos espacios de manera tal que el crecimiento de la ciudad sin duda los incorporaría en el amanzanamiento.

Que los españoles estaban orgullosos de sus ciudades americanas no cabe ninguna duda, si leemos la apasionada defensa que de ellas hace Ramón Diosdado Caballero #+12/\$ ante los ataques británicos que preludiaban las primeras páginas de la «leyenda negra»).

La comparación de las ciudades más importantes de la América anglosajona: Kingston, Filadelfia, Charlestown, Bastan y El Guarico, y la Quebec francesa con docenas de ejemplos hispanoamericanos es por demás elocuente.

Desde el punto de vista cuantitativo, la población de estas ciudades tendría un total de 90.000 habitantes, 56 iglesias, 3 bibliotecas, 6 imprentas, 6 hospitales y 5 colegios, con lo cual bastaría México para superarlas en dimensiones e importancias a todas juntas.

Además la jerarquía de las ciudades americanas se vislumbra a través de los relatos de los viajeros europeos.

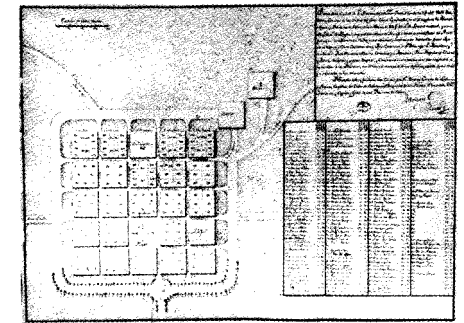
Taillander afirmaba «si se exceptúa París, no se verán tantos coches en ciudad alguna de Francia como se ve en México» y Raynalla describirá como una ciudad comparable con las más magníficas del mundo anti-uo.

La propia Alameda limeña estaba compuesta de ocho órdenes de árboles que formaban siete calles en tres de las cuales, según el cronista, podían ir en fila seis coches juntos y era considerada, a pesar de su carácter embrionario sin parangón en otros centros urbanos.

LAS MISIONES JESUÍTICAS DEL PARAGUAY, EJEMPLO DE URBANISMO BARROCO AMERICANO

Mucho se ha insistido sobre la inexistencia de un urbanismo barroco en América. La mayoría de estas aseveraciones parten de un análisis morfológico de los trazados, donde la inexistencia de propuestas radiales o «focales» intenta fundamentar este aserto.

Penetrando más allá de esta superficial constatación y teniendo en cuenta los elementos conceptuales del barroco en términos de las ideas de persuasión y partici-



2-1:2. Ramón (arCía UV +&V6'8+@) l'izarro: Argentina, Salta, plano de Sa~ Ramón de la Nueva Orán. +131

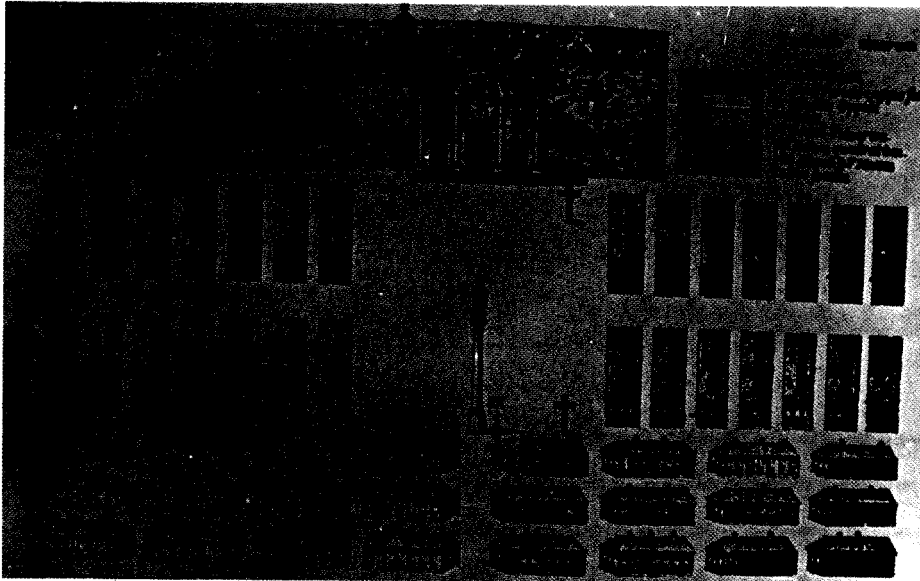
pación que trasitan los caminos ideológicos de la contrarreforma, podemos constatar la vigencia de ciertos gérmenes barrocos en la visión sacral de lo urbano que desde el siglo XVI se iba preanunciando.

Las misiones del Paraguay y del oriente boliviano (Mojos y Chiquitos) constituyen un laboratorio excepcional para los jesuitas en cuanto a las potencialidades de formar una sociedad indígena con referencia al modelo de la «ciudad de Dios» ag-ustina.

En la búsqueda de un ideal utópico -destruido por la presión de las mismas circunstancias coloniales que se querían soslayar- los jesuitas fueron paradójicamente pragmáticos en la definición de su modelo urbano.

Es importante aclarar previamente que se trata de la única alternativa urbana planificada y puesta en práctica ajena al «modelo indiano» de las ordenanzas de población. Con este planteamiento los jesuitas edificaron en un siglo más de 50 pueblos en la región del Paraguay (de los que sobrevivieron después de traslados y destrucciones 30) y otros tantos en el oriente boliviano.

Todos ellos respondían a similar esquema, en el cual confluían experiencias y pn;>pues-



243. Argentina, Misiones, pueblo de Candelaria en 1767

tas muy diversas que se fueron ree!aborando hasta generar e! modelo. Así podemos constatar que de las leyes de Indias se tomaron las recomendaciones referentes al emplazamiento; de la misión de Juli, que los propios jesuitas tenían en e! Perú, ciertas condicionantes de organización interna; de los pueblos de indios originarios de! Paraguay, la valoración de la plaza y e! espacio sacro, etc.

El diseño urbano de estas misiones presenta circunstancias totalmente diferenciadas de los modelos españoles y de los demás pueblos indígenas.

Se pueden resumir brevemente en:

- (Limitación al crecimiento físico.
-) Desaparición de la manzana.
- M# Jerarquización notoria de! acceso.
- * Constitución de un núcleo edilicio fijo.
- M# Tratamiento del entorno inmediato.
- R# Control de dimensión del poblado.
- + Uso escenográfico y ritual de la Plaza.

La limitación al crecimiento físico del pueblo se plantea con la definición de! núcleo edilicio constituido por e! templo, colegio y cementerio. Hacia ese lado no se podía extender el pueblo que se prolongaba necesariamente hacia los otros tres lados [243].

Este núcleo servía de telón de fondo al vasto escenario que constituía la plaza; allí las actividades rituales cívico-religiosas de los guaraníes hacían efectiva la barroca idea de! «teatro de la vida». La presentación escénica del núcleo es evidente en todos los pueblos y simbólicamente recorría la secuencia de la vida y muerte. La plaza como espacio sacro estaba pues precedida por este núcleo edilicio que definía e! marco de referencia urbana.

La estructura de la trama prescindía de la manzana por lo menos en los términos con que la encontramos en las ciudades hispanoamericanas. El módulo de composición

estaba formado por las casas colectivas indígenas rodeadas de galerías. Las dimensiones de estas viviendas variaban de acuerdo con los pueblos y en función de! número de unidades de familias.

La distribución respecto de la plaza podía también variar en atención a la conformación de unidades barriales según parentescos étnicos o procedencias tribales.

La idea del 'acceso focalizado' aparece nítida en la composición, cuyo eje desemboca en la fachada del templo. La intencionalidad del encuadre perspectivístico se acentúa con edificios simétricos de cierre lateral (ermitas en la periferia, capillas de miserere sobre e! borde de la plaza, etc.). El templo aparece habitualmente sobre-elevado con una plataforma (temenos) y escalinata.

La inserción de! control de la naturaleza se efectúa en e! área de huerta ubicada tras e! núcleo principal. En un poblado totalmente rodeado de selva esta pequeña zona de cultivo de frutales, hortalizas, flores y hasta jardines botánicos en miniatura ejemplificaba esa transición entre medio cultural y medio natural, a la vez que verificaba e! dominio sobre la naturaleza a través de un orden selectivo.

La política poblacional de los jesuitas los llevó a un permanente control de las dimensiones de los pueblos en virtud de la capacidad de autosostenimiento económico, organización de la producción, capacidad de personalización de la comunidad, etc. En este sentido, cuando ciertos pueblos superaban sus posibilidades eran subdivididos, generando nuevos asentamientos. Se ha relacionado esta actitud con la aproximación a las ideas de Platón o Aristóteles sobre las dimensiones ideales de la ciudad, pero ello no es verificable taxativamente; más bien parece responder a una política pragmática de control [244].

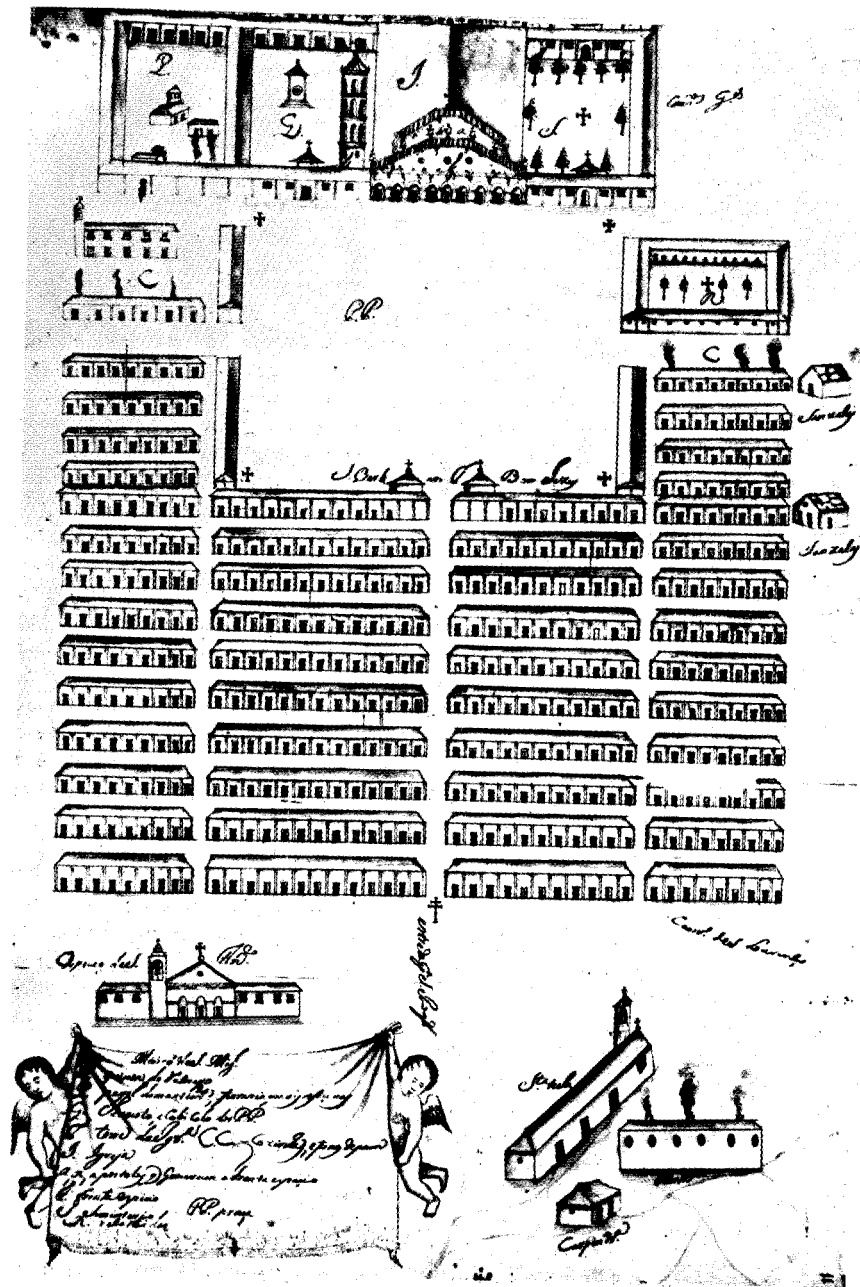
El uso de la plaza de la misión jesuítica; asegura en definitiva tanto la potenciación

de la capacidad ritual de! guaraní, como la inserción en las ideas barrocas de participación y persuasión de la trascendencia de la vida y en su ordenamiento terreno, en base al plan de Dios. Capillas de! miserere, posas, cruces y otros elementos permanentes se complementarán con arquitectura efímera para las fiestas.

Los resultados sociales, culturales, económicos y la conducción y organización interna de estos poblados indígenas no tuvo parangón en el resto de América y constituye un modelo de desarrollo que se frustró por la carencia de fuerza alternativa y de autonomía frente al sistema colonial.

Todavía la organización de esta experiencia jesuítica fue barroca en su concepción, pero pragmática en el desarrollo. El modelo urbano del Paraguay fue parcialmente usado en Mejosy Chiquitos e descartado en Maynas (Perú) donde se optó por la estructura indígena preexistente de pequeños caseríos a lo largo de los ríos. En la propia selva paraguaya de! Tarumá los jesuitas hicieron contemporáneamente a sus misiones pueblos de chozas dispersas cuando constataron que los indios mybas y monteses persistían en la costumbre de los cazadores de quemar e! rancho al abandonar e! pueblo.

Quizá la imagen «urbana» se deterioraba, pero e! agrupamiento de los ranchos hubiera generado e! incendio total de! pueblo. El diseño urbano siguió pues aprendiendo de las realidades culturales de los usuarios. Esa fue una gran lección de esta experiencia jesuítica que sin renunciar a conceptos ideales, siempre fue actuando a partir de las posibilidades concretas.



~11. Brasil, San Miguel, plano de 1756

y en las regiones dominadas por Portugal en América en el siglo XVIII.

La morfología urbana irregular y libre del urbanismo lusitano comienza a asimilar la experiencia hispanoamericana en algunos planteamientos regulares y sistematizados. Esto comienza a hacerse evidente al final del reinado de Joao V, en el primer tercio del siglo XVIII, y se acentúa bajo el gobierno del marqués de Pombal, sólido puntal del iluminismo ilustrado. La planificación llevará a una centralización de propuestas que van urbanizando el «planalto brasileño», la zona sur y la Amazonia, creando más de un centenar de poblados de nueva fundación. En el área sur, estas formaciones urbanas están vinculadas a la idea de consolidar fronteras obtenidas luego del Tratado de Madrid de 1750 que definía los límites entre España y Portugal en la región.

En la metrópoli, después de la reconstrucción de Lisboa en 1755, el único caso de fundación MUV del periodo pombalino fue la Villa Real de Santo Antonio, construida en 1774 en el Algarve portugués. El trazado de la villa y los principales edificios públicos fue realizado por el arquitecto Reinaldo Manoel dos Santos, quien, como bien señala en reciente estudio José Eduardo Harta Correia, explicita claramente la función predominantemente económica del nuevo asentamiento pesquero.

Con treinta manzanas regulares y otras adaptándose a los condicionamientos del terreno y a la directriz del río, la Villa Real de Santo Antonio se convertía en una novedad en el urbanismo lusitano que, sin embargo, es factible a partir de la traza de la «Baixa» de Lisboa. La vinculación directa puede verse con los vecinos asentamientos planificados de la Sierra Morena andaluza o quizás con la de los puertos gaditanos (Santa María y San Fernando), pero éstos también son de alguna manera tributarios de la experiencia fundadora americana.

En Brasil, también las ciudades de origen

militar comienzan a mostrar la idea de centralidad y afirmación del poder, como sucede en la «Colonia Militar de San Pedro», quizás fruto del proceso de formación de los ingenieros militares y su adscripción a los planteamientos geométricos.

Existen también otros ejemplos, analizados por Paulo F. Santos, como la Vila Bela da Santissima Trindade, la Vila Nova de Mazagão, la Vila de Macapá o la Vila Viciosa en Porto Seguro, que señalan la presencia de partidos urbanos regulares.

Curiosamente, la Vila Bela da Santissima Trindade es un asentamiento basado en las penetraciones en busca de oro, a la inversa de los pueblos mineros hispanoamericanos, que se caracterizan por su irregularidad. La Vila fue fundada en 1752 a orillas del Guaporé (Matto Grosso) por Antonio Rolim de Maura Tavares y alcanzó plenitud bajo Luis de Albuquerque de Melo Pereira y Cáceres, quien junto con el ingeniero Francisco de Mota definieron las normas urbanísticas de la nueva población. La plaza, definida como un cuadrado perfecto, es centro de la composición y no un espacio residual, y determina la regularidad del trazado aun cuando las manzanas cuadradas o rectangulares son de distinto tamaño.

Otro ejemplo interesante es el de Mazagão, formada en 1769 bajo diseño del ingeniero militar Doménico Sambuceti, quien actuará en el trazado del fronterizo fuerte Príncipe de Beirá. La definición regular debió aquí atender a las calidades de la topografía y la mano de obra que formó el poblado fue esencialmente indígena. Paulo Santos no duda en afirmar que aquí la influencia hispánica es nítida incluso en la plaza central con las calles partiendo ortogonalmente de las esquinas. La experiencia urbana hispanoamericana se proyecta, pues, en la segunda mitad del siglo XVIII en los diseños de nueva fundación y en el XIX alcanzará relieve en los ensanches de muchas ciudades europeas.

EL NEOCLASICISMO EN AMÉRICA

EL IMPACTO ACADÉMICO EN AMÉRICA. NEOCLASICISMO

La formación de la Real Academia de San Carlos de Nueva España en 1785 marcó el primer rasgo de importancia en la nueva temática arquitectónica. Sin duda México poseía bases y antecedentes culturales más que suficientes como para merecer tal resolución de la Corona, medida ésta que había sido reiteradamente negada respecto de la creación de una academia de ingenieros militares.

El funcionamiento de la Academia de San Carlos fijó, pues, el hito fundamental de la penetración neoclásica en América y la transferencia orgánica de teorías y principios. El arquitecto y escultor Manuel Tolsá, junto con el grabador Jerónimo Antonio Gil, abastecieron las bibliotecas de la Academia con las primicias de los tratadistas reeditados y los florecientes enciclopedistas.

A la Academia mexicana se sumaron intentos más modestos, pero igualmente vinculados a la temática arquitectónica, como el aula de matemáticas de la Academia de San Luis en Santiago de Chile, la Escuela de dibujo del Consulado de Buenos Aires y la de la Sociedad Económica de Amigos del País, bajo la dirección de Pedro García Aguirre en Guatemala. Todas estas fundaciones, más otros proyectos, marcaron, unidas a los cursos matemáticos de los ingenieros militares y la difusión bibliográfica las primicias del nuevo gusto y acompañaron la crisis de los gremios.

Así en 1798 se escribía en Guatemala que «los buenos arquitectos abandonando el orden gótico (sic) introducido por la barbarie en los palacios y en los templos han

renovado el dórico y el corintio para acercarse a la sencillez de los antiguos a quienes no se puede exceder en la arquitectura y en el estilo sin imitarlos».

Simultáneamente en el otro extremo del continente, el síndico de Buenos Aires, Cornelio Saavedra levantaba las banderas de Turgot contra los gremios de artesanos afirmando que su sistema «lejos de ser útil y necesario considerase perjudicial al beneficio público porque enerva los derechos de los hombres, aumenta la miseria de los pobres, pone trabas a las industrias, es contrario a la población y causa muchos inconvenientes».

La acción mancomunada contra los gremios y el ataque a las expresiones del barroco popular americano marcarán pues, el comienzo del neoclasicismo decimonónico.

EL NEOCLASICISMO ESPAÑOL EN MÉXICO (1780-1810)

El siglo de las luces y la «ilustración» teñían las retóricas medidas reales de los Borbones posteriores a Carlos III y sus ministros. La necesidad de incorporar toda la realidad a normas cartesianas, verificables, acotadas, controlables, no podía soslayar la arquitectura, que también se incorpora a la planificación centralizadora de la legislación absolutista.

La preocupación por la economía, la educación popular, la organización administrativa y urbana, el conocimiento científico y técnico modelaba la actividad de la corte y por ende el programa para los gobernantes americanos.

Sin embargo, pocos centros geopolíticos

llegarán a desarrollar sus preocupaciones en orden a estos problemas, y más particularmente en lo referente a la arquitectura.

La persistencia del ya tradicional sistema de estratificación centro-periferia hicieron que las primicias del neoclasicismo español arraigaran en algunos puntos del territorio americano, particularmente en México, Guatemala, Colombia, Perú, Chile y el Río de la Plata.

EL NEOCLASICISMO EN MÉXICO

Francisco de la Maza ejemplificaba al mexicano de fines del XVIII, afirmando que ser «ilustrado era preocuparse de la economía de las naciones, de la educación de los ciudadanos, de las ciencias, de la filosofía positiva como fin e del empirismo como sistema».

Tal perfil definía, si se quiere, a todas las élites de las diversas regiones americanas, pero el peculiar caso de México por la continuidad de su fuerza económica y su potencial cultural lo impeliría a un liderazgo indiscutible en el plano arquitectónico.

La radicación, ya mencionada, de la Academia de San Carlos abriría una fecunda producción de tres décadas de arquitectura neoclásica; pero ya desde antes los ingenieros militares y teóricos de la ilustración señalaban sus líneas de ataque contra el arraigado barroquismo.

Así vemos al ingeniero Miguel Constansó, que llega en 1764 a México, ampliando la Casa de la Moneda y diseñando las Casas Reales de San Luis, quien apostrofa el paisaje urbano de la capital señalando: «la ninguna sujeción de los maestros de arquitectura a las reglas de su arte es el origen de la deformidad que se nota en los edificios públicos de la ciudad».

Agregaba, «en todos está desatendida la elección y gusto de la decoración de las fachadas que es lo que constituye la elegancia

y hermosura exterior de un edificio; en muchos de ellos se ve con horror una confusa y desagradable mezcla de los tres órdenes».

Pero justamente el potencial cultural de México le dio la posibilidad de tener no sólo su Academia, sino también hombres que ayudaron a la difusión del neoclasicismo inclusive en Europa. El ejemplo más relevante es el del jesuita Pedro José Márquez, nacido en San Francisco del Rincón (Guajuato) en 1741, que estudió las pirámides de Paplante y las ruinas de Xochicalco y dio a conocer sus observaciones en Roma en 1804.

Por sus conocimientos y tesis fue incorporado como miembro de las Academias de Bellas Artes de Roma, Florencia, Bolonia, Madrid y Zaragoza, habiendo efectuado una traducción inédita de Vitrubio.

Además publicó un análisis de las viviendas de los antiguos romanos (Roma 1795), una descripción de la villa de Plinio el Joven (Roma, 1796), un estudio «sobre lo bello en general» (Roma, 1801), un ensayo sobre el orden dórico (Roma, 1803) y otro sobre la villa Mecenate en Tivoli (Roma, 1812).

Por otra parte el foco de irradiación de la política capitalina mexicana se expandió a los principales centros urbanos del país, fenómeno que en el plano de la arquitectura neoclásica americana es único ya que en los demás países fue un hecho aislado restringido a la capital.

La formación de Sociedades de Amigos del País o económicas, la realización de diversas obras en el interior, dieron al neoclasicismo mexicano ese carácter nacional que lo singulariza.

Cuando se forma la academia de Bellas Artes se envía desde España al académico Antonio González Velázquez, estableciéndose las aulas en 1791 en el antiguo hospital del Amor de Dios. Ese mismo año llegó Tolsá, quien como otros arquitectos mexicanos optó al título de académico de Mérito, entre ellos Francisco Eduardo Tresguerras y José Damián Ortiz de Castro.

Como en España, los maestros debieron rendir examen y la Academia fue habilitada para expedir títulos de agrimensores, pues el número de alumnos de arquitectura no era muy importante (una decena al comienzo).

La deformación era tal, que la parte teórica absorbía la totalidad de la enseñanza, de manera que los alumnos académicos planteaban en 1796 la necesidad de introducirse en las técnicas constructivas, cortes de cantería (montea), cálculos de arcos y bóvedas que les exigían las circunstancias profesionales más allá del Vitrubio.

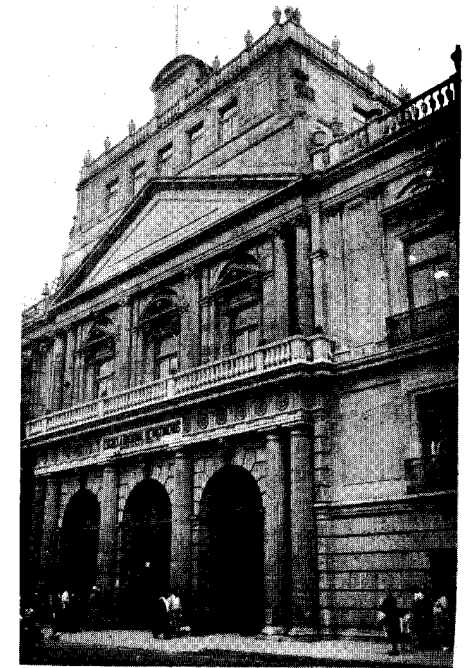
Aunque son escasos los documentos que poseemos sobre las ideas arquitectónicas del periodo, el trabajo de Francisco Eduardo Tresguerras llamado @KQV&QIMYIQVZ# señala tanto los principios como los prejuicios de los arquitectos neoclásicos. Así, haciendo gala de verso e prosa barrocos, anatemiza la columna salomónica basándose en tratadistas «contemporáneos» como Vicente Tosca (1712) y Giovanni Branca (1714), vitupera el estúpido y propugna el retorno a la columna cilíndrica.

Todo ello pese a que en sus propias obras se mueve con la libertad que su tempestuoso genio le dicta, tal como puede verificarse en Celaya. Es que el neoclasicismo, como todo academicismo, no logra resolver la contradicción final entre el acatamiento a rígidas normas preceptivas y las premisas de originalidad del individualismo.

De la Maza señala las cuatro variables de penetración neoclásica en México que son asimilables a la totalidad del continente:

- 1) Presencia por creación, obras nuevas de neto corte académico;
- 2) tareas de sustitución, modificación de fachadas, eliminación de retablos, etc.;
- 3) trabajos de reconstrucción por sustitución de antiguas obras y
- 4) conclusión de obras ya comenzadas.

Las dos variables de sustitución y reconstrucción marcan las pautas de la falta de



245. Manuel Tolsá: México, Palacio de Minería. 1797-1813

conciencia histórica concreta en los «historicistas» del pasado greco-latino. La destrucción de obras barrocas que los «ilustrados» Antonio Ponz y Cean Bermúdez propiciaron con señalados éxitos y nefastos resultados en la España finisecular, encontró así su eco en América.

Entre las obras más representativas del neoclasicismo mexicano debemos señalar, sin duda, las de Manuel Tolsá, arquitecto y escultor valenciano artífice del auge de la Academia de San Carlos.

Tolsá realizó su obra cumbre en el palacio de la Minería, comenzado en 1797 e concluido en 1813, aunque en 1824 comenzó a ceder el terreno siendo restaurado en 1830 por el arquitecto francés Antonino Villard [245].



246. José Gutiérrez e Manuel Gómez Ibarra: México, Hospicio Cabañas. +2°. +2.-



247. Francisco Eduardo Tresguerras: México, San Luis Potosí, Caja de Agua

La sede del colegio de Minería, que la expansión de las actividades extráctivas y de la riqueza económica de México exigía, sirvió de asiento a la primera promoción de profesionales formados científicamente, hasta que en 1868 se transformó en Escuela Especial de Ingenieros que incluiría matemáticas precursoras de la enseñanza de la arquitectura.

La sobriedad desornamentada del palacio de Minería, no obvia la necesaria grandiosidad y «empaque» tan caros a los críticos de arte peninsulares, mientras la calidad arquitectónica de Tolsá se manifiesta en la magnífica solución espacial de la escalera «imperial».

En otras obras civiles como las casas del Puente Alvarado, núm. 52 (marquesa de Selva Negra) y las del marqués de Apartado (calles Doncellas y Argentina) Tolsá introduce modificaciones ornamentales y de partido, revalorando el entresijo, retoma la tradición de los corredores volados (en lugar de arquerías) y nuevos trazados de patios.

El palacio de Buenavista de patio ovalado, las obras del convento de la Enseñanza y de San Francisquito en Irapuato (Guajuato, hacia 1810); el diseño para el hospicio Cabañas [246], concretado luego por José Gutiérrez y Manuel Gómez Ibarra (1804-43), la iglesia de las Teresitas en Querétaro (1803) completada por Tresguerras y Ortiz, son trabajos singulares del periodo, a los que debemos agregar la Alhóndiga de Granaditas de José del Mazo y Avilés (Guajuato, 1797-1809) y la Caja de Agua de San Luis Potosí [247] para tener un panorama destacado del neoclasicismo mexicano.

Entre las obras antiguas concluidas, la más importante es sin duda la de la catedral de México, cuyo concurso fuera ganado por José Damián Ortiz de Castro (natural de Coatepec, Veracruz, 1750-1793) y concluida por Manuel Tolsá.

Simultáneamente el furor neoclásico arrasó con los retablos barrocos de muchos templos y los pobló de obras que no concedian con la concepción espacial original, desmereciendo el tratamiento del conjunto.

A pesar de ello caba destacar obras como el Cípris de la catedral de Puebla, de Tolsá (1799-1819), el retablo del mismo Tolsá para La Profesa (1800) y los de Tresguerras en el Carmen de Celaya y en San Francisco en San Miguel de Allende (1799).

EL NEOCLASICISMO EN GUATEMALA

El país del área centroamericana donde más arraigo logró el neoclasicismo fue, sin duda, Guatemala. Para ello se conjugó una circunstancia trágica cual fue la del terremoto que asoló la Antigua Guatemala en 1773, que llevó a su traslado y re fundación como nueva ciudad.

En rigor cierta tendencia se notaba en la evolución arquitectónica de la Antigua Guatemala a través de las obras del ingeniero militar Luis Díez Navarro, cuyos edificios para el palacio de Capitales Generales y la Casa de Pólvara, así como la Aduana y Cuartel de Dragones (colegio de San Jerónimo) evidenciaban el cambio.

Al triunfar el criterio de traslado de la ciudad, sustentado por el presidente de la audiencia Martín de Mayorga, se encomendó el trazado de la Nueva Guatemala al mismo Díez Navarro. El plano confeccionado en 1776 sufrió modificaciones en España por obra del supervisor general arquitecto Francisco Sabattini, quien designó a su discípulo Marcos Ibáñez para la dirección de las obras de la ciudad.

Junto a Ibáñez llegaron el delineante Antonio Bernasconi y el ingeniero Joaquín Isasi quienes consolidarían el neoclasicismo en Guatemala.

En 1779 Ibáñez proyecta la catedral que



248. Marcos Ibáñez: Guatemala, catedral. 1782-1815

se comienza tres años más tarde, justamente cuando su autor regresa a España, quedando a cargo de los trabajos Bernasconi (muerto en 1785) y posteriormente los aparejadores Sebastián Gamundi y José del Arroyo. La obra obviamente tuvo así sus avatares, pues luego el ingeniero José de Sierra modificó el proyecto y a principios del siglo XIX dirigieron sucesivamente los trabajos Pedro Garcé Aguirre y Santiago Mariano Francisco Marqui, quien vino de España a concluirlos en 1815, quedando sólo inconclusas la portada y torres [248].

Bernasconi había proyectado el palacio arzobispal (1783) que, modificó Marqui (1816) e éste también diseña el Sagrario. Asimismo fue obra de Bernasconi el hospital de San Juan de Dios, mientras que el maestro Bernardo Ramírez dirigió el convento de Capuchinas y concluyó Santa Catalina, la Recolectión y los Beaterios de Santa Rosa y Santa Teresa.

El movimiento neoclásico guatemalteco se vio consolidado por proyectos como el de la Escuela de grabados de Garcé Aguirre, El ingeniero José de Sierra, por su parte, propulsó la formación de una Escuela de arquitectura y una Academia de matemáticas en el marco de la Sociedad Económica.

La Escuela de dibujo formada por la Sociedad Económica de Amigos del País

Pusterla, Gómez de Agüero, García Carrasco -y sobre todo- Badarán y José Antonio Birt, abrieron las puertas a las experiencias neoclásicas de sus sucesores en el Real Cuerpo. Sin embargo, el tránsito fue casi dialéctico: los planos de Birt para la Moneda fueron rechazados por tener «muchos adornos impropios que más ridiculizan que hermean», y por no atenerse a uno de los cinco órdenes.

Vignola transformando así de manual en receta, triunfó al decir de Gabriel Guarda «sin contrapesos» por la limitada presencia de barroco aún en la arquitectura popular.

La expansión en lo que se ha dado en llamar la escuela de Toesca se encarnó en

un grupo de ingenieros militares como Agustín Caballero y Migue! María Atero, o en arquitectos como Juan José Goicolea quienes realizarían el Consulado (1801-7), la Aduana (1805-7), la iglesia de Santa Ana (1806), los baños públicos, el frontón de pelota, convirtiendo así a Santiago en una capital «aggiornada» en relación con movimiento arquitectónico de la metrópoli.

EL NEOCLASICISMO EN EL VIRREINATO DEL RÍO DE LA PLATA

El Río de la Plata alcanza su culminación, tanto por su importancia estratégica cuanto por la económica, a partir de la formación del virreinato con capital en Buenos Aires en 1776.

Sin embargo el neoclasicismo llega tardíamente y se expresa en un puñado de obras durante el último periodo de la dominación hispánica. Sólo un arquitecto de la Academia, Tomás Toribio (1756-1810) llegó a estas costas en 1799 realizando lo esencial de su trabajo en Montevideo. La obra de mayor interés es, sin duda, el Cabildo de Montevideo (1804), atípica en la región pero encuadrada en los postulados académicos. Cabe mencionar otros de los proyectos de Toribio: La Recova (1804) y la Casa de Misericordia (1809) en Montevideo, y el Coliseo (1805) y la fachada de San Francisco (1808) en Buenos Aires.

Curiosamente los principios del neoclasicismo académico prendieron en un grupo de maestros de obras porteños, entre ellos los hermanos Cañete, Juan Bautista Segismundo, Agustín Conde y Juan Antonio Hernández. Este último propulsaría la formación de la Escuela de Dibujo del Consulado en 1799, que finalmente es desaprobada por Real Orden un año más tarde.

Francisco Cañete tendría a su cargo la realización de la Casa del Consulado (1805) y Segismundo y Conde la antigua Recova

(1804), otra de las temáticas novedosas que introduce el proceso de expansión económica y comercial del área.

En el Alto Perú, la inexistencia de ingenieros militares, que fueron reiteradamente llamados para que pasasen desde Buenos Aires, retrasó la primicia del neoclasicismo y lo limitó a un puñado de obras antes de la independencia, las principales de ellas realizadas por el padre Sanahuja.

Sin embargo los primeros ejemplos de corte neoclásico fueron: las Teresas de Cochabamba y San Felipe Neri en Charcas, que se atribuyeran al ingeniero militar Joaquín Mosquera quien pasó de Buenos Aires a La Paz.

La obra más destacada es, indudablemente, la catedral de Potosí, realizada bajo la dirección de fray Manuel de Sanahuja, franciscano de Moquegua que llegó a la Villa Imperial en 1808. Sanahuja comenzó la Matriz en 1809 y la dirigió hasta 1820 en que pasó al Cusca, regresando a La Paz en 1826 para diseñar la nueva catedral.

La Matriz de Potosí [253] se concluyó en 1836, pero la mano de Sanahuja se hace evidente en la calidad de su espacio arquitectónico que incorpora los retablos diseñados por él mismo.

En el proyecto para La Paz reitera el partido arquitectónico de Potosí, quedando sin embargo trunco en el primer cuerpo. También trabajará Sanahuja la cúpula y el retablo mayor de la Merced en La Paz y asimismo hará el de Cusca y refaccionará el interior de Santo Domingo de La Paz.

De esta manera culmina el neoclasicismo virreinal en el cono sur del continente cerrando el ciclo arquitectónico de la dominación hispánica.

EL NEOCLASICISMO EN BRASIL

Mientras el resto del Brasil acusaba claramente la efervescencia del barroco mineiro o la continuidad evolutiva de sus anti-



Fig. 4. Casa de Moneda: Chile, Santiago, 1780-1799

251. Tomás Toribio: Uruguay, Montevideo, plano del Cabildo. 1804



252. Joaquín Mosquera: Bolivia, Sucre, iglesia de San Felipe Neri. 1797

guos programas arquitectónicos, en Belem do Pará se producían importantes acontecimientos derivados de los tratados de límites entre España y Portugal.

Como sucedió en las demás zonas de frontera, la presencia de las Partidas Demarcadoras con sus ingenieros y agrimensores significaron para estas áreas marginales el disponer de técnicos capacitados que fueron requeridos para peritajes, diseños y construcción de nuevas obras.

Ello sucedería con Julio Ramón de César o Félix de Azara en Asunción del Paraguay, con Rubín de Celis en Cuzco y Joaquín Mosqueta en

el Alto Perú, con Álvarez de Sotomayor y Aymerich en Mojos y Chiquitos, etc.

En Belem do Pará se unió a esta coyuntura favorable la presencia de un notable arquitecto italiano Antonio José Landi quien diseñaría las modificaciones de los templos de Carmen y la Merced dentro de criterios aún rococós.

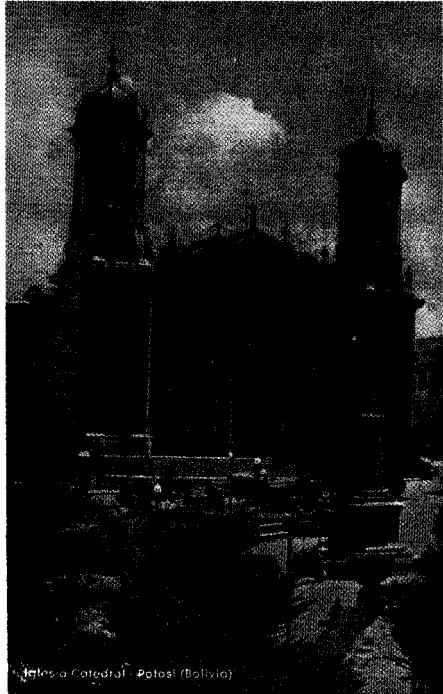
Sin embargo sus proyectos para las iglesias de San Juan Bautista y Santana son ya claramente neoclásicos utilizando en esta última una cúpula sobre el crucero (solución muy poco frecuente en la arquitectura brasileña) y en San Juan Bautista una planta de base octogonal abovedada.

Entre las obras civiles diseñadas por Landi cabe recordar el palacio de los Gobernadores y el antiguo Hospital Militar donde se guardan las normas de simetría.

En el Hospital Militar el cuerpo central avanza rematándose en un frontón triangular flanqueado por pináculos. Llama la atención la alteración de la tradicional tendencia de predominio del lleno sobre vacíos, pues Landi agranda notablemente los vanos sólo en función de las condiciones climáticas sino como expresión plástica. Ello se verifica en la superposición entre las ventanas horizontales de la planta baja y la clara verticalidad de las superiores, aunque en ello indica seguramente los condicionantes del proyecto preexistente.

Los ingenieros militares como Domingo Sambuceti, realizaron fuertes dentro de los lineamientos de Vauban como el príncipe de Beirá en la frontera con Bolivia. La formación de una arquitectura «eficiente» sin los rasgos «superfluos» de lo decorativo, llevó a estos ingenieros a actuar como precursores del neoclasicismo.

Ello puede verificarse en las portadas de los Fuertes o en las construcciones accesorias de los mismos donde predomina el ordenamiento clasicista.



Mural de Sanahuja: Bolivia, Potosí, "Intr., I. 1809-1820"

CAPÍTULO 11

ANÁLISIS DE TIPOLOGÍAS: LA ARQUITECTURA RELIGIOSA, ASISTENCIAL Y EDUCATIVA

LAS FORMAS DE TRANSCULTURACIÓN

Definida la fuerza del sentido misional como una de las motivaciones esenciales de la conquista, la tarea que encara España en este campo es ardua y enorme.

Se enfrenta a multitud de valores culturales, religiosos, animistas y míticos de enraizada vigencia y con una dispersión territorial que obligaba a multiplicar esfuerzos.

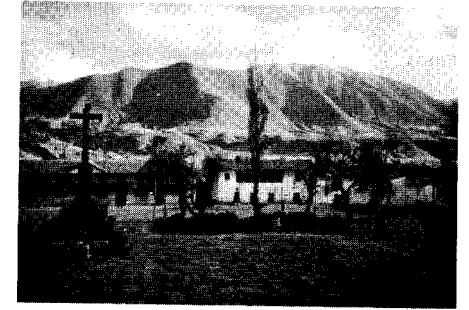
La necesidad de conjugar la tarea misional y la faz productiva en el imperio español coincidirá con las facetas de agrupamiento y dominio territorial, pero enfrentará dialécticamente los objetivos de los conquistadores y religiosos en lo referente a las prioridades, a los medios y a las formas de acción.

Buena parte de la historia de la evangelización de América está signada por los intentos de superar las diversas formas de idolatría prehispánica, difundir la doctrina cristiana y remover nuevas formas de opresión de encomenderos y autoridades.

La legislación protectora del indígena tendió, por imperio de los hechos, a convertirse en letra muerta que sólo intentos marginales como el de las misiones jesuíticas del Paraguay trataron de llevar a la práctica, generando así su destrucción por las autoridades reales, bajo la presión de encomenderos y bandeirantes esclavistas.

LA EXTROVERSIÓN DEL CULTO

El proceso de transculturación exigió al religioso español la adecuación a ciertos condicionantes del modo de vida y creencias



254. Perú, San Gerónimo (Cuzco), proyección del templo hacia la plaza. Siglo XVII

del indígena. La valoración de un mundo mítico donde la vinculación hombre-naturaleza expresaba la supeditación a la economía de subsistencia y potenciaba el valor de los ciclos productivos y su concomitancia con los fenómenos climáticos era uno de ellos.

La importancia del culto al aire libre, el desconocimiento de grandes espacios cubiertos y en muchos casos la densidad de la población llevó, junto con el aprovechamiento de ciertas formas rituales del mundo indígena, a posibilitar formas no usuales en la liturgia cristiana [254].

La iglesia pasó así a ser no un edificio definido meramente por su caja muraria, sino un complejo de construcciones cuyo centro era sin duda el templo, pero que abarcaba en extensión y funciones características diversas.

Ya se han señalado las peculiaridades de los conventos de la zona mexicana [11] d si-

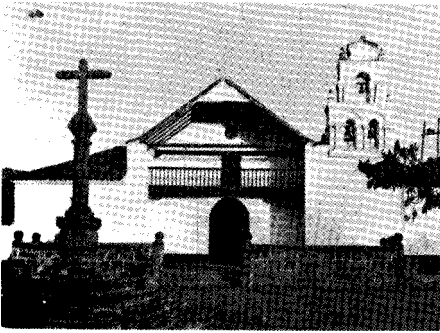
glo XVI (Acolman, Actopan, etc.) y en ellos se esbozan ciertos elementos que se convertirán en programas arquitectónicos --con respuestas variables-- en casi todo el continente.

Los esquemas de atrio cercado, capillas abiertas, capillas de miserere, cementerios, capillas posas, cruces misionales, altares urbanos, capillas absidiales, ermitas-oratorios, vía crucis, etc., se reiteran mostrando la fuerza de este sentido de extroversión de culto [255].

Por ello el análisis del edificio «iglesia» sería sólo parcial si no hiciéramos referencia a toda la riqueza de sus implicaciones litúrgicas y simbólicas y en definitiva a esa expresión tan peculiarmente americana.

Ello no significa que algunas de las soluciones no se encuentren en estado embrionario en España, pero las respuestas americanas por su número, calidad y diversidad superan notablemente aquellos intentos. Hay casos inclusive excepcionales de tres capillas abiertas en Mezquitlan (México) y en ellas, como en las cuatro iglesias de Juli (Perú) los religiosos predicaban en diversos idiomas.

Como ejemplificación de la unidad conceptual de esta temática a nivel continental, podemos ver en la página siguiente un cua-



jj(g4[4&l&lombia, Sachica, cruz catequística
P*Y8n[[!o@#*S_Y[[!abierta, Siglo LJ@#@@

dro de la presencia de estos elementos ejemplificados en diversos países, verificando además que ellos se perpetúan desde el siglo XVI al XIX.

Los atrios cerrados tenían como finalidad agrupar a los indígenas para la enseñanza del catecismo o para las festividades religiosas, las posas cubrían el papel de estaciones en las ceremonias procesionales (sobre todo Semana Santa y Corpus Christi) y las capillas abiertas posibilitaban la realización de misas y otras funciones hacia el exterior ya que el número de indígenas requería este tipo de soluciones. También es frecuente encontrar estas capillas abiertas en ciudades de mercados importantes, de esta manera los feriantes ubicados en la plaza a través de un balcón (catedral de Sucre [256], siglo XVII).

Una variante del sistema tradicional de posas (ubicadas en los cuatro ángulos del atrio) puede ser el de los «pasos» lusitanos (Matonzinhos) o el de los altares provisionales en las plazas (pueblos del Perú, Colombia, etc.). También hay posas ubicadas en las plazas e inclusive en los cerros o salidas de caminos y su número puede ir desde las cuatro clásicas hasta cinco (Santo Domingo en Tlaquiltenango, México) y ocho en Chipaya (Oruro, Bolivia) [257].

Los cementerios se situaron en ciertas áreas de los atrios cerrados, aunque fue frecuente el enterramiento dentro de las iglesias hasta que en 1786 fue prohibida esta práctica por razones salubridad.

Las cruces misionales constituían el punto de reunión para el catecismo, pero también son frecuentes las cruces de piedra en los cementerios (ambos casos tienen ejemplos en la Asunción de Chucuito y en Andahuayllillas en Perú). No deben confundirse estos «cruceiros» con los «rollos» de piedra que colocaban los españoles como símbolo de justicia en el centro de sus plazas fundacionales o los «pelourinhos» portugueses.

Tanto los altares callejeros como los vía

	Calpán	Tupataro (Mor.)	Huejotzingo	Chichicastenango	Atonilco El grande Anexo Presbiterio	San José de los Naturales, México
Guatemala	Esquipulá:	San Pedro de Las Huertas		Iglesia del Santo Cristo. La Habana		
Panamá	Catedral			La Merced. Panamá		
Venezuela	San Antonio de Clarines	Curataquiche		Nuestra Señora Candelaria Victoria (Est. Aragua)	San Juan de Carora (Lara)	
	Oruro			Sachica		La Compañía. Bogotá
	Umachiri. Puno	San Francisco. Quito		Capilla Chiquinquirá. San Diego. Quito		La Compañía. Cusco
	Manquiri	Chucuito	Huaro. Cusco	La Merced. Cusco	Urubamba	Santuario de Copacabana
Argentina	Susques. Jujuy	Challapampa	Chipaya	Catedral. Sucre	Toco. Cochabamba	La Compañía. Córdoba
	Usmagama	Coranzuli. Jujuy	Casabindo. Jujuy	Molinos. Salta		
	Orden Tercera San Francisco. Salvador. Bahía	Yaguaron (plaza Cementerio)	Pueblos Misionales Jesuiticas	Parinacota (Templete)		Camiña (ventana y contrafuertes)
			Pasos. Bom. Jesus Matonzinhos Congonhas do Campo (MG)	Alpendre. Nuestra Señora de Penha. Paraíba		



25G. Sebastián Martínez: Perú, Cusca, capilla abierta en portada de la Merced. 1657

crucis y «calvarios» eran recordatorios y cumplían funciones específicas en diversas festividades trasladando a los barrios los cultos patronales y organizando especies de circuitos litúrgicos internos dentro de la trama de la ciudad [2381.

LA IGLESIA URBANA

A través de lo señalado la iglesia se presenta como un complejo arquitectónico que a su vez adquiere diversos rangos y categorías.

Las Leyes de Indias jerarquizan la ubicación urbana de la iglesia Mayor, base de la parroquia inicial (Matriz) y eventualmente de la sede episcopal (catedral). Indican su localización en la Plaza Mayor o de Armas y con carácter aparente es decir privilegiando su imagen arquitectónica dentro del conjunto.

Las catedrales tenían generalmente adyacente una iglesia más pequeña, bajo la advocación del Sagrario, a veces de planta, central (México, Quito) y generalmente paralela al templo catedralicio (Bogotá, Lima), aunque no faltan diseños perpendiculares (Concepción, Chile).

El intento de jerarquizar al templo dentro del conjunto que rodea la plaza se nota tanto en el otorgamiento de mayor volumen de tierras (hasta la manzana en algunos casos) como en su ubicación sobreelevada en gradas que le confiere un aspecto dominante [259].

No faltarán aún soluciones de este tipo en pueblos de formación orgánica y de topografía quebrada donde la iglesia se coloca en alto aprovechando cerros o morros (Taxco, México; Nuestra Señora de Gloria de Outeiro, Río, Brasil). Finalmente un caso paradigmático lo constituirán las iglesias del Paraguay ubicadas en el centro de la plaza, exentas y por ende con posibilidad de ser vistas y recorridas exteriormente en su totalidad (Yaguarón, Emboscada, Capiatá, etcétera).

La inserción del templo matriz dentro de la trama urbana no constituirá la única expresión posible. En general el sistema de parroquias periféricas a la original se sustentará en las iglesias conventuales ubicadas en muchos casos en solares equidistantes a la plaza mayor desde el trazado fundacional.

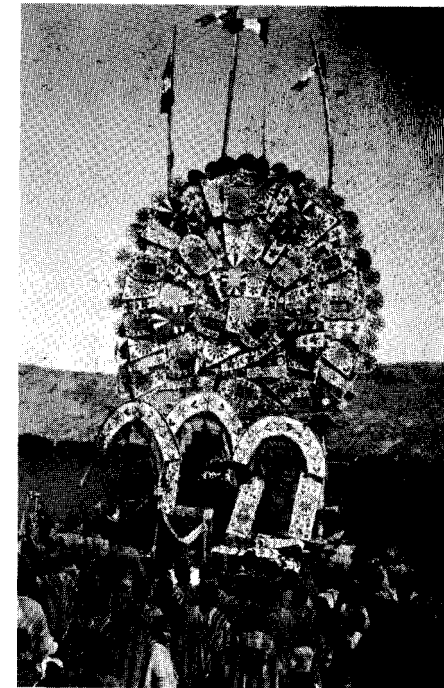
Además de la utilización de iglesias conventuales, en aquellos núcleos de gran población indígena se estructura una constelación de iglesias parroquiales que sirven a los barrios periféricos y que diferencian los centros de «españoles» y «naturales». Podemos sumar a este cuadro otros tipos de iglesias, incorporadas al ámbito urbano: las iglesias de hospitales y beaterios, las ermitas colocadas en las afueras del poblado, las capillas de cementerios y los oratorios instalados en las viviendas urbanas, todas ellas con sus propios partidos arquitectónicos demostrando a la vez la permanente presencia de lo religioso en el urbanismo colonial. La proyección de la fachada-retablo es un complemento [260].

Dentro de la trama urbana lo usual es que la iglesia presente una fachada dominante hacia un atrio y eventualmente una cara lateral; la catedral de Panamá, Lima, o de Córdoba (Argentina), ejemplificarían este último caso.

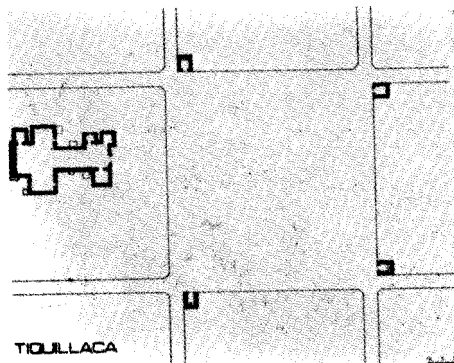
Casos similares con adición de iglesias podemos indicar con las Ordenes Terceras Franciscanas en Bahía (Brasil), Arequipa (Perú) o Buenos Aires (Argentina) o ek capillas específicas para el adoctrinamiento de indios tal como vemos en los templos jesuíticos de Bogotá, Cusco y Córdoba.

Notable era el de San José de los Naturales en México cuya planta se aproximaba a la de una mezquita.

Todo ello nos enfrenta con una gran variedad de tipologías urbanas a las que deberíamos sumar en los primeros tiempos de la conquista la tendencia a ocupar todo un frente de la plaza mayor con la iglesia colo-



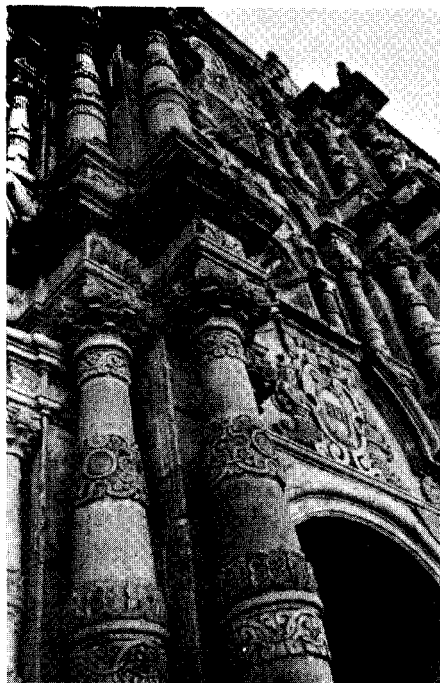
258. Perú, Combapata (Cusca), altares-posas provisorios



'i, E#&@ 0040illa(a :(:oIIID). ("pi 11", pos", "i", "TTTTT d(1" plaza. GYX"Z&VIII



259. Brasil, Salvador (Bahía), iglesia de San Francisco, Terreiro de Jesús; el encuadre urbano



260. Perú, Asilla (Callao), portada-retablo. Siglo xvii



261. Perú, Huaraco (Cusco), iglesia de desarrollo longitudinal. Siglo xvii

cada en sentido longitudinal, criterio adoptado frecuentemente en el virreinato del Perú (Quito, Cuenca, Checacupe, Huaraco, Chucuito, Arequipa) [261].

LA IGLESIA RURAL

Definidos los tipos de asentamientos urbanos (que incluyen en la colonia muchos núcleos de producción eminentemente agrícola o extractiva), lo rural aparece como aquello que no ha generado un aglutinamiento de población diversificada como para /o((lcrar las funciones más complejas (en producción, mercado y relación social) de un ITIIIro urbano.

Sin embargo, buena parte de los núcleos urbanos nace espontáneamente en América en torno a las pequeñas capillas y oratorios que constituyen el punto de reunión de un vecindario disperso.

La política de ocupación territorial y la formación de poblados indígenas para el adoctrinamiento dieron origen a otras tipologías de iglesias más rurales que urbanas donde la precariedad tecnológica era la única constante arquitectónica.

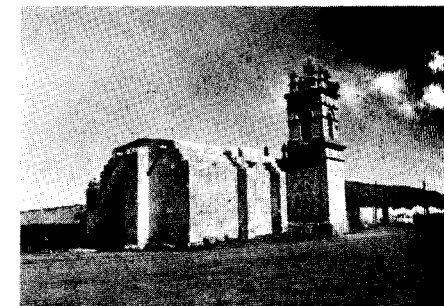
Hubo también iglesias rurales incorporadas a otros tipo de conjuntos como los oratorios de las haciendas y fundos, las anexas a fuertes, tambos o postas y también, obviamente, las de conventos rurales y estancias de religiosos [262].

Todas estas alternativas nos indican la imposibilidad de sistematizar este tipo de respuestas arquitectónicas cuyo grado de autonomía formal y expresiva está en directa relación con su grado de aislamiento respecto de lo urbano y las posibilidades de recursos que el medio físico donde se implantara le proveía.

En general, en aquellas circunstancias en que se utilizan materiales de recolección, se obtiene una evidente mimetización con el entorno, tendencia a la cual es afectada este tipo de arquitectura rural que inclusive tiende a acentuar aún más las características del medio topográfico.

En las estructuras semiurbanas o semi-rurales si se quiere, formadas en torno a iglesias, a capillas, la tendencia a acentuar la jerarquía del elemento generador es evidente aún cuando no se adopten siempre respuestas similares a las de los centros urbanos tradicionales.

Hay incluso casos extremos de pueblos de indios donde la iglesia se ubica en el centro y las casas lo hacen en forma radial y equidistante a la misma (Mositenes, Bolivia) [263].



262. Perú, Hacienda Yanarico (Arequipa), capilla de la hacienda. Siglos xviii-xix

o reclinatorios. Similar partido tienen las «ermitas» en los monasterios de carmelitas descalzas (Santa Teresa del Cusco por ejemplo).

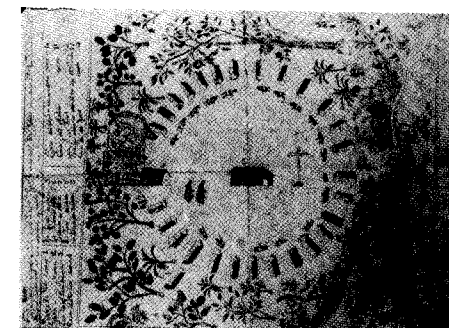
Los oratorios de haciendas suelen ser de mayor tamaño, en virtud de que la capilla presta servicios al personal de la finca, e incluso a la población rural cercana. De todos

LOS DISEÑOS DE LOS TEMPLOS

Cualquiera de las formas de clasificación que utilizemos es en definitiva una arbitraria manera de simplificar la compleja realidad de variables formales que ofrece la arquitectura religiosa americana a un programa similar en lo conceptual como es la Iglesia.

Sin duda existen gradientes que van desde las dimensiones del templo, hasta su inserción en un contexto urbano o rural, tal como lo hemos señalado.

Los programas más simples son sin duda los de los oratorios de residencias urbanas donde los espacios habilitados son habitaciones reducidas con retablo y lienzos además de un equipamiento convencional de bancos



263. Bolivia, misión de San Francisco de Mositenes. 1796



264. Paraguay, Itá, oratorio popular de San Blas. Siglo xx

modos se trata, junto con los oratorios rurales y ermitas, de la dimensión menor de la capilla autónoma, es decir de volumen individualizable no englobado especialmente en otra construcción mayor, aunque pueda formar parte de un conjunto.

En general se trata de ejemplos de una sola nave con sacristía y en el caso de las ermitas puede presentar un atrio cubierto (alpendre en Brasil) o por simple avance del techo donde se ubican poyos para el descanso del viajero (Tumbaya, Argentina; Nuestra Señora de la Concepción, Bahía, Brasil, etc.). Son excepcionales los edificios más complejos como la «iglesia» en miniatura de Siecha (Colombia) con tres naves, cruceros y cúpula o los oratorios devocionales del Paraguay, que a pesar de contar con un campanario y pórtico no superan las dimensiones de una casa pequeña [264].

Las iglesias de poblados de indios presentan una gama variada aunque predominan los de una nave extensa cubierta con una armadura de par y nudillo durante las primeras épocas (valles y sierras de Colombia, Ecuador y Perú).

Los ejemplos, sin embargo, llegan hasta templos de cinco naves (Concepción de la Sierra, Misiones Jesuíticas, Argentina) y templos de tres naves con cúpulas, bóvedas, cruceros y sacristías en piedra (Trinidad, Misiones Jesuíticas, Paraguay).

Las soluciones del área guaraníca de templos perípteros son excepcionales, aunque galerías laterales podemos encontrarlas en Venezuela, Chile, Argentina o Brasil.

La utilización del esquema de «planta compacta» ceñida al rectángulo alcanzó fortuna en los pueblos de indios originarios del Paraguay y en Colombia. En Brasil,

Paraguay y Venezuela ello llevó a la solución de una gran sacristía de desarrollo perpendicular al eje del templo.

Lo habitual fueron los templos de una o tres naves en cruz latina. Excepcionales -fruto en general de adiciones posteriores- son los de dos naves (San Francisco y San Diego en Bogotá, Colombia, por ejemplo).

En general tiende a conservarse el criterio de la compartimentación espacial ibérica jerarquizando el presbiterio por diversas formas:

a) Cubierta independiente de mayor altura (artesonado mudéjar de Andahuaylillas, Perú); b) formando una portada interna (catedral de Bahía, Brasil); c) enfatizando la profundidad escenográfica del retablo (Yaguaron, Paraguay); d) creando un tratamiento específico del arco triunfal (pintura mural en Azangaro, Perú); e) reduciendo sus dimensiones e fragmentando espacio (Chiva tá, Colombia).

La compartimentación espacial se proyecta en diferentes casos a la adición de capillas laterales que adquieren autonomía funcional: batisterio, contrasacristía, depósito de andas, etc. Esta autonomía se expresa respecto a la vinculación con el espacio (acceso exterior en Santo Tomás de Chumbivilcas, Perú), soluciones de cubiertas autónomas y rejas de madera o hierro (catedral de Lima, etc.) o volúmenes externos que señalan nítidamente la adición (iglesia de Barcelona, Venezuela).

En la conformación de no pocas matrices y catedrales del siglo XVI, la venta de los espacios para capillas de entierro que permitían financiar la construcción del templo llevaron a formar espacios de cubiertas de bóvedas autónomas. En algunas obras estas capillas primigenias posibilitaron el posterior crecimiento lateral del templo (catedral de Sucre, Bolivia).

Las iglesias con frecuencia ampliaron sus dimensiones ya fuera mediante planes siste-

máticos (Callao, Perú) o por las posibilidades que el propio sistema constructivo modulado permitía (arquitectura maderera en el Paraguay). La apertura de capillas fue frecuente en templos ya construidos lo mismo que adición de contrafuertes e inclusive la apertura de naves laterales (las Chacras del Cerro Negro, Catamarca, Argentina; iglesia de Sao Bento, Río de Janeiro, Brasil; Honda Colombia, San Francisco, en Santiago de Chile).

Las variaciones de las disposiciones del templo dentro de su misma estructuración cambiando e! eje o la ubicación del presbiterio también pueden verificarse (Santo Domingo en Tunja, Colombia) o variando su uso (Almudena en Cusca, Perú).

La adición de capillas puede sin duda modificar totalmente el espacio con esquemas que se aproximan a los de Cruz Egipcia, Latina o de Caravaca, cuya intencionalidad no es planteada en los inicios, pero que surge como resultante de la conformación del templo a través del tiempo.

La utilización de las capillas laterales diseñadas desde un comienzo puede plantear diversas alternativas:

a) Margen de autonomía de acuerdo con planteo jesuítico con cubierta autónoma.
b) Inserción como nave lateral en e! espacio de la nave principal.
e) Desarrollo como corredor independiente e incomunicado tal como se da en la arquitectura brasileña. Las capillas junto al presbiterio, frecuentes en esta arquitectura, también aparecen en ejemplos como San Francisco de Quito o Caracas.

La localización del coro en las catedrales constituye otro elemento de alteración en la organización de! espacio.

Cuando se ubica cerca de las portadas de acceso (Puebla, México) fragmenta indudablemente la visión integral del espacio, pero permite la existencia de una girola (Cusca), solución que desaparece cuando [!@

coro pasa a la cabecera tras el presbiterio (Sucre). Las discusiones sobre la efectividad de estas localizaciones y los antecedentes españoles que avalaban las mismas pueden encontrarse en numerosos expedientes sobre la arquitectura americana.

A excepción de los diseños que caracterizan la escuela barroca brasileña los ejemplos de modificación del trazado rectangular de plantas en templos están en América limitados al barroco mexicano (Santa Brígida, Capilla de Pocito, la Enseñanza, presbiterio de Santa María la Redonda), a los que podemos adicionar las Huérfanas de Lima, Santa Teresa de Cochabamba, San Lorenzo de Anzoátegui en Venezuela o San Vicente en El Salvador.

La ubicación del campanario posibilita analizar otra serie de variables: exento en el pueblo fuera del contexto del templo (Cupi o Paruro en Perú; Santa Rosa, Paraguay), exento en el atrio (Umachiri, Perú; Uquía en Argentina, etc.) y colocado junto al templo, ya sea simple o doble.

También obviamente las hay sin campanario o con espadañas de diversa localización, campanarios exentos que además sirven de capilla o batisterio (Coporaque, Espinar, Perú) o de atalaya defensiva (mangrullo)



265. Perú, Haquira (Apurímac), capilla abierta absidial doble en la iglesia de San Pedro. Siglo XVIII

que expresan esta realidad rica y facetada de la arquitectura eclesial americana, que la ambigüedad formal de las notables capillas absidiales [265].

LOS CONVENTOS Y MONASTERIOS

El desarrollo de los monasterios medievales constituye uno de los puntos esenciales del estudio de la arquitectura occidental como concreción de los valores simbólicos de la «Ciudad de Dios».

Bajo el impulso de Cluny y posteriormente con las reformas de San Bernardo y los cistercienses, la tipología de los monasterios y abadías van definiendo un partido homogéneo caracterizado por la austeridad expresiva y la extensión sistemática a tareas productivas.

La densidad económico-productiva auto-suficiente alcanzó tal envergadura que superaba en diversos aspectos a los incipientes núcleos urbanos. A partir del surgimiento de las órdenes mendicantes: franciscanos, dominicos, agustinos y carmelitas en 1274 la acción de propagación de la fe se proyecta en estructuras arquitectónicas urbanas.

Ambas formas, las del monasterio rural y la del convento insertado en la trama urbana se incorporan a la arquitectura americana del siglo XVI.

En el primer caso el ejemplo más destacado es el de los conventos mexicanos, en el segundo -por su envergadura- los conventos franciscanos del virreinato de Perú, particularmente en Quito y Lima.

CONVENTOS RURALES

Los conventos asentados en medios rurales cubrían una extensa variedad de servicios para una población indígena en general prelocalizada allí y por ende pasaban a ser centro vital de la comunidad,

tal como sucediera en la Edad Media europea.

El convento como centro de irradiación y de ocupación plena del territorio se proyectaba en capillas denominadas «visitas» que permitían la presencia periódica del sacerdote y la celebración del culto. Algo similar sucedía en el siglo XVIII con los «oratorios» de las misiones jesuíticas del Paraguay.

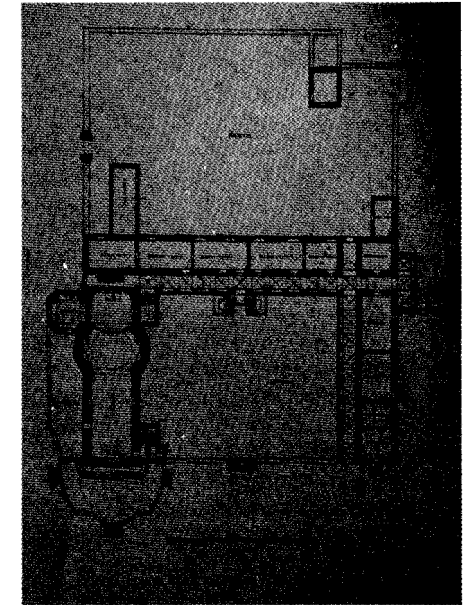
La tarea de evangelización se adentraba en el proceso de enseñanza, capacitación artesanal, adiestramiento para el trabajo agrícola, etc. Zawisza ha visto en esta actitud, en la similitud coyuntural y en el pensamiento recurrente de algunas de estas obras (como la planta basilical de Cuilapan) la presencia de un arcaísmo místico.

Los elementos componentes de los conventos mexicanos del XVI son los clásicos: porterías, claustros de celdas, refectorio, eventualmente salón de profundis, sala capitular, sacristía y cocina.

El patio era el elemento organizador y lo habitual que las celdas-dormitorios se ubicaran en la planta alta. En general la dimensión de los patios era reducida, máxime si tenemos en cuenta la extensión de los propios atrios conventuales. En general el tamaño del claustro era aproximadamente un tercio del largo del templo (Tepeyango, Huejotzingo, Tezontepec, Cholula) y su forma era predominantemente cuadrada aunque no faltan ejemplos rectangulares (Acatlán).

La formación de este tipo de conventos rurales con finalidad de apertura de fronteras y evangelización de los infieles se prolonga en el siglo XVIII en los cenobios de los colegios de Propaganda Fide entre los que podemos recordar en el virreinato de Perú el de San Pedro de Tarata (Bolivia) o el propio convento de Santa Rosa de Ocopa (Perú) y en Colombia los de Ecce Homo, la Candelaria del Desierto o Monguá.

También deben recordarse aquí los con-



266. Argentina, Alta Gracia (Córdoba), iglesia y estancia jesuítica. Siglo XVIII

ventas-estancias que los jesuitas organizaron en diversas partes de América para sostener con sus rentas los colegios y universidades urbanas. Los ejemplos de Santa Catalina, Caroya o Alta Gracia en Córdoba (Argentina), son relevantes [266].

En Ocopa (1725) la estructura de los claustros se mantiene aun cuando el templo aparece lateralizado en la composición. Hacia el exterior del núcleo compacto se abre la hospedería y el claustro de la «Obrería» para los trabajos artesanales y que fuera el primer edificio construido.

En las estancias ganaderas jesuíticas la estructura es más simple habida cuenta de la limitada cantidad de pobladores, aunque en las haciendas de la Orden en Perú (Pichuychuro, Cusca) las dimensiones son

Mayol'Cs pues se integran tareas agrícolas, Kallad,ras y hasta obrajes textiles.

Otra temática generadora de conventos en el medio rural es la de los santuarios que tienden a construir polos de peregrinación y con el tiempo a organizar estructuras urbanas. Algunos de ellos como el de Copacabana (Bolivia) atendido por los agustinos alcanzó más desarrollo que los de Cocharcas (Perú) o Copacabana (Argentina) que sólo formaron hospederías temporales.

CONVENTOS URBANOS

En esta tipología las variaciones de tamaño son notorias desde los ejemplos de enorme envergadura como los de San Francisco



ili7. Ecuador, Quito, claustro del convento de Santo Domingo. Siglo XVII

de Quito [267] o Lima con seis claustros y varias huertas y dependencias, hasta las escalas más reducidas de pequeños conventos de un solo claustro y capilla cuyo partido fue habitual en las recoletas.

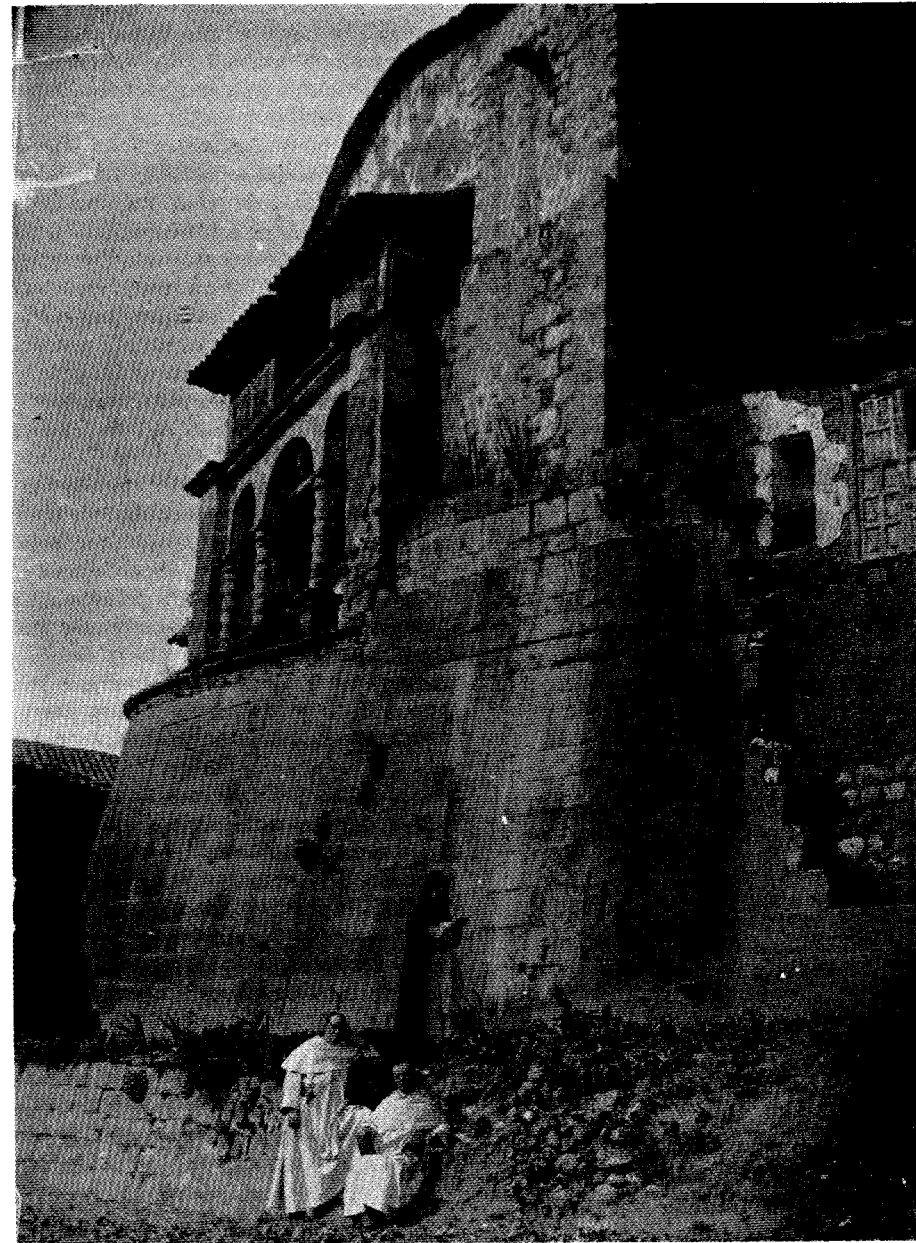
Las recoletas ubicadas generalmente en la periferia de los centros urbanos constituyen la transición entre las estructuras típicamente rurales y las integradas al trazado ciudadano. Muchas de ellas ya se han incorporado a dicha traza (El Pilar en Buenos Aires, San Diego en Bogotá, El Tejar en Quito), pero otras aún permanecen en medios rurales o semirurales manteniendo su uso (Urquillos) o convertidas inclusive en viviendas (Recoleta de Urubamba).

Un caso peculiar dentro de las propias estructuras conventuales está definido por la superposición con antiguos recintos indígenas. El ejemplo más notorio es el de Santo Domingo de Cusca ubicado sobre el antiguo templo del Sol (Coricancha) incaico y que por ende debió no sólo respetar las construcciones existentes sino que buscó superponer el presbiterio sobre la plataforma del muro curvo [268].

Los primeros asentamientos urbanos de acuerdo al número de religiosos y funciones se constituían como hospicios y mediando autorización real se conformaban como conventos.

Muchas órdenes siguieron la política de «hechos consumados» estableciéndose en ciudades sin permiso de la autoridad civil y eclesiástica lo que derivó en conflictos e incluso destrucción de obras realizadas (jesuitas en Arequipa, recoletos en Asunción).

La calidad tecnológica de los edificios estaba en directa relación con la evolución del medio urbano en el cual se insertaban y del cual provenían las rentas para su erección y subsistencia. Sobre un esquema similar de organización claustral es posible encontrar un patio reducido con galerías de pies derechos de madera cubiertas con paja en el convento de San Francisco en Santiago de



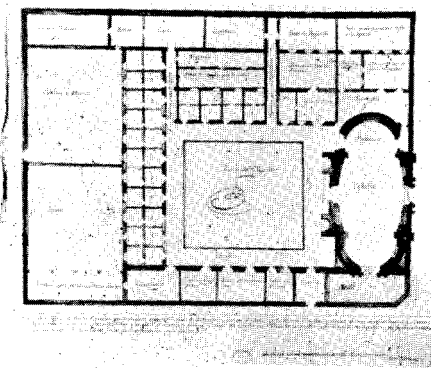
268. Perú, Cusca, Coricancha e convento de Santo Domingo. Siglo XVI



269. México, Patzcuaro (Michoacán), presencia de la arquitectura religiosa en la estructura urbana

Cuba (1746) o una más amplia y de dos plantas en Santo Domingo de Popayán (Colombia) [269].

Aun en pequeña escala, los elementos clásicos del convento están presentes incorporando a veces enfermerías para actuar como hospitales provisorios o aulas para escuela pública (convento franciscano de Irapuato, México, 1762).



~170. San Salvador, El Salvador, hospicio de San Vicente; iglesia de planta oval. 1762.

Los diseños de la segunda mitad del XVIII marcan una mayor tendencia a la regularidad de trazados y complejidad de funciones aunque no suelen ocupar áreas urbanas tan extensas como las del siglo XVI, incluso en ciudades de nueva fundación.

En general se mantenía la idea de la manzana adjudicada al conjunto (San Ramón de la Nueva Orán), pero la ocupación del terreno no era tan intensa. San Francisco de Guatemala (1775) tenía, por ejemplo, un solo claustro completo y los demás eran patios externos y huerta, habiéndose variado los accesos y disposición de la iglesia para su utilización como monasterio de Santa Clara.

El hospicio franciscano de San Vicente [270] diseñado en 1765 para el Salvador presentaba numerosas modificaciones de planteo insertando la peculiaridad de abrir pasadizos en el claustro que comunicaba con la cocina y refectorio respectivamente.

Las celdas tenían doble habitación y se abrían a patios, jardín o huerta. Lo más notable era el templo de planta barroca curva [270], cuya sacristía, contrasacristía y almacén eran de diseño regular por el contrario. La inserción del templo en el conjunto muestra la libertad compositiva a pesar de la rigidez del edificio conventual.

La tendencia a un ordenamiento más ajustado y sujeto a las leyes de simetría de los principios académicos está expresada en el diseño del convento de franciscanos de Puruandiro (1797) que tiende a insertarse en un cuadrado perfecto con tránsitos en el cruce de sus medianas y a uno de cuyos lados está el templo. Tanto este diseño como el del Salvador incluyen la presencia del «chacal atero».

Tardíamente en el XVIII se establecen en América los oratorios y hospicios de San Felipe Neri, pero la orden no parece tener respuestas sujetas a modelo alguno ni en lo referente a los templos ni a los claustros.

En Valladolid de Michoacán (Morelia, México, 1777) optan por un planteamiento

compacto y enrevesado que sitúa el área de servicio en la planta baja con múltiples pasillos y pequeños patios de «luz» y las celdas, librería y enfermería en planta alta.

Un claustro trata de organizar el conjunto. En La Paz (Bolivia, 1875) el diseño es mucho más generoso, con dos claustros, uno de los cuales estaba destinado a funciones hospitalarias y tenía acceso independiente.

Muchos de estos antiguos conventos han sido recientemente refuncionalizados para usos turísticos [271].

LOS MONASTERIOS DE MONJAS

Los monasterios de monjas presentan respecto de los conventos la peculiaridad de que el acceso a los templos se efectúa por la puerta lateral ya que la zona de pies está ocupada por el coro bajo con su reja de clausura; esta solución, como la de doble portada, se encuentra excepcionalmente en colegios y otros edificios religiosos.

En general las estructuras de organización siguen manteniendo el claustro como elemento ordenador. Ello puede verificarse en un diseño temprano como el emprendido en Chiapas hacia 1595, pero que aún en 1609 no permitía la clausura. En 1618 el monasterio de la Encarnación en San Cristóbal ya tenía claustro, patio y huerta. Con un esquema bastante similar se estructuró el primer monasterio sudamericano, el de Santa Clara del Cuzco, que luego de ocupar una residencia como casa de recogidas, se trasladó en 1697 a unas pequeñas casas de la «fundadora» quien haciendo muralla formó clausura y construyó en los primeros años del siglo XVII el claustro y templo.

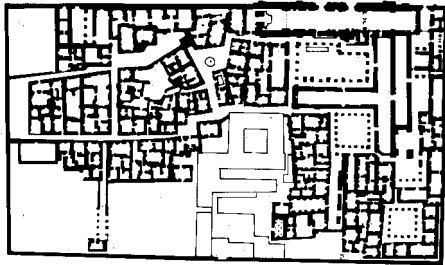
Otro proyecto temprano, el de La Habana (1624) presenta un ordenamiento más claro, diseñado por el maestro de obras Andrés Calero sobre la base un claustro cuadrado, patio y amplia huerta con estanques y acequias. El diseño proveía la posible



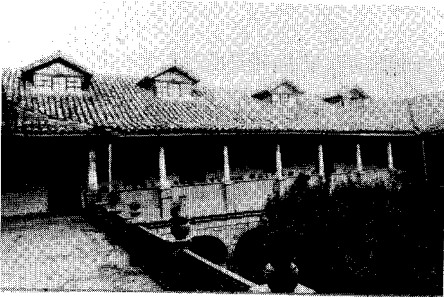
271. Brasil, Salvador (Bahía), convento do Carmo (hoy hotel de turismo)



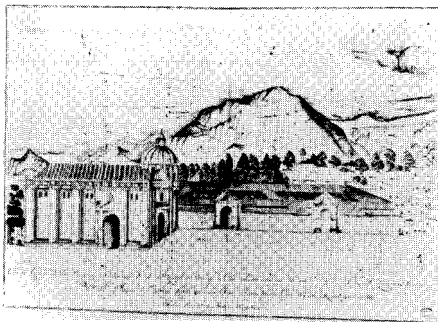
272. Perú, Cusco, claustro principal del monasterio de Santa Clara. Siglo XVII



273. Perú, Arequipa, monasterio de Santa Catalina; la ciudad dentro de la ciudad



274. Perú, Cusco, monasterio de Santa Teresa'. Siglo XVII



275. Chile, Santiago, convento de carmelitas, San Rafael. 1773

construcción de tiendas y casas a la calle para alquiler.

Apartándose totalmente de este planteo se formularon en el virreinato del Perú diseños donde el monasterio cercado se estructura como una pequeña ciudadela medieval de casitas y callejas, donde cada monja tiene su celda y habitación independiente para sí y su servidumbre. Aparecen además los lugares colectivos: lavaderos, sala capitular, coros, etc., pero los patios claustales no existen como tales. El monasterio de Santa Catalina de Arequipa y algunos más de Lima presentaban esta peculiar solución de «ciudad dentro de la ciudad» [273].

En otros casos los monasterios se instalaron en casas de familia transformadas y habilitadas para tal fin como sucede con Santa Teresa del Cusco [274] Y sobre todo con la mayoría de los beaterios para indias cuyas reglas menos estrictas y su tamaño favorecía tal uso.

Sin embargo, a fines del XVI-I también los beaterios son expresamente diseñados en núcleos claustales compactos de los cuales se desprenden únicamente las cocinas lavaderos y el noviciado tal como puede verse en el proyecto que realiza Luis Díez Navarro para el beaterio del Rosario en Guatemala (uno de los más antiguos de su tipo ya que databa originariamente de 1568).

El convento de carmelitas descalzas de San Rafael en Santiago de Chile (1773) tiene la peculiaridad de poseer una iglesia con puertas de pies, además de la lateral y que se abre con autonomía sobre una vasta plazuela que da a la cañada. Rodeado de jardines o huertas el monasterio constaba de dos grandes claustros y un noviciado y fue construido a expensas del corregidor Luis Manuel Zañartu. También amplias huertas - a pesar de su presencia en pleno centro de la ciudad- presenta el monasterio del Carmen en Cuenca (Ecuador).

Más compactas aparecen las propuestas para las carmelitas de Querétaro según el

diseño neoclásico de Tolsá quien sitúa decididamente el templo en el centro de la composición con acceso frontal, trasladando el coro bajo a una capilla lateral del altar. En este esquema el claustro queda localizado en un ángulo, como una especie de jardín cerrado perdiendo el carácter de espacio distribuidor y adoptando el de huerto, pequeños patios articuladores asumen penosamente las funciones del claustro.

Con mayor calidad -a nuestro juicio- resuelve su estructura en el convento de carmelitas de Morelia [276], el arquitecto José Gutiérrez en 1818. El templo ubicado sobre uno de los lados asume un carácter espectacular con doble acceso jerarquizado, cúpula y torre central. La organización del monasterio en torno a dos claustros rectan-

gulares y tres patios cuadrados tiende a guardar los ejes de simetría de la composición. La ubicación del coro bajo sigue el esquema del diseño de Tolsá junto al presbiterio, pero a la vez presenta una sacristía de similares dimensiones simétricamente hacia los pies del templo.

Es evidente que estos diseños son mucho más complejos que los que encontramos dos siglos antes, no sólo por la adición de espacio para las novicias, sino por la fragmentación de los antiguos depósitos y almacenes con carboneras, leñeras, cuartos de utensilios de huerta, fregaderos, lavaderos, piezas para calentar agua, guardarropas, bodegas, chocolateros, salas de costura, etc.

Dos casos que se apartan de los esquemas habituales, los constituyen finalmente los

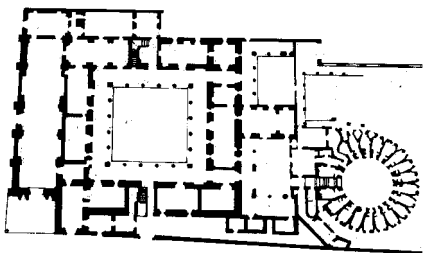


276. México, Morelia, convento de carmelitas. proyecto del arquitecto José Gutiérrez. 1818

conventos de las carmelitas de Cochabamba (Bolivia) y las capuchinas de Antigua Guatemala. En el primer caso el templo fue diseñado con muros curvos que por dificultades de la cubierta fueron reemplazados por un templo de carácter rectangular. La persistencia de las antiguas construcciones genera sin embargo, pasillos sinuosos y otra serie de efectos espaciales en el monasterio.

En el monasterio de las Capuchinas de Antigua Guatemala, la «torre de retiro» o «claustros de las novicias» presenta una planta circular que los Mesa consideran anterior al resto de las construcciones y que fue luego incorporado al conjunto. El diseño de claustro circular aparece tempranamente en 1561 en el tratado de Philibert de L'Orme, y también en el quinto libro de Arquitectura de Serlio (1584) se encuentra un templo romano de planta central que pudo servir de modelo sobre todo atendiendo a la utilización de un criterio similar en la capilla de Pocitoen México.

La idea del «torreón de retiro» aparece también en las curiosas torres con «miradores» sobre la ciudad que presentan algunos de los monasterios de monjas en Bahía (Brasil) con sólidas proporciones volumétricas y considerable altura.



277. Guatemala, Antigua, plano del monasterio de capuchinas (relevamiento: A. Treik)

HOSPITALIA

Cuando se produce el descubrimiento de América, la experiencia europea y española en materia de hospitales era variada. Sobre todo en la Edad Media, su desarrollo había sido grande a partir del esquema benedictino de Sto Gall, de las enfermerías y salas incorporadas a los monasterios, los asilos y leproserías ubicados en el medio rural y finalmente los hospicios de albergue temporal para los peregrinos.

Esta movilidad de las peregrinaciones a Jerusalén y en el caso español las de Santiago de Compostela, ratificó las fundaciones de órdenes religiosas que habrían comenzado en las Cruzadas, particularmente la orden de los Hospitalarios o Sanjuanistas (1099). Un siglo más tarde la formación de la orden Teutónica dio lugar a otro conjunto de edificios hospitalarios además de las enfermerías y boticas incorporadas a los castillos. En Francia la orden Hospitalaria de San Antonio (1198) y los hermanos del Espíritu Santo en Alemania son otros de los movimientos que favorecen la difusión de una arquitectura asistencial.

En época renacentista el hospital adopta la tipología palaciega estructurándose en torno a patios, con solar para enfermos en crucero. Si bien esto implica de alguna manera un margen de autonomía y secularización respecto de las vinculaciones a las estructuras conventuales, ello es relativo en virtud de la atención y dependencia cultural y funcional que los mismos conjuntos tuvieron por parte de entidades de origen religioso.

La elaboración técnica del edificio hospitalario formulada por Leon Battista Alberti y sobre todo por Filarete, quien diseñó el hospital mayor de Milán, adscribieron la temática a la estructura de esquemas «ideales» en lo funcional.

El desarrollo del modelo renacentista en cruz griega con cuatro «claustros» hará

fortuna en España y de aquí pasará a América.

Diversos tratadistas coinciden en señalar que el modelo italiano alcanzó su máximo desarrollo en España con los ejemplos de Santiago de Compostela, la Santa Cruz de Toledo, el Hospicio Real de Granada, el de Valencia y el Hospital de la Candelaria en Sevilla (XVII).

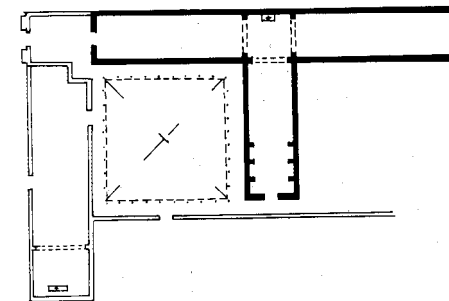
La combinación de patio y logias caracterizó desde la segunda mitad del siglo XVI las innovaciones de esta arquitectura hospitalaria.

En América tempranamente el hospital de San Nicolás en la Española (Santo Domingo) presenta estas características, formales, que se repiten parcialmente con una planta en «T») en Santa Bárbara de Sucre (1544) [278].

Las disposiciones funcionales no se alteraron de acuerdo con los usuarios del edificio hospitalario, cuyas divisiones atípicas fueron las de los destinados a indios, españoles y mujeres. En el Cusco existían respectivamente el hospital de naturales (parroquia de San Pedro), de San Juan de Dios (antes de San Bartolomé) y de San Andrés. Los hospitales de indios se levantaban en México y en el Perú desde la segunda mitad del siglo XVI, tanto en ciudades como en conjuntos de pueblos. Hospitales para negros podemos encontrar desde comienzos del XVII en Lima (San Bartolomé).

No faltaron tampoco hospitales que se alojaron en residencias de ciudad. A través del sistema de jerarquización de la estructura conventual la idea del claustro alcanzó creciente importancia y se buscó compatibilizar las prolongadas divisiones de las enfermerías con la organización compartimentada de las celdas de los religiosos.

En este momento las antiguas capillas ubicadas en los cruceros de las crujeas, adquieren relevancia propia y se diseñan como iglesias articulando la función hospitalaria



278. Bolivia, Sucre, hospital de Santa Bárbara (relevamiento: H. Schenone)

con la vida parroquial. Ello no implica la desaparición de los altares interiores de las enfermerías e incluso de pequeños oratorios como los ubicados en las salas especiales de enfermería para religiosos o clérigos.

En la ubicación en la trama urbana es muy curioso el caso de Lima donde entre manzanas adyacentes se ubican los hospitales de españoles, indios y negros [279].

279. Perú, Lima, hospitales de San Andrés, Santa Ana e San Bartolomé (relevamiento de E. Harth-Terré)

Un análisis tipológico de los diseños nos presenta las siguientes alternativas:

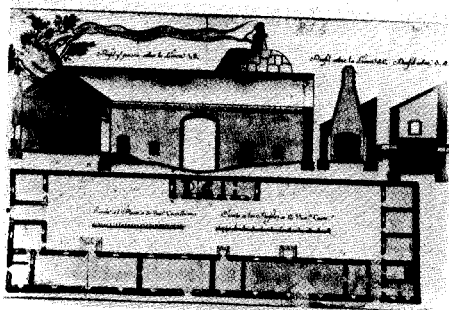
(Hospitales que se adscriben al planteamiento de los grandes conjuntos de los Reyes Católicos con planta en cruz.

Entre los ejemplos americanos podemos contabilizar tanto obras del XVI como del XVIII cuando el proceso de secularización hospitalaria había alcanzado mayores ecos.

San Nicolás de Bari en Santo Domingo (1533-52), Real de San Andrés en Lima (1556), el de los padres Betlernitas de Veracruz en México (1781), Caracas (1801) y San Juan en Argentina.

Este tipo de hospitales incluye salas para hombres y mujeres, capilla y patios claustrales de uso diferenciado.

) Hospitales que toman parcialmente el esquema de cruz (trazados en «T» o «L») como puede verificarse en el hospital de Santa Bárbara en Sucre (1544), en el hospital de Jesús de México que fundó Cortés (1535), en el proyecto de hospital de Barinas (Venezuela, 1787), en el de San Juan de Dios en Santiago (Chile, 1799), en el de Espíritu Santo para marineros y forasteros (Lima), y en el de San Joaquín, María y José en Veracruz (México, 1767).



110. Uruguay, Montevideo, Hospital Militar. del siglo XVIII

M Hospitales de estructura claustral con iglesia de uso parroquial como podemos verificar en la Almudena y San Juan de Dios de Cuzco, San Juan de Dios de Quito y México, Belén en Buenos Aires, San Roque en Córdoba, Belén de Cajamarca (Perú), el de San Juan de Dios en Comayagua (Honduras, 1783) y el de San Juan de Dios en Tehuacán (México, 1791).

* Hospitales militares que suelen formar una única crujía o integrarse a estructuras más complejas de fortificaciones. Los proyectos para Montevideo (Uruguay) del ingeniero Bernardo Lecocq y los de Fernández de Anillo para San Juan de Dios en Bogotá (1805) ejemplifican estas características [280].

En esta tipología, como también sucederá en España, tiene particular importancia durante el siglo XVIII, la actuación del Real Cuerpo de Ingenieros Militares y las ordenanzas de hospitales que promulga Felipe V en 1793. Dichos criterios como los escritos de los tratadistas de la segunda mitad del XVIII (particularmente Tosca, Rieger y Bails) retomarán una notable conjunción de funcionalismo con «Idealismo» renacentista cuya expresión acabada puede verificarse en el diseño de Juan Fermín para el hospital de Barcelona. (1766).

Los diseños de hospitales radiales o en panóptico que habían comenzado a formularse desde principios del siglo XVIII (Sturm, 1720), luego a raíz de los proyectos para el Hotel Dieu de París fueron explicitados por Poyet hacia 1785, pero en América el esquema alcanzaría eco avanzado el siglo XIX. El diseño más notable es sin duda el hospital del Obispo Alcalde de Guadalajara [281], México (1778-92) cuya traza de 1760 forma siete enfermerías en forma estrellada y una iglesia sobre el octavo brazo. Los patios aparecen aquí reducidos en sus dimensiones y periféricos a la fuerza compositiva del conjunto, vertebrado por las enfermerías, y en un primer diseño se había previsto

una iglesia de planta triangular con capillas en los vértices.

M Hospitales de indios.

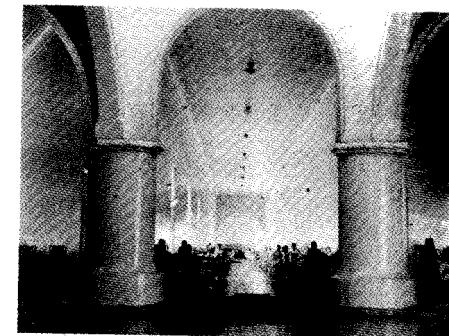
Un ejemplo sumamente particular de ciudad-hospital puede rastrearse en las notables propuestas del obispo de Michoacán Vasco de Quiroga quien atendiendo a la extremada miseria de los indígenas proponía la formación de centros asistenciales a mediados del XVI.

Los hospitales de Santa Fe (1531) tenían la perspectiva de constituir «pequeños poblados con el propósito de dar una educación social a los indios y no solamente una instrucción espiritual y cuidado para sus enfermedades» según señala Carreña y eran complementados por hospitales de cuna o guarderías infantiles.

Las ideas del obispo fueron plasmadas en muchas obras en la región de Michoacán por fray Juan de San Miguel que a partir de capillas construía salas de enfermería adyacentes, con patio, cocina y botica [282]. Los hospicios de Michoacán (entre ellos Tzintzuntzan) eran denominados «guataperas» y también servían de posadas para viajeros. Las ordenanzas de estos hospitales guardaban estrecho parentesco con los postulados de la FVWf de Tomás Moro.

También en las misiones jesuíticas, en caso de epidemias, según cuenta el padre Cardiel se construía paralela al pueblo una suerte de «ciudad hospital» donde acudían los contagiados para su curación, y de esta manera se aislaba a los enfermos.

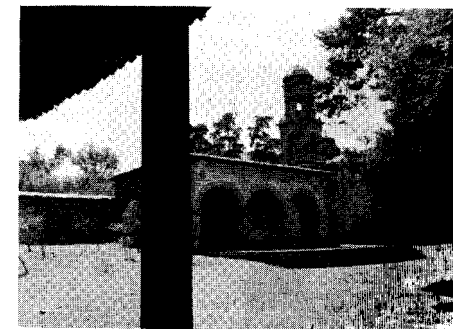
El hospital de indios de San José de los Naturales en México, fue fundado por orden de Carlos V en 1531 por los franciscanos, mientras que en Cuzco la formación se hizo en 1545 por cuenta directa de los donativos de españoles. El de México, realizado efectivamente entre 1553 y 1556, estaba situado a espaldas del convento de San Francisco y adyacente al colegio de San Juan de Letrán. Contaba con ocho salas de enfermería de diversos tamaños, las principales de las



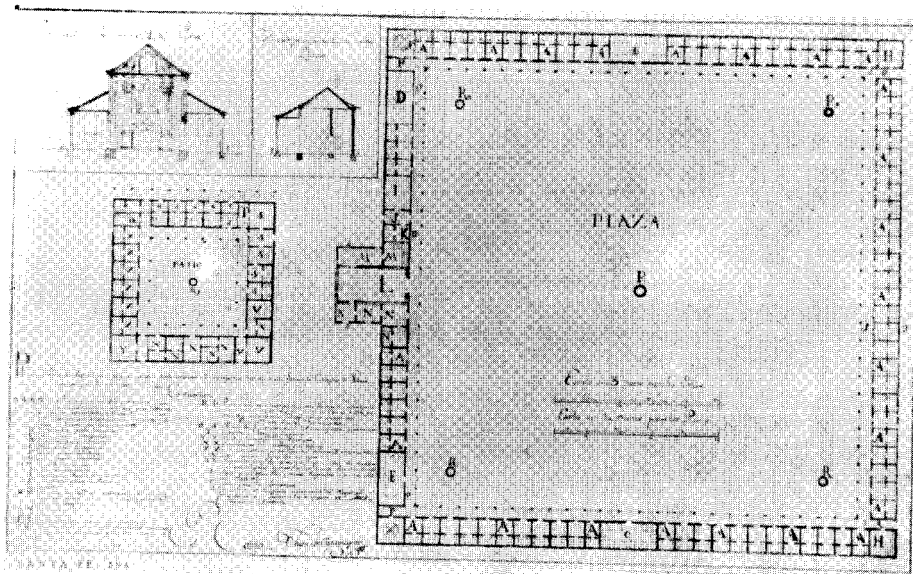
281. México, Guadalajara, hospital del Obispo Alcalde. 1778-1792

cuales formaban una «U», de lados dispares en torno a un único patio claustral. Tenía además un vasto cementerio con la capilla de San Nicolás y nuevos cuerpos de edificación compactos con salas pequeñas de funciones diversas.

Los religiosos de San Hipólito que atendían el hospital a comienzos del siglo XVIII hicieron un teatro anexo al mismo, cuyas ga-



282. México, Tzintzuntzan (Michoacán), hospicio del Obispo Vasco de Quiroga. Siglo XVI



283. Colombia, Cartagena de Indias, proyecto del hospital de San Lázaro. 1764

nancias se destinaban a mantener el hospital.

No faltaron hospitales de indios con el diseño en cruz. Un ejemplo excepcional es el hospital de Santa Ana en Lima (1554) donde se forman dos cruceros adyacentes, uno mayor para hombres y otro menor para mujeres. Tangencial a ellos en un extremo se ubica un claustro que se comunica por un corredor con una iglesia ubicada hacia afuera.

Ambos pabellones tienen altar central, pero además entre los dos conjuntos hay una capilla de misere.

Un esquema similar aunque con los cruceros apareados presentaba el hospital de negros de San Bartolomé (1658).

De todos modos no siempre la política hospitalaria fue aceptada culturalmente por los indígenas. En la segunda mitad del siglo XVIII el Gobernador del Paraguay in-

formaba al Rey que las consideraban «casas de muerte» y que era, pues, inútil realizar edificio alguno de este tipo en Asunción.

LAZARETOS

La tendencia fue siempre a situar este tipo de hospicios en las afueras de la ciudad, habida cuenta de los riesgos de contagio que la enfermedad entrañaba. En Lima se instalaron en 1562 en la otra banda del río con una capilla que sirvió de viceparroquia de la catedral.

Tenía tres salas de planta cruciforme junto a la capilla y estaban destinadas a hombres, mujeres y negros siendo arruinado el edificio en el terremoto de 1764.

En Cartagena de Indias en 1764 [283] se trasladó según un diseño del ingeniero Arévalo de las afueras de la ciudad. Su trazado era notable ya que incluía una plaza de 150

varas de lado que estaba rodeada de 80 salas con recámara para los enfermos. De uno de los lados salía una pequeña iglesia con sus oficinas y formando un cuadro externo a la plaza se ubicaban las habitaciones de los médicos, boticas, etc.

Una estructura de caserío de bohíos tenía el hospital de San Lázaro en La Habana [284] al comenzar el siglo XVIII: hacia 1750 cuando fue a realizarse el nuevo edificio se sancionó la prohibición de que se construyera a distancia menor de un cuarto de legua de su emplazamiento. Llama la atención la minuciosa discriminación racial y social que incluía el programa arquitectónico con áreas que comprendían:

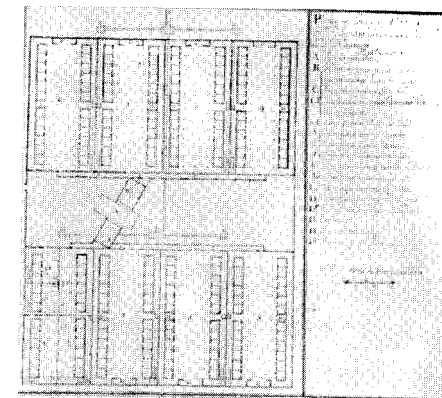
a) hombres blancos, pardos y negros; b) mujeres blancas, pardas y negras; c) negros casados; d) pardos casados; e) blancos casados; f) blancos casados de distinción; g) hombres de distinción; h) mujeres de distinción; i) mujeres de duda; j) hombres de duda. La separación axial y la capilla con tribunas diferenciadas hace de este diseño una notable respuesta social que se adelanta en esquema a los famosos diseños de Poyet en la Roquette (1787).

Finalmente una estructura tradicional en claustros es la que se coloca a principios del siglo XIX en Santa dando origen al actual convento de San Bernardo [285].

HOSPITALES DE PLANTEAMIENTO MIXTO

Un ejemplo interesante podemos encontrarlo en el proyecto de hospital Betlemítico para Santiago de Cuba (1766) que tomando dos salas existentes y una ranchería en una manzana irregular organiza perimetralmente las enfermerías y salas específicas de curación (para hidrópicos, heridos, unciones y «éticos» (sic).

Así como el templo, mientras toda la estructura conventual se coloca en pabellones sueltos rodeados de pequeños patios y galerías perimetrales que incluían los estan-



284. Cuba, La Habana, hospital de San Lázaro. Siglo XVIII

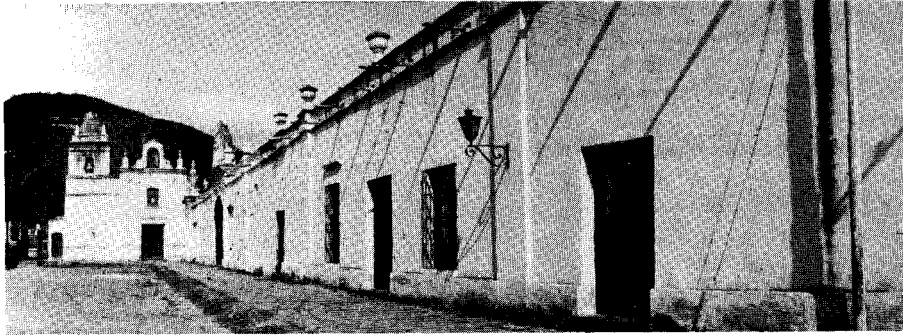
ques-aljibes y las propias salas de convalecencia.

Se podían también incluir en esta categoría diseños mixtos como el hospital para «militares y pobres» que diseñó en Cumaná [286] (Venezuela) en 1793 el ingeniero militar Casimiro Isava. Se trata de un diseño «abierto» de un cuerpo principal extenso y dos alas pequeñas, con galerías y balcón maderero externo. Un volumen central incluía los cuerpos de guardia, boticas, recinto de médico y control, que estaban flanqueados por las salas generales, mientras las alas laterales incluían las salas especiales para presos y los consabidos «éticos» entre otros. Llama la atención la propuesta de una capilla circular de planta central colocada en el medio del patio.

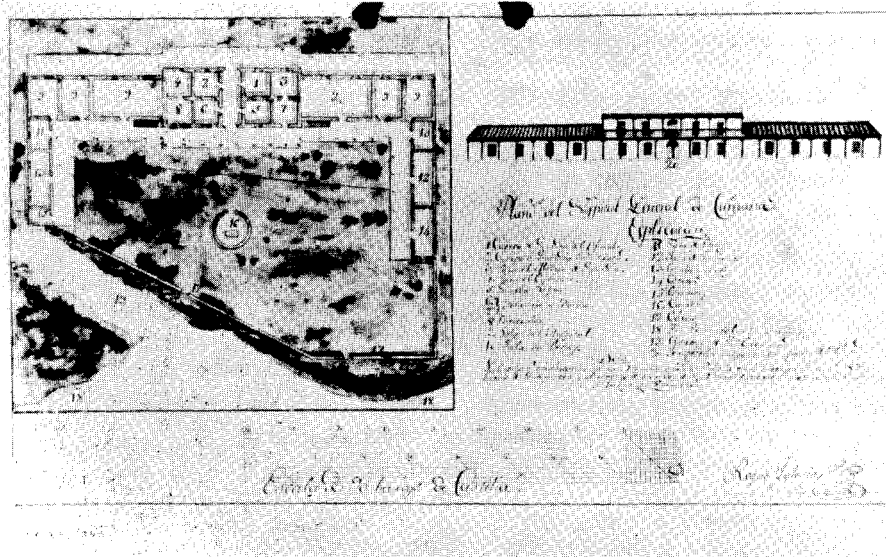
EDIFICIOS DE ENSEÑANZA

Desde un comienzo la enseñanza formó parte sustancial de la acción evangelizadora de la iglesia y por ende los espacios arquitectónicos destinados a este fin estuvieron incorporados a la estructura de los conventos de religiosos.

Particularmente la acción de la Compañía



285. Argentina, Salta, antiguo hospital de San Lázaro, hoy convento de San Bernardo. Siglos XVIII-XIX



+++ j. Venezuela, Cumaná, Hospital de Militares, proyecto de Casimiro Isaba. 1793

de Jesús a partir del criterio de la educación de los selectos apuntó a erigir edificios específicos para la capacitación de los indígenas y españoles, así como a impulsar casas de estudio universitario y seminarios.

Los franciscanos a su vez habían encarado la formación de escuelas de artes y oficios urbanos que los jesuitas llevaron a una alta perfección en sus misiones del Paraguay.

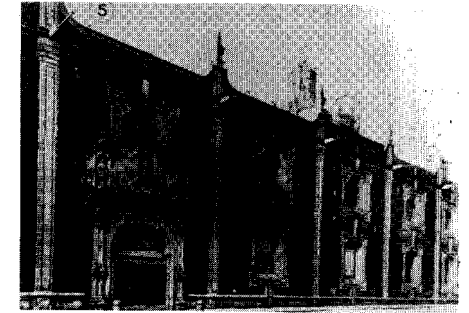
La tendencia a organizarse en patios claustrales se mantiene aun cuando los edificios comiencen a tener un alto grado de autonomía respecto de los cenobios específicos de los religiosos.

Las reglas de la simetría en el ordenamiento y la creciente complejidad de funciones pueden percibirse en el diseño para el colegio de San Ignacio de México (1753) destinado a la enseñanza de niñas, doncellas y viudas nobles (Las Vizcaínas) [287]. Su funcionamiento responde casi al de un beaterio con 14 viviendas en el patio principal y 60 habitaciones para alojamiento de escolares que cierran toda la estructura además de otras viviendas que dan a patios más reducidos y en la huerta una notable capilla cuadrada de planta central con cuatro altares en cruz [288].

Los jesuitas tuvieron desde 1576 en la ciudad de México tres colegios de San Gregorio, San Bernardo y San Miguel además del colegio Máximo de San Pedro y San Pablo que fuera reedificado a fines del siglo XVII.

La expulsión de los jesuitas en 1759 de Portugal y colonias y en 1767 de España y dominios marca una pérdida sensible. Muchos de sus establecimientos escolares cambiaron de función, otros fueron entregados a otras órdenes religiosas que casi nunca estuvieron a la altura de sus antecedentes.

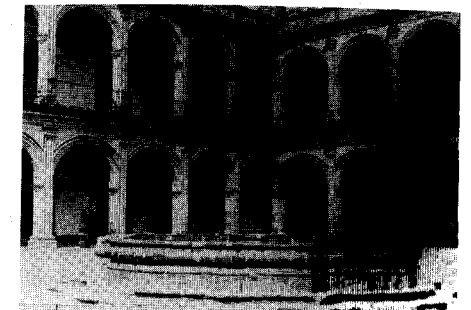
A fines del XVIII la formación de los colegios de Propaganda Fide en algunos centros urbanos como Moquegua (Perú) y Tarija (Bolivia) generó nuevas estructuras de relación convento-colegio.



287. México, colegio de las Vizcaínas, exterior. +1/-

El de Monterrey (México-1796) retoma la clásica estructura claustral por un primer cuerpo integrado por la iglesia, patio del colegio y patio del noviciado y hacia atrás el patio de la cocina y el jardín, con diseño geométrico que sustituye a la tradicional huerta. Hacia el frente del conjunto se abrían las aulas de gramática y filosofía, así como las zonas de estudios del noviciado. La biblioteca se encontraba en la planta alta demostrando el carácter exclusivista de la enseñanza.

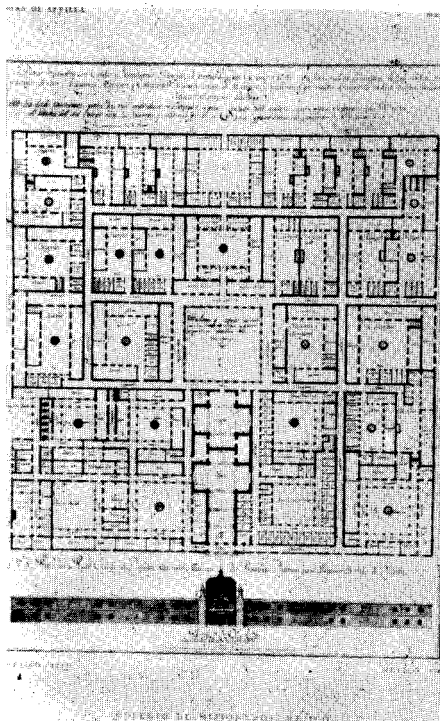
Otro diseño sumante interesante nos presenta el colegio de Misioneros Apóstolicos



288. México, colegio de las Vizcaínas, claustro

di' Orizaba (México, 1787), que en realidad liu' notablemente reducido cuando se conu-uzaron las obras en 1802, La enorme iglesia con crucero, cúpula y amplia sacristía estaba flanqueada por dos claustros amplios con doble crujía de celdas y hacia el frente de la planta tenía habitaciones de hospedería.

La ampulosidad de estas fundaciones llega a su máxima expresión con el diseño del colegio para Misioneros formulado en México en 1809 como «Colegio y seminario magno de varias lenguas, ciencias y artes para la completa educación de hijos de gentilesy formar de ellos artesanos maestros y catequistas y una clerecía de misioneros



CBI. México, colegio para Misioneros .. Proyecto de Manuel Tolsá. 1809

nacionales que vayan a convertir a los gentiles hablándoles en su propio idioma».

Este proyecto incluía la pretensión de ser el germen de conversión de 660 millones de infieles en América, Japón y la China, cuyas misiones se había abandonado después de la Revolución Francesa. '6 diseño fue realizado por Manuel Tolsá [289] y nos aproxima a la idea de una ciudad organizada en manzanas con simétricas callejuelas y con patios en los centros de «manzana». El conjunto se vertebra sobre un eje monumental por la iglesia, una capilla de ejercicios de planta central, anexa a la cabecera del templo, el patio de artes y oficios y los edificios de servicios generales. Hacia los costados se abren los claustros para la formación de los colegios según su nacionalidad: chinos, indios, japoneses, cochinchinos, tártaros, otomis, gilias, californios, rusos, tiberinos, coreanos, quichitas, tanguayos, patagónicos, mogoles, filipinos, comanches, mexicanos, tancaques, apaches y sinapes.

'6 conjunto superaba las 250 varas de lado y dada su magnitud y fundamento utópico, además del proceso revolucionario que sufrirían España y América, no se llevaría a cabo.

Mucha mayor racionalidad tenía el proyecto del colegio para niños indios de Santa María de los Ángeles en la propia ciudad de México (1803) formado con aporte de comunidades indígenas sobre un plano similar al del colegio de Guadalupe. Se situó en la cabecera del Santuario de los Ángeles con claustro que tenía acceso a partir de la contrasacristía donde se ubicaban las aulas «exteriores». La zona residencial se localizaba en un pequeño patio con habitaciones y capilla y otra parte en torno a dos patios claustros. La zona residencial se localizaba en un pequeño patio con habitaciones y capilla y otra parte en torno a dos patios claustros. La zona de servicios estaba junto a la cabecera del templo.

Una idea similar tenía el colegio para

hijos de caciques indígenas de San Francisco de Borja en el Cusca mientras que el seminario de San Antonio Abad de la misma ciudad tenía dos amplios claustros cuya peculiaridad radicaba en que la comunicación del primero con el segundo se haría al nivel del piso alto lo que demuestra el desnivel que debía salvar, originado en antigua andenería incaica.

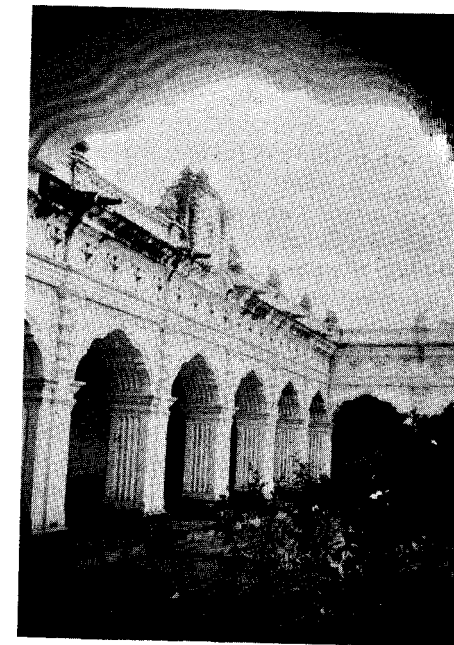
El colegio de los jesuitas de San Bernardo del Cusca, formado a comienzos del siglo XVII se instaló en una antigua residencia que fue transformada a través del tiempo insertándole tanto la iglesia como la capilla de Nuestra Señora de Loreto.

Un ejemplo peculiar en América es el claustro circular del colegio dominico de Santo Tomás en Lima que aún hoyes utilizado como escuela de niños. Los motivos de tal diseño no aparecen explícitos aunque se ha señalado como antecedente el palacio de Carlos V en Granada.

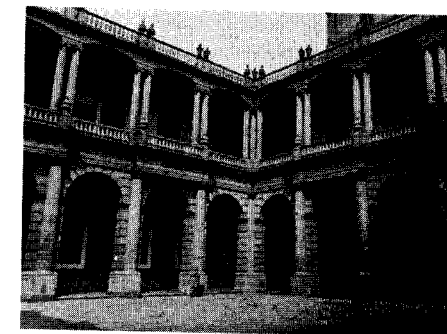
Las universidades y seminarios también adoptan el planteo claustral de los conventos aunque varían sus proporciones y la complejidad de los elementos. La magnífica portada de acceso al claustro y el espacio central generado en el antiguo colegio de la Transfiguración (hoy Universidad) en el Cusca, nos habla de una cañidad jerarquizada que se logra por otros medios en la Universidad de San Carlos en Antigua Guatemala [290].

En efecto, aquí el claustro espacioso, acentúa su horizontalidad con la ausencia de una segunda planta y la fuerza de robustos pilares con arquería mixtilínea que dan respuesta a los frecuentes movimientos sísmicos de la zona.

Las estructuras más complejas y secularizadas de enseñanza se vislumbran al final del periodo colonial con la Academia de San Carlos y el Palacio de Minería [291] en México, que se adscriben claramente a los planteamientos neoclásicos del academicismo, aun manteniendo la estructura claustral.



290. Guatemala, Antigua, claustro de la Universidad de San Carlos. Siglo XVIII



291. Manuel Tolsá: México, Palacio de Minería, claustro. 1800

LA ARQUITECTURA DE GOBIERNO

Aunque se ha sostenido que este tipo de arquitectura no tuvo vigencia real en el periodo colonial tal aserto es erróneo.

Sin duda que la estructura no compleja de las ciudades americanas en su primera fase evolutiva, se verifica al derivar los recursos a las tareas defensivas y a la acción evangelizadora, pero la creciente secularización de actividades en el siglo XVIII derivó en la realización de numerosos programas arquitectónicos. La ampliación temática cubrió desde los iniciales Cabildos y Palacios de Gobierno hasta los derivados de la creciente actividad económica, Cajas Reales, Casas de Moneda, Factorías de Tabaco, Aduanas, Real Consulado; respuestas asistenciales como Casas de Expósitos; comerciales como las Recovas; y recreativas como los teatros, plazas de toros, reñideros de gallos, paseos y jardines, puentes, acueductos, acequias, calzadas y otros elementos de infraestructura complementan esta realidad edilicia americana de la cual hacemos un somero análisis.

. CABILDOS

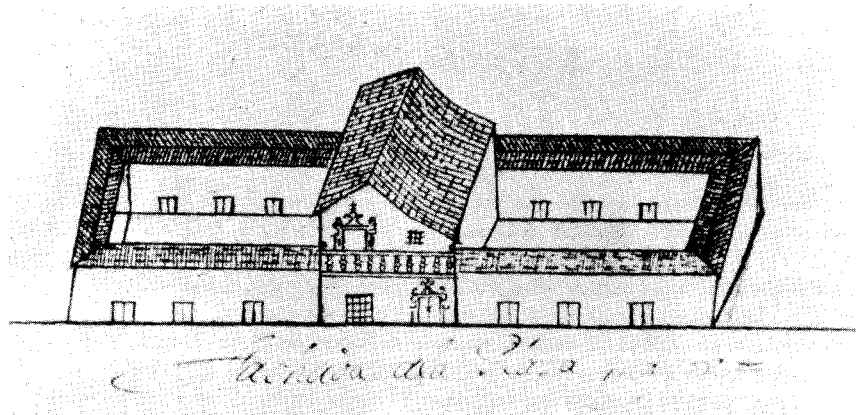
Los edificios capitulares americanos presentan un programa arquitectónico similar al ayuntamiento hispano, concentrando las funciones de acción municipal, las de policía y las penales (cárcel).

Sin embargo, nuevamente en un proceso de síntesis, sus propuestas formales serán más unitarias que las españolas, habiendo mayor similitud entre dos cabildos de cualquier parte de América que las que podemos encontrar entre un ayuntamiento andaluz y uno del País Vasco.

Lo interesante es constatar que este tipo de edificaciones era relativamente reciente en España en el momento del descubrimiento de América. Si bien existían ayuntamientos con sede propia como Valladolid (1338), o Barcelona (1369), muchos ocupaban antiguos edificios o inclusive torres (Burgos) y en el Ordenamiento de las Cortes de Toledo de 1480 los Reyes Católicos impulsaron la realización de edificios propios en cada municipio.

El palacio municipal español adquiere pues su mejor desarrollo en el siglo XVI, coincidiendo con su ejecución en América y como aquí, comenzó adscribiendo a una simple casa acomodada las nuevas funciones hasta desarrollar una tipología más precisa y autónoma.

Los ayuntamientos americanos se aproximan en dimensiones a los de las nuevas fundaciones municipales españolas y que Lampérez describe como los que tienen «pórtico en planta baja y galería cubierta en la principal». Es la franca expresión de las necesidades municipales; el pórtico para los ciudadanos, donde a cubierto pueden reunirse, leer los edictos y esperar las decisiones y la galería como balcón concejil desde donde el ayuntamiento se muestra al pueblo y preside las fiestas. Este esquema puede verse claramente en el Palacio Municipal de Tlaxcala (1539) que mantiene reminiscencias góticas y platerescas. Ciertas ideas rectoras constituyen el partido básico de estos edificios. La recova venía impuesta por su propia localización urbana en la plaza mayor, el balcón concejil y a veces (sobre todo en el XVIII) la torre del reloj que eran los símbolos dominantes de la



292. Chile, Concepción, proyecto de Cabildo. 1739

presencia cívica. La Plaza delos Regocijos estaba resuelta funcionalmente allí donde se localizaba el Cabildo (Cusca, Potosí por ejemplo).

En el partido edilicio, la sala capitular como nudo de la organización junto con los juzgados, archivo, guardia, calabozo de la cárcel e una capilla u oratorio.

Los cabildos americanos son los edificios que han tenido en general más reposiciones edilicias, estando sus obras paralizadas en muchas oportunidades por carencia de fondos «propios» para su reconstrucción. La mayoría de los edificios que nos han llegado, ya que muchos han sido transformados en legislaturas, palacios de gobierno o demolidos en los siglos XIX Y XX, datan del siglo XVIII, aunque las crónicas capitulares nos brindan numerosas descripciones de obras anteriores perdidas.

Del Cabildo de Buenos Aires, hoy mutilado sensiblemente, se conserva un diseño de 1719 realizado por el jesuita Juan Baulisia Primolf y que fuera' modificado luego por el ingeniero Domingo Petrarca quien lo

proyectó con dos plantas y diez arcos. La obra fue comenzada en 1725 y concluida hacia 1751 por el jesuita Andrés Blanqui, el maestro albañil Julián Preciado y el ingeniero militar Diego Cardozo. Las Casas del Cabildo de Guadalajara (México, 1732) tenían también una disposición compacta en torno a un único patio, carecían de recova, pero presentaban un amplio balcón concejil coronado con la heráldica de la ciudad y en el remate presentaba pináculos. Se trata de una construcción introvertida que contrasta con el Real Palacio adyacente que presenta una amplia galería de arcos abiertos en el segundo piso hacia la Plaza Mayor. El edificio fue además modificado sensiblemente para habilitarlo como residencia del Presidente de la Audiencia del Reino de Nueva Galicia.

También carecía de recova el Cabildo de Concepción (Chile, 1739) [292] que tenía dos patios rodeados por edificaciones de planta baja y un volumen central de dos plantas donde se alzaba la sala Capitular con un balcón, mientras en la planta baja

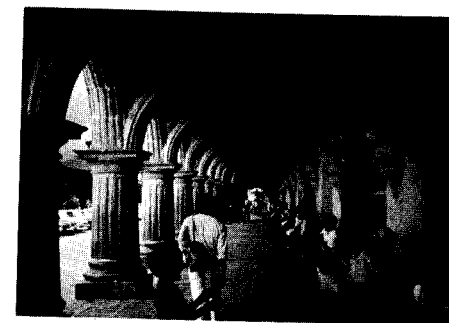
estaba el zaguán, la escribanía y la cárcel con el cuerpo de guardia.

Otro ejemplo chileno, el de la villa de San Martín de la Concha (Quillota, 1748), presenta un programa bastante más complejo ya que incluía la vivienda del corregidor, tienda y huerta para el mismo, anexo al cabildo. El ayuntamiento tenía una disposición casi simbólica con dos grandes patios destinados a las cárceles de hombres y mujeres, la pequeñez de la sala capitular sobre el frente del edificio y las dimensiones de la capilla, calabozos, cárceles, corrales, salas del carcelero, etc. señalan que las funciones penales desplazaban totalmente a las municipales en este edificio.

Aquí es sumamente interesante el diseño de «capilla abierta» que surge de la ubicación de dos ventanas-balcón sobre el presbiterio que dan respectivamente a cada patio de presos «por donde ollen misa».

El Cabildo de Bayamo (Cuba, 1761) fue formado adicionando al antiguo edificio una casa. El aspecto general del mismo se emparenta notoriamente con la arquitectura residencial, con una gran portada de acceso de doble planta, mientras que desaparece el balcón concejil como elemento dominante y se proyecta un doble juego de balcones esquineros. La planta baja está ocupada por los guardias, cárceles, tropa y dependencias de servicio, formados alrededor de un patio mientras la planta alta incluye las salas, secretaría y vivienda principal.

Un planteamiento totalmente distinto por su apertura podemos encontrar en los Cabildos de Sucre (Bolivia), Luján, Corrientes, Salta (Argentina) o Antigua Guatemala [293], que desde mediados del siglo XVIII se estructuran con arquerías de doble planta abiertas sobre la plaza, aun cuando sus proporciones sean diferentes. La idea de la recova aparece dominante en los ayuntamientos del antiguo virreinato peruano e inclusive pueden verse soluciones notables



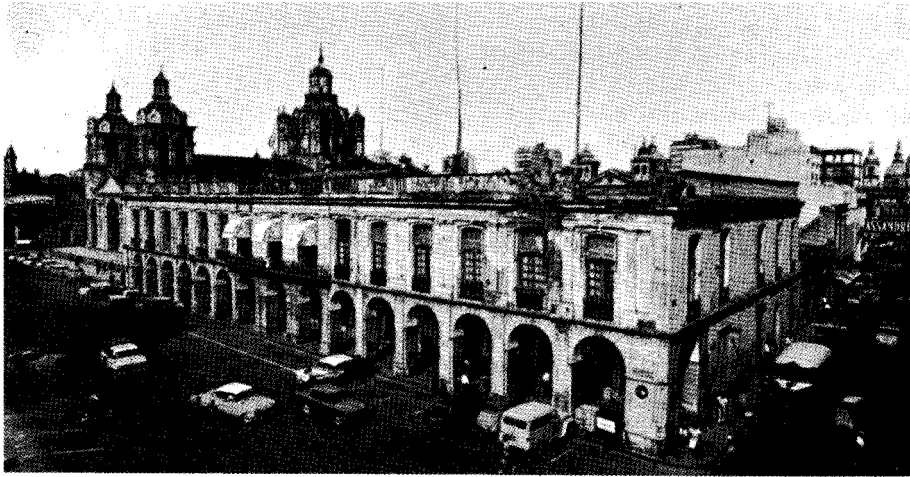
293. Antigua Guatemala, Ayuntamiento. Siglo XVIII

como el proyecto para Tarija (Bolivia, 1787) que sobre la recova presenta una terraza con balaustrada.

Proyectos de sabor neoclásico, como los de Córdoba [294], Tucumán y Santa Fe, mantenían las recovas y a veces las galerías superiores abiertas, pero en general la tendencia academicista buscó la disposición compacta y cerrada como puede apreciarse en los diseños de la Academia de San Fernando en Madrid.

El proyecto de Tomás Toribio para Montevideo (Uruguay) [295] es explícito en la búsqueda de la simetría y la organización compacta en torno a patios. De mucho mayor envergadura y manteniendo recova en la parte inferior y aventamiento en la superior (como en Córdoba o Potosí) es el proyecto de Nicolás de Lafora para las Casas Reales de Antequera de Oaxaca (México, 1781) con dos alas de doce arcos cada una y un magnífico pórtico central de tres arcos, totalmente coronado de macetones y con un lenguaje nítidamente clasicista.

Un ejemplo claro del proceso de adición de funciones a los edificios de gobierno lo constituye el antiguo cabildo de Arequipa, donde a raíz de la destrucción de las Reales Cajas en 1784 por un terremoto deciden re-



294. Argentina, Córdoba, Cabildo. Siglo XVIII

construirlas unificándola con el ayuntamiento.

Un antiguo edificio es modificado así para albergar al intendente, sala capitular, cárcel, reales cajas, aduana, correos y el estanco de tabaco. Como puede suponerse la densificación de las construcciones realizadas en dos plantas fue enorme y carente de claridad en su funcionamiento y propuesta formal.

Una última mención podemos hacer sobre los cabildos de indios que en general repiten los patrones de los ayuntamientos urbanos españoles aun cuando en dimensión más reducida.

Los encontramos en dos plantas con recova y galería superior en Humahuaca (Argentina) y con una sola planta de recova en Tequizistlan (México, 1792). Constituían los únicos edificios de dos pisos en las misiones jesuíticas (notable por sus dimensiones era el de San Nicolás, Brasil) y este principio simbólico se proyectó inclusive en soluriours excepcionales como la que en-

contramos en la «casa de comunidad y cabildo del pueblo» de indios de Tehuantepeque (México, 1793) con una disposición en «U» de patio abierto a la plaza con recova perimetral, arco de acceso y pináculos [297].

Un plano de las Casas Reales de Quezaltenango (Guatemala, 1815) nos muestra una solución de patio único con edificación perimetral y un doble cuerpo de corredores de pies derechos de madera a la plaza con remate barroco que nos presenta el quetzal en la cúspide.

Las casas de Camara y Cadeia [298] brasileñas presentan una fisonomía más integrada a la arquitectura residencial

PALACIOS DE GOBIERNO Y OTRAS EDIFICACIONES SIMILARES

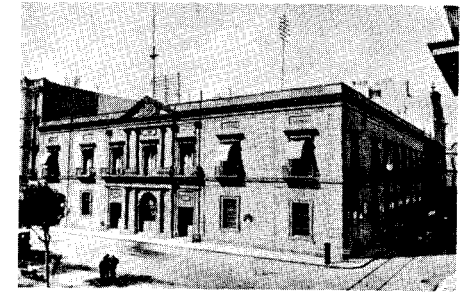
Desde el palacio de Diego Colón en La Española (1510), cuyo partido arquitectónico perpetuara Hernán Cortés en Cuerna-

vaca (1533), con su doble arquería central flanqueada por macizos volúmenes almenados, este tipo de edificios tiene carácter mixto entre lo público y lo privado.

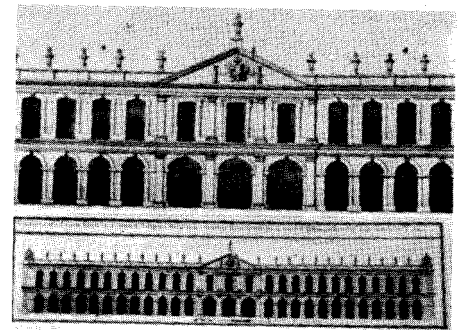
Sin embargo, estos palacios de los conquistadores nos presentan la riqueza expresiva que puede verse en la notable portada plateresca de la casa de los Montejo en Mérida del Yucatán donde se plasma la transferencia de la portada «tapiz» adosada a la caja muraria que le sirve de fondo.

El palacio de Cortés en la ciudad de México [299] presentaba dos torres almenadas mientras que del palacio de los Virreyes conocemos dos dibujos del siglo XVI (1575 Y 1596) que nos lo muestran originariamente almenado y con una portada flanqueada con columnatas. Hacia fines de siglo el edificio se había ampliado con tres portadas con heráldica, pero en el siglo XVII ocupó la totalidad de la cuadra. Este edificio fue parcialmente destruido en el amotinamiento indígena en 1692 originado por las deplorables condiciones de vida y carencia de vituallas que padecía la ciudad. El palacio de los Virreyes fue reconstruido a principios del siglo XVIII con una prolongada planta horizontal con entresuelo y piso principal con balconería y almenado. La portada se remataba con sendos torreones, hoy modificados. La participación del ingeniero militar Jaime Frank y las experiencias de 1692 ayudaron a conferirle el carácter de fortaleza que perdió en las reformas de este siglo.

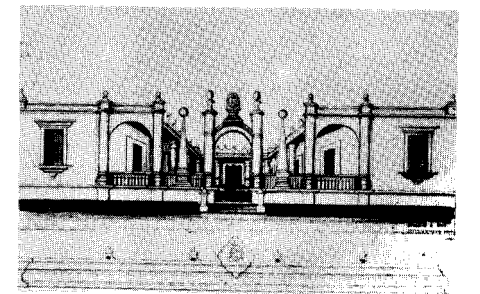
En México los virreyes poseían también una residencia campestre en Chapultepec, antiguo lugar de recreo de Moctezuma, donde predomina una disposición abierta con balcones, jardines y templetos. Este edificio estaba muy deteriorado a fines del XVIII Y en 1784 se encomendaron nuevos proyectos a José Joaquín García de Torre y Francisco Guerrero de Torres, aunque luego dirigió la obra el ingeniero Manuel Agustín Mascaró. La obra, de alto costo, implicó allanar un



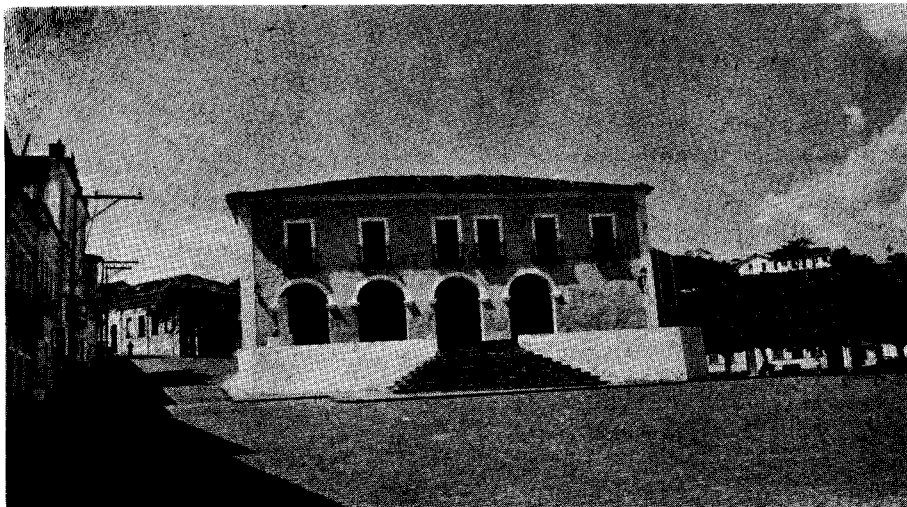
295. Uruguay, Montevideo, Cabildo. 1804



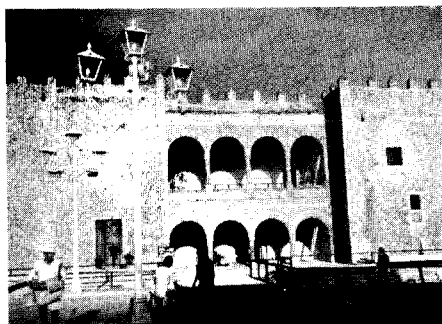
296. México, Oaxaca, Casas Reales. Proyecto de Nicolás Lafora. 1781



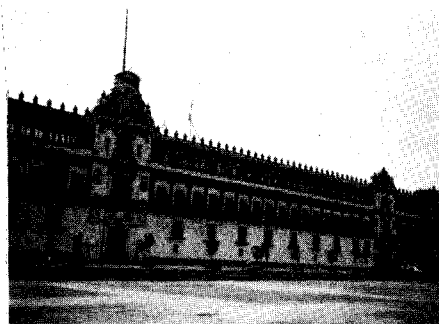
297. México, Tehuantepeque, Cabildo de indios. 1793



298. Brasil, Cachoeira (Bahía), Casa da Caruara e Cadeia. Siglo XVIII



299. México, Cuernavaca, palacio de Hernán Cortés. Siglo XVI



300. México, palacio de los virreyes. Siglos XVII-XVIII

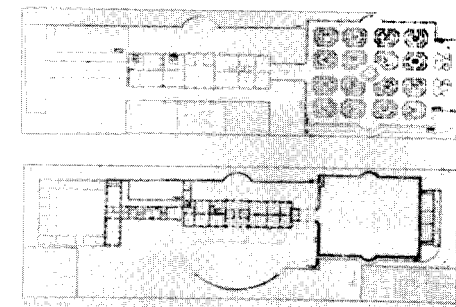
elevado cerro para su emplazamiento y estaba muy avanzada en 1790 [301].

El diseño recordaba a los antiguos alcázares dominantes y se accedía al palacio mediante rampas. El sistema de acequias, albercas y acueductos permitía un área de parque inferior y un cuidado jardín superior. El palacio adoptaba una estructura lineal exterior, con alas desplegadas hacia la zona de servicios y el jardín, a partir de un núcleo compacto central de dos plantas cuya parte superior estaba ocupada por la residencia del virrey.

Con un esquema mucho más modesto se construía en 1752 la casa del Gobernador en Santiago de Cuba que incluía no sólo su propia residencia, sino también las casas cabildo, salas de escribanía, cárcel y contaduría. Las viviendas del Gobernador se ubicaban en planta alta con acceso independiente, pero el planteo global del edificio aparece condicionado por la organización del ayuntamiento en dos patios [302]. La residencia del gobernador según el plano definitivo de 1755 presentaba un amplio balcón azotea continuo hacia la plaza que descansaba sobre un soportal-recova de planta baja.

El palacio de los Gobernadores de Guadalupe (México) que fue comenzado en 1751 después de la ruina del antiguo edificio e incluía una compleja cantidad de dependencias. El maestro mayor Miguel Martínez de Ibarra dibujaba en 1756 los planos donde se puede apreciar el planteo compacto con un amplio patio principal y dos pequeños de servicio. En la planta baja estaban las Cajas Reales, Salas de Azogues, Juzgados y en la alta la residencia del Gobernador que incluía una extensa capilla, la Audiencia, Cancillería y Sala de Acuerdos.

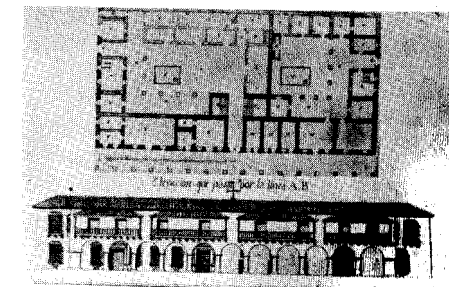
De sumo interés para el estudio de esta tipología es el Palacio Real de Antigua Guatemala [304]. La antigua edificación del siglo XVI fue transformada en 1715 por el ingeniero Luis Díez de Navarro. Este amplio y claro edificio comprendía un complejo



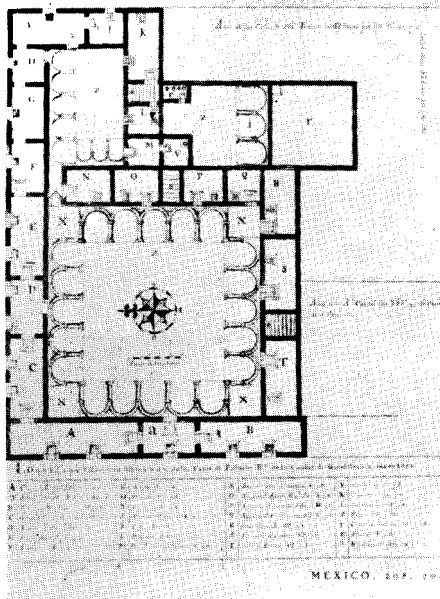
301. México, palacio de Chapultepec. 1784-1796

conjunto de funciones; desde el cuartel de infantería y milicia, caballerizas, cocheras (ubicados en el patio municipal), cajas reales, salas de almonedas y oficios, vivienda, casa de moneda, cárcel, capilla, sala de armas y real audiencia.

Nos presenta así claramente la tendencia a concentrar las funciones administrativas y de gobierno, lo que también se ve parcialmente en Buenos Aires en el Fuerte. La vivienda principal está instalada en la parte posterior y cuenta con jardín propio. En definitiva, se trata de un conjunto de actividades dispares trabadas en un mismo edi-



302. Cuba, Santiago, casa del Gobernador. 1715



303. México, Guadalajara, Palacio Real. 1756



304. Antigua Guatemala, Palacio Real. 1755

ficio en virtud de su carácter oficial, con crecimiento y modificaciones permanentes.

Esta actitud de cambio, muchas veces sujeta a la voluntad y arbitrariedad de los funcionarios de turno se percibió también en las obras de las Casas de Gobernadores del Paraguay. Diseñadas como Casa de Gobierno, Reales Almanenes y Caja Real en 1777 se buscaba dar soluciones a la onerosa tradición de que careciendo de casas los gobernadores se alojaban en la mejor casa del vecindario, que los pobladores debían ceder a tal efecto. El proyecto del Gobernador Pinedo incluía --elastinamente-- la voluntad de fabricar junto a aquellas obras reales su propia residencia y de sus sucesores lo que derivó en pleitos sobre los derechos del gobernador a construir a expensas del real erario y en detrimento de las oficinas públicas sus propias habitaciones.

Los palacios arzobispaes no se quedaron a la zaga de las comodidades previstas para los virreyes. Un ejemplo de ello es el diseño que en 1784 presentó el arquitecto Antonio Bernasconi para la sede eclesiástica de la Nueva Guatemala [305].

El proyecto presenta innovaciones urbanas interesantes, ya que ocupa dos manzanas que se vinculan por medio de un puente que cruza la calle. Una parte del palacio es adyacente a la catedral y la obra (cruzando la calle) se construía junto a una plazuela con hemiciclo que marca el acceso al cementerio, una huerta y zonas de esparcimiento.

En la primera parte del palacio se localizaban viviendas principales así como las de huéspedes. La otra sección, cruzando el puente, incluye áreas de servicio, cocheras y caballerizas, residencia de sacerdotes y celdas de castigo.

Un caso peculiar dentro de estos edificios de Gobierno es el del Tribunal de la Acordada con su cárcel, que se realizó en México entre 1777 y 1781 [306]. Su estructura compleja responde en lo esencial a un gran patio cen-

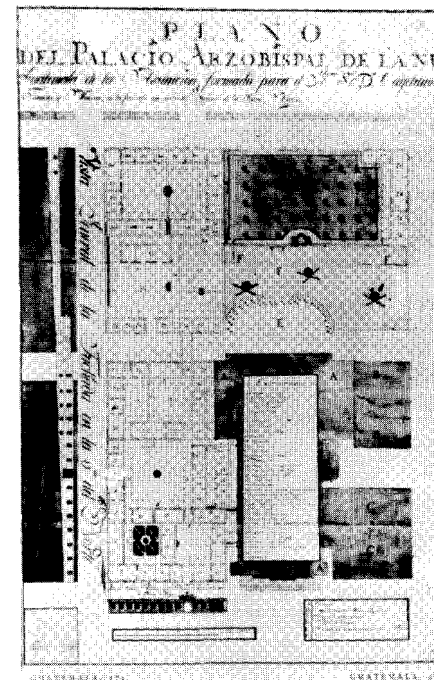
tral que distribuye las principales funciones, aun cuando hacia el exterior había numerosas habitaciones con sus recámaras que eran arrendadas. Las cárceles de mujeres y hombres ocupaban los laterales del patio principal, con sus respectivos patios, zonas de servicio, graneros, cocinas, fuentes, cocheras, pajares, etc. Hacia el fondo del diseño se encontraba un núcleo compacto de habitaciones celulares (<<bartolinas>>) con calle central y callejones de acceso. En un ángulo de la planta baja está localizada la casa del juez.

En el piso superior se encontraban las oficinas del Tribunal, escribanía, archivo,

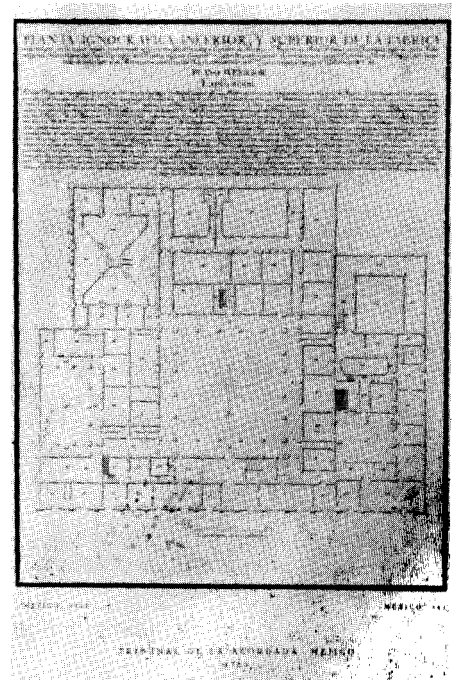
salas de visistas, enfermería, convalecencia. piezas de corrección, etc. Uno de los elementos más notables es la capilla, dividida en cuatro partes y con accesos independientes para que los reos pudieran oír misa sin comunicarse entre sí.

ADUANAS

La importancia del control comercial marítimo y terrestre era obvia dentro del esquema de la administración colonial. La presencia de los edificios aduaneros presidió pues la tarea económica desde un co-



305. Guatemala, Palacio Arzobispal. Proyecto de Antonio Bernasconi, 1784.

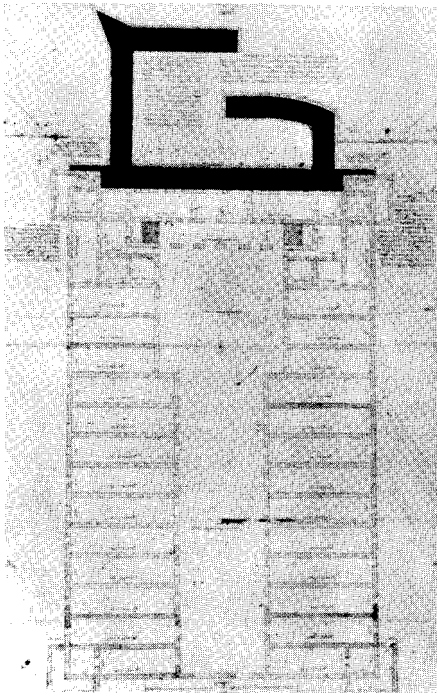


306. México, Tribunal de la Acordada. 1777-1781

mienzo y su inserción en la trama urbana fue importante. Sus lineamientos adoptan inicialmente las tipologías residenciales, pero, como bien señala Angula, si la aduana de México se aproxima a una fortaleza, la de Cartagena de Indias se parecía a un palacio renacentista.

El planteo estaba definido con portales hacia la plaza del muelle, oficinas, almacenes y un patio interior en planta baja, mientras los altos se destinaban a residencia del Oficial Real.

La aduana de Veracruz (México, 1586) [307], situada frente a la isla de San Juan de Ullúa, por el contrario aparece como una



:07. México, San Juan de-Ullúa (Veracruz), ulu.ma. 1.186

verdadera fortificación de planta rectangular con bastiones angulares. El conjunto de almacenes se dispone paralelamente sobre una «espina» organizadora formada por la recurrencia de dos patios (uno cuadrado y otro rectangular). Sobre el frente de mar presenta muelles y murallas y con un desarrollo longitudinal el edificio de las oficinas de contaduría. Por la parte posterior un acceso permitía el ingreso de los carros que trasladaban las mercancías.

Del siglo XVI nos queda un excelente ejemplo en el aduana de Portobelo (Panamá) que fuera construida entre 1630 y 1634 para «evitar el exceso con que se defraudaban los reales derechos ocultando muchas mercaderías» [308]. Su disposición arquitectónica está conformada por un rectángulo que abre sus lados mayores hacia el mar y la plazuela con cuidadas arcadas centrales de ladrillo que recuerdan el esquema del palacio de Diego Colón. Cierta actitud manierista puede detectarse en la ruptura del orden de columnas cilíndricas reemplazándolas por columnas cuadradas en el centro, así como la variación de arcos en ambos frentes (como sucede en el palacio de Cortés en Cuernavaca). En la planta baja estaba la recepción y los almacenes y en la parte superior las contadurías. El edificio fue parcialmente destruido en el terremoto de 1882 y hoy se está restaurando.

Un caso particular que demuestra la tendencia a ocupar antiguas edificaciones para las oficinas públicas es el de la aduana de Guatemala que se alojó en el colegio de los Mercedarios de San Jerónimo cuya fundación desechó el Rey a pesar de haberse realizado el edificio. La ubicación de esta obra «extramuros, fuera de todo comercio y expuesta a robos» no hacía aconsejable tal destino, pero se desestimó la utilización del colegio de los expulsados jesuitas y finalmente con modificaciones se mantuvo en San Jerónimo. Las alternativas planteadas incluían la idea de comprar tres casas para

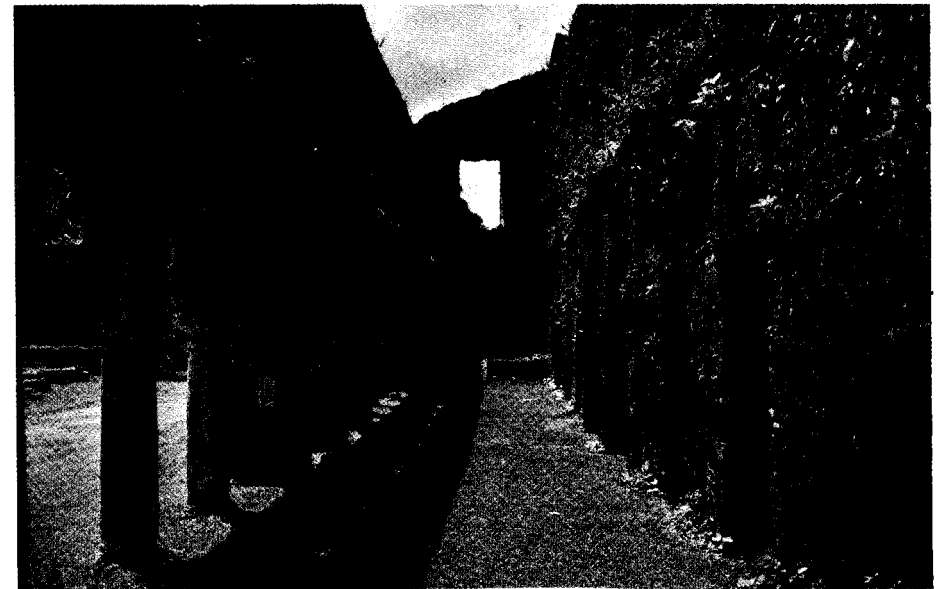
formar con ellas la aduana, lo que evidencia a la vez la inexistencia de una tipología arquitectónica definida para estos edificios.

El diseño formulado en 1776 por Luis Díez Navarro comprendía un patio de planta cuadrada rodeado de almacenes que tenía en su exterior el acceso, baños y cocina que daban hacia una huerta donde se hallaban amplias caballerizas. En la parte alta se ubicaban las viviendas para los ministros, contador y administrador.

La aduana de México también fue ampliada en la plazoleta de Santo Domingo adicionando una casa -en el diseño que efectuara Pedro de Arrieta en 1731- que perteneciera a la marquesa de Villamayor. La vinculación entre ambos patios fue resuelta con una extraordinaria escalera imperial y unificando el lenguaje externo del edificio.

Un caso de aduana «seca» lo constituyó el de Potosí, que así como otros de este tipo en Santa Fe, Córdoba o Jujuy se ubicaron en simples residencias.

La de Potosí va directamente unida al diseño del Banco de Rescate y Cajas Reales, expresando uno de los proyectos para reactivar la alicaída economía que venía deprimiendo una amplia región (de Cusca a Buenos Aires) y que había venido girando sobre la base de su antiguo poderío económico. Para ello se utilizarían instalaciones de la antigua Casa de la Moneda (1779) formando la aduana sobre la plaza, el banco hacia la calle de Carma y los almacenes de azogue al fondo, los dos conjuntos edilicios se formarían sobre dos patios sin corredores y en dos plantas con corrales al fondo y caballerizas adyacentes entre sí.



:108. Panamá, Portobelo, aduana. 1630-1634

La integración con otros edificios aparece también en el caso de Bogotá donde la Aduana se encuentra adjunta a la Casa de Correos. En los propios soportales se ubica la estafeta postal, mientras en la planta baja se distribuyen los almacenes, caballerizas, administración y contaduría. La vivienda y salas principales se ubican en la planta alta.

La aduana de Campeche (México, 1789), fue realizada utilizando los antiguos cuerpos de Guardia y Almacenes de Pertrechos, debido a la carencia de espacios hábiles cercanos al muelle y a la inutilidad de las residencias particulares que se estudiaron para tal fin. El edificio proyectado comprendía un patio claustral y un medio patio, todos con arquerías y tendían a unificarse con la recova del Cabildo ubicado adyacente-mente.

En Mérida de Yucatán (México, 1788) se optó por refuncionalizar para este fin el antiguo colegio de los jesuitas según el diseño del ingeniero Juan José de León, obra que se concluyó en 1794.

Como puede apreciarse las tipologías de las aduanas, van desde una utilización de edificios propios en los siglos XVI Y XVII hasta tender a ser acoplados con otras oficinas públicas o ubicarse en edificios preexistentes adaptados para tal fin en el siglo XVIII.

EDIFICIOS PARA CAJAS REALES, CASAS DE MONEDA Y CONSULADOS

Este tipo de edificios estuvo también sujeto a la propia evolución del medio urbano en el cual se asentaba. Las cajas reales tuvieron así un gradiente de respuestas que va desde la simple ocupación de una casa de vivienda adaptada (Chucuita, Perú, siglo XVIII, su incorporación a edificios o la propuesta de edificios autónomos.

El Jurante el siglo XVI existieron, pero con carácter precario (por ejemplo en Carta-

gena de Indias eran de tablas), pero al adquirir importancia el movimiento portuario fue construido sobre proyecto del ingeniero Cristóbal de Roda en 1622 un edificio adosado a la muralla el cual daba directamente al muelle. La planta baja presentaba un cuerpo de guardia y almacenes con portales que se abrían a la plaza donde había «feria en tiempo de flota» la planta alta era ocupada por la contaduría, tesorería y otras oficinas. La disposición edilicia era quebrada siguiendo los condicionantes del trazado de la muralla.

En 1727 se hizo por el ingeniero Domingo Petrarca un proyecto para Reales Cajas en Buenos Aires con un diseño simple de bóveda de cañón corrido sobre planta rectangular que comprendía espacios destinados a sala de recibimiento, Secretaría, cuerpo de guardia, almacén de fardos y «cuarto para la plata». En 1729 se le adicionó una sala de armas. La característica esencial del edificio era por su propia función la búsqueda de seguridad, lo que se expresa en el planteo cerrado e las pequeñas ventanas con rejas que exhibe.

También esta tipología crece en complejidad en el tiempo como podemos constatar en el diseño que en 1774 realiza el arquitecto José Joaquín García de Torres para las Reales Cajas de Pachuca (México). Se trata de un edificio amplio de dos plantas con patio y gran escalera. Se accede por un zaguán flanqueado por dos entradas para cochera y en la planta baja se distribuyen la contaduría, vivienda de sala, bodegas de azogues, dependencias de servicios, caballerizas y los «cubos de necesarias» (sanitarios).

En la planta alta a la cual se accede por escalinata de dos rampas están las viviendas de los oficiales reales, su servidumbre y una serie de espacios, altamente innecesarios, para pasadizos, azotehuelas, corredores, etc.

En rigor, la superficie funcional estricta-

mente destinada al uso de las cajas reales no supera un tercio de la totalidad del edificio señalando la aproximación del tema a la idea de jerarquizar al funcionario de turno más que a lograr eficacia funcional.

La tendencia a incorporar las cajas reales a otros conjuntos de edificios burocráticos aparece también con claridad, como sucede en otras cuestiones. Las oficinas de la Real Hacienda se ubicarán así en el siglo XVIII en el Fuerte de Buenos Aires y en San Salvador en 1784 [309] se diseña un edificio conjunto para Caja Real, Casa Municipal, Aduana y Reales Rentas de Tabacos, compartiendo todos ellos una gran recova sobre la Plaza Mayor.

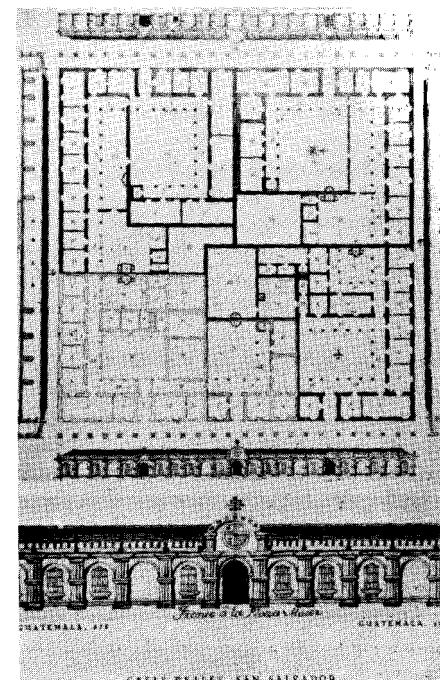
Como en otros casos, los edificios de los jesuitas expulsados en 1767 servirán para suplir las carencias presupuestarias del municipio y el real erario y así veremos que durante décadas el colegio de Corrientes (Argentina) albergó el Cabildo, Real Hacienda y Correos.

Sin duda que uno de los temas esenciales dentro de la arquitectura civil americana de los siglos XVI al XVIII ha sido el de las casas de moneda que nos ha dejado varios de los exponentes de mayor envergadura y calidad.

En 1620 se resolvió colocar casas de moneda en Cartagena, pero sólo una década más tarde puede concretarse por los alarifes locales una obra cuya estructura es bastante inorgánica. Presenta hacia el frente un zaguán flanqueado por la sala de la balanza y un despacho, sobre un patio trapezoidal se abren las oficinas del tesoro, talla, afinación, acuñación, la fundición de oro y plata, las hornazas y el ensayo con el metal posterior.

En Guatemala la Casa de la Moneda se instala en 1731 teniendo como modelo la de México de donde se traen los planos correspondientes la obra fue comenzada en 1733 e se concluyó cinco años más tarde.

Uno de los elementos interesantes es la



309. El Salvador, San Salvador, Casas Reales. 1784.

existencia de un pasadizo perimetral interno que permite recorrer la totalidad del edificio como una especie de camino de ronda. Internamente se trata de un conjunto edilicio de carácter funcional muy trabado con solamente dos patios (de fundición y principal) que dan expansión a los espacios.

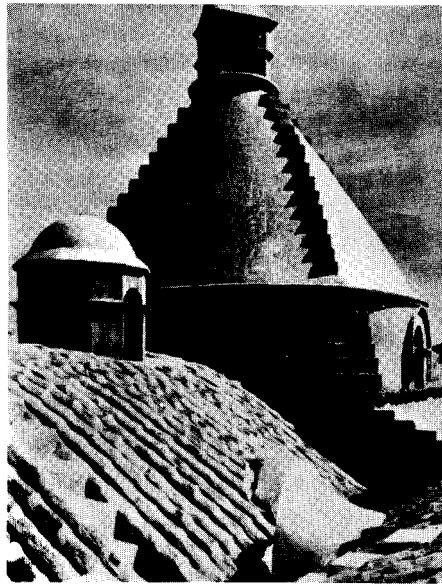
Es clara aquí la tendencia utilitaria en la adecuación de las soluciones volumétricas y el esquema compositivo está supeditado al circuito de producción sin concesiones de búsqueda esteticistas o a espacios superfluos como se detecta en otras obras públicas.

Un planteo más denso y confuso presenta el diseño de la Casa de la Moneda de Bogotá

(1754) que incluye las viviendas del intendente y el fiel ensayador. De todos modos la estructura de un pasillo prolongado que vincula las distintas áreas de trabajo también está presente. La parte superior del edificio está ocupada por vivienda, contaduría, tesorería y escribanía.

Una de las obras cumbres de la arquitectura civil sudamericana fue sin duda la Real Casa de Moneda de Potosí. Desde los últimos años del siglo XVI exhibía un edificio destinado a tal fin, que sin embargo ya en el siglo XVIII resultaba anticuado.

En 1751 se había adquirido para la acuñación de moneda maquinaria nueva que obligaba a dar respuesta edilicia adecuada y se dispuso elegir un emplazamiento dentro de la ciudad, lo que fue bastante dificultoso por la densa trama de la misma y su traza



III. Bolivia, Potosí, Casa de la Moneda.
@:1-17B:i

irregular. Finalmente se decidió ocupar la plazoleta del Gato (Ccatu) que servía de mercado indígena, pues en el solar de la antigua Casa de la Moneda en la plaza del Regocijo no había capacidad suficiente y requería adquirir nuevas casas adicionales y cerrar una calle.

En 1755 llegó a Potosí Salvador Villa que había actuado de arquitecto en las obras de las casas de moneda de México y Lima. La dimensión que tendría la obra comprendía dos manzanas y su realización exigió modificar la técnica habitual de adobe, realizando los nuevos exteriores de cal y canto, arcos y bóvedas de ladrillo, entre ellas la notable cúpula de la sala de fundición [310].

Luego de largos pleitos la obra comenzó en 1759 y la dirigió Villa hasta su muerte un lustro después y fue concluida por diversos maestros, incluyendo el aporte del ingeniero militar Antonio Aymerich y Villajuana.

El diseño, de notable calidad, presenta la nueva imagen de elementos arquitectónicos trabados, aunque el sistema organizativo es más nítido. La parte anterior del edificio estructura en tres patios las zonas de residencia y tareas del intendente, contador, ensayador y tesorero y hacia atrás en torno a un gran patio y en su prolongación en pasadizo se forman las oficinas y talleres con las salas de fundición al fondo del terreno.

El patio, como es habitual en Potosí, carece de galería, pero presenta balcones madereros que vinculan las habitaciones de las residencias en la planta alta. La idea de masa que predomina en toda la construcción se ve únicamente alterada por la presencia de una exótica portada clasicista, ajena al vocabulario del barroco «mestizo» que por entonces se expresaba en la Villa Imperial.

Con un léxico neoclásico acabado se proyectó en 1799 por el ingeniero militar Miguel Constanzó la Casa de Ensayo para el Real de Minas de Zacatecas, ubicada a espaldas

de las Cajas Reales. La estructura plantea una solución típica en los diseños académicos de doble patio separados por el volumen de la caja de escaleras.

El programa del edificio era breve, centrado en el proceso de ensayo y de acuñación, así como en los depósitos para los hornillos, baños, herramientas, ciscos, barreduras y la fundición. La planta alta estaba ocupada por el alojamiento del ensayador.

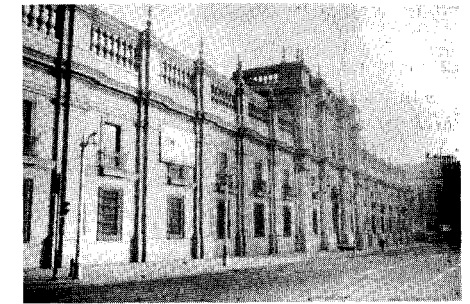
Sin duda la otra obra que señala un jalón memorable es la Casa de la Moneda de Santiago de Chile cuyo programa arquitectónico supera en escala a cuanto se había hecho entonces en el cono sur americano por obra de la administración española.

La Casa de la Moneda constituía a la vez la conjunción de diversos programas como las vastas áreas residenciales destinadas a albergar a multitud de funcionarios, sus oficios y despachos, los talleres y depósitos, las fundiciones, bodegas, ensayos y hasta enfermería y una excepcional capilla [311].

Para esta obra vino de España el italiano Joaquín Toesca y Ricci, alumno dilecto de Sabatini quien dirigía las obras reales en Madrid. Su diseño guarda todos los requisitos de la simetría compositiva de la academia, pero además tuvo la virtud de ser tan realista que entrenando las capacidades profesionales y tecnológicas del medio pudo ser llevada a la práctica.

La capacidad de trabajo y dirección de Toesca fue tal que realizó 372 planos de plantas, plantillas de detalles y perfiles o cortes, así como extensos escritos que documentaban la obra y sus ideas. La obra fue la cantera de aprendizaje para técnicos y urcesanos de todo Chile, y los materiales locales se complementaron con envíos de herrería y forja de España.

El sentido de grandilocuencia del edificio se expresa en su majestuosidad, en la claridad de líneas que sin embargo es capaz de permitirse las licencias de un gran corni-



311. Chile, Santiago, Real Casa de la Moneda.
"#\$! "%%%

samento O el remate de balaustres gigantes que atiende a su presentación escenográfica en el medio urbano.

FÁBRICAS Y OTROS EDIFICIOS URBANOS

Hacia la segunda mitad del siglo XVIII la política de fomento productivo e industrial de los Barbones y particularmente de Carlos III fue motivando la instalación de algunos establecimientos de transformación de materias primas en América.

Si bien no fueron significativos cuantitativamente, sí lo fueron cualitativamente pues abrieron nuevas perspectivas temáticas a la arquitectura americana.

En un comienzo vuelve a darse la estructura de integración de estos edificios en contextos de otras obras de gobierno, lo que irripide dilucidar con claridad la existencia de tipologías autónomas. Un ejemplo claro de este sentido es el de la Dirección de Tabaco de Buenos Aires [312] que tiene incorporados dos grandes salones destinados a la fábrica de tabacos junto a patios amplios e zonas de fabricación «picadura de tabaco». Sin embargo, aun sumando las áreas de almacenamiento, el conjunto de la superficie que ocu-

paban las oficinas y la residencia del Director de la Real Factoría superaban ampliamente el área productiva.

Este edificio tuvo la peculiaridad de ser realizado por el constructor, escultor y empresario Isidro Lorea para arrendarlo a la Real Factoría. Concluido en 1781, fue adquirido un lustro más tarde a su propietario quien había realizado en él dos notables portadas rococó.

Se conoce un interesante plano de la fábrica de aguardiente de Santa Marta (Colombia) levantado con ocasión de las necesarias reparaciones al edificio. El esquema organizativo parte de un gran patio rectangular rodeado de galerías con oficinas y depósitos perimetrales. Al fondo estaba el almacén de leños y las ramadas de la noria y el saque y sobre uno de los costados los hornillos y alambiques.

Una compleja serie de albercas para guarapos y mostos conectadas por una cañería subterránea y canales, así como los depósitos para mieles y licores completaban la instalación de la fábrica que documentara en 1792 Domingo Caicedo.

Dos edificios de gran complejidad y largo aliento fueron construidos en la última dé-

cada de! siglo XVIII para las Reales Fábricas de Tabaco en México y Lima.

Los diseños de la fábrica mexicana conocida como la Ciudadela fueron realizadas en 1792 por el arquitecto Antonio González Velásquez, de la Real Academia de San Carlos de México y modificados parcialmente en la Academia de San Fernando en Madrid. La obra, de azarosa construcción, se concluyó en 1807 concretando la efectiva concentración monopólica de! tabaco decretada cuarenta años después.

La obra, de gran envergadura, fue cimentada sobre bóvedas para evitar la humedad; éstas fueron realizadas por el ingeniero Constanzó probablemente de acuerdo con técnicas de fortificación. El diseño arquitectónico fue también aquí organizado sobre la base de patios, integrados en un cuadro virtual con patio en cruz y un volumen central para el cernidor. En el área de acceso se situaron las oficinas de tesorería y contaduría y los almacenes y hacia atrás los patios de labores de hombres y mujeres.

Las salas de labores comprendían fábricas de cigarros y puros, tabaco picado, sellos, encajonado y costelería, etc. De! cernidor se podía salir a los contra patios adyacentes que servían para asolear el tabaco.

Aunque el esquema funcional es similar al de la famosa Real Fábrica de Tabacos de Sevilla diseñada por Diego Bordick (1728) el esquema de la Ciudadela mexicana es más claro. De todos modos ambos tienden a un planteo simétrico, aunque la obra sevillana tiene foso y murallas.

Por su parte la Real Fábrica de Tabaco de Lima tenía su origen en un pequeño estanco formado en 1752 en una residencia particular, de allí se decidió su traslado ocupando la antigua chacarilla de San Bernardo que poseían los expulsados jesuitas.

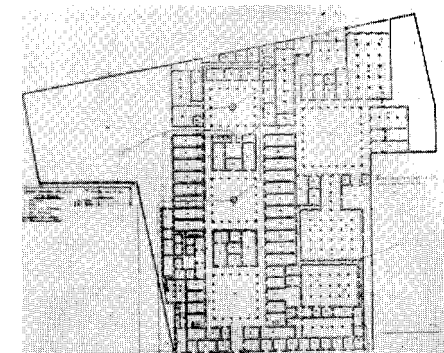
Quizás las construcciones existentes condicionaron el trazado, más lo cierto es que el partido arquitectónico es distinto del sevillano y el mexicano. La idea rectora fue

crear un doble sistema en paralelo estructurado sobre patios [313]. Sobre el eje de acceso se articulan tres patios sucesivos que califican las construcciones: principal, almacenes y administración. El otro sistema aparece estructurado por las grandes superficies cubiertas de! «laboratorio de cigarros» y los «salones de labor» que cubrían las demandas de! «cernidor» mexicano. Un patio mayor destinado a la «fábrica de cigarros» debería cumplir las funciones de los patios de asoleo y al fondo un gran salan de labor «para los pureros») diferenciaba jerárquicamente las tareas. Los accesos también estaban separados, el principal para las áreas de administración con otra lateral para cocheras y en el otro extremo de la composición el acceso independiente, con un largo pasillo para la fábrica.

Otra tipología interesante que tuvo su desarrollo hacia fin del siglo XVIII es la de las recovas para comercio. En realidad este tipo de edificio recuperaba las antiguas calidades de los soportales o galerías que deberían rodear las plazas, pero su omisión en algunos casos o el crecimiento del volumen comercial en otros llevaron a estas respuestas.

En Valparaíso, Chile, el Gobernador interino José Salvador realizó en 1786 una recova de 78 varas para instalar en ella la pescadería y la carnicería, además de cuartos para verduleros y fruteros. Se trataba de un conjunto simple de habitaciones con corredor en arquería que repetía el esquema de las «tiendas». Este sentido de las «tiendas» o cajones sin recova aparece en las propuestas para Guayaquil (Ecuador) de Ramón García de León y Pizarro, en Guatemala (diseño de Bernasconi) o en la Plaza Mayor de Caracas (Venezuela) cuyos portales fueron construidos en 1755. Por el contrario en Buenos Aires y Montevideo se opta por la recova aunque con mayor envergadura que la planteada en Valparaíso.

La recova concretada en Buenos Aires



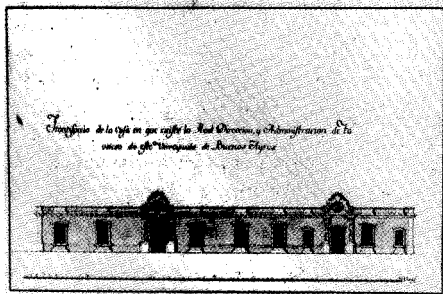
313. Perú, Lima, Real Fábrica de Tabacos. 1770

a comienzos de! siglo XIX tenía dos amplios cuerpos unidos por un gran arco, y su ubicación a la vez fragmentaba en dos la plaza mayor definiendo el ámbito de prolongación de! Fuerte y el área específica de la plaza cívico-religiosa junto al cabildo y catedral.

Otro tipo de edificio destinado a actividades económicas y que merece recordarse es el de la Compañía Guipuzcoana ubicado en La Guaira (Venezuela) para centralizar la importante actividad portuaria que se desarrolló en Caracas en la segunda mitad de! siglo XVIII.

A su vez el Real Consulado de Buenos Aires constituyó ---desde el campo del Estado--- otro elemento renovador de las actividades que la creación de! virreinato del Río de la Plata en 1776 había acelerado en la capital. Su edificio concluido ya avanzado el siglo XIX y que luego se destinara a funciones bancarias marca la presencia del neoclasicismo tardío.

La acción de la ilustración borbónica tendió en el siglo XVIII a generar respuestas a diversos problemas sociales y culturales,



312. Argentina, Buenos Aires, Real Factoría de Tabacos. 1781

secularizando tareas que habitualmente habían estado a cargo de la Iglesia.

Un primer ejemplo de este tipo de edificio, de la etapa de control eclesial, lo podemos ubicar en el Casa Cuna de La Habana, originado en el proyecto, frustrado de 1697 de crear un monasterio de carmelitas. Denegada la autorización, las monjas estaban con todo en La Habana y se instalaron junto a la iglesia del Cristo del Buen Viaje.

La Casa de Niños Expósitos se convirtió de esta manera en convento, pero se trasladó un lustro más tarde en 1710 a una casa en la Plaza Nueva adecuada para tal fin. Se colocó una capilla bajo la advocación de San José junto a la portería y en tomo a un patio donde se distribuyeron la «sala para partos secretos», lavaderos, cocina, comedor, el dormitorio de las amas, las cunas, y la sala del capellán. Hacia la plaza habla tiendas «accesorias» cuya rentas sostenían económicamente la Casa Cuna.

Sobre la base de los donativos realizados en 1759 por el marqués de Monte Pío se construyó en Santiago de Chile por la la Real Hacienda una Casa de Expósitos y asilo. El diseño era simétrico para dividir el hospicio según el sexo con la capilla cen-

tral que tenía otra capilla perpendicular con reja hacia el patio de las mujeres.

Cada cuerpo se estructuraba en torno a tres patios, el principal rodeado de oficinas, salas de pobres, recogidos y amas, el de servicio con pozo, lavadero, cocina y refectorio, y el patio de oficinas con despensas, depósitos y almacenes. Se reservaban las habitaciones esquineras a la calle para tiendas con la puerta geminada según era habitual en la región.

En Buenos Aires el virrey Vértiz fundó en 1779, por iniciativa del síndico de la ciudad Marcos José de Riglos, la Casa de Expósitos destinando para tal fin la Casa de Ejercicios para mujeres y la renta de diversas viviendas. La casa fue atendida a partir de 1784 por la Hermandad de la Caridad y se adquirió una residencia mayor tras el convento de San Francisco para la misma.

Un último ejemplo sumamente interesante es el proyecto para Casa de Misericordia de Montevideo que se proyecta en 1809 para albergar a los huérfanos y víctimas de las invasiones inglesas. El diseño de Tomás Toribio responde claramente a las disposiciones de las academias, con eje de simetría, capilla de planta central con oratorios radiales, estructuración en torno a patios y huertas al fondo del conjunto, Las separaciones de hombres y mujeres, la localización autóctona de niños huérfanos y desamparados demuestra la preocupación funcional de este proyecto que por su magnitud ambiciosa y las circunstancias políticas que pronto viviría la ciudad, no logra plasmarse concretamente.

ARQUITECTURA PARA EL
ESPARCIMIENTO: PLAZAS DE TOROS,
REÑIDEROS, TEATROS, PASEOS

Las antiguas plazas de regocijos fueron los escenarios naturales para la recreación urbana, superponiendo así sus funciones a

las propias del mercado, paradas cívico-militares, o procesiones religiosas.

Eri algunas ciudades la Plaza del Regocijo aparecía diferenciada de la Plaza Mayor (Cusca, Potosí), pero en la mayoría coincidía con ella. La plaza se acomodaba para las fiestas mediante el uso de una arquitectura efímera de palcos, plataformas, accesos, etc., tal como puede verse en el dibujo de la plaza del Panamá preparada para una corrida de toros.

Este sistema era el tradicional en España, donde aún plazas como la de Chinchón se estructuran con tal fin u otras como la de Tembleque o Tarazona han sido edificadas atendiendo a este criterio para utilizar los balcones y galerías de las casas. El alquiler de los balcones sobre la plaza era una de las rentas más importantes que podían ofrecer las casas en tiempo de fiesta y su uso solía estipularse en los contratos de arrendamiento. Ya avanzado el siglo XVIII, el crecimiento de la población llevó a la realización específica de plaza de toros en los principales núcleos urbanos.

En Buenos Aires, como en otras ciudades americanas las corridas de toros eran frecuentes desde el siglo XVI, utilizándose para tal fin una estructura precaria de madera. En 1790 el carpintero Raimundo Mariño propuso a las autoridades construir una plaza de toros en Montserrat un poco en la periferia de la ciudad. Ello unido al carácter marginal social de la zona, llevó al traslado a la zona del Retiro sobre el proyecto de Martín Boneo y que fuera el «más famoso monumento» de la capital del virreinato.

La plaza de Montserrat era de madera y estaba formada por un octógono con el pasillo de distribución de palcos y gradas en la parte superior. El palco del virrey ocupaba tres cuerpos y como los demás tenía curiosos arcos polilobulados. La plaza del Retiro era también octogonal, interior y exteriormente, aunque el ruedo era circular. Estaba construida con cal y ladrillo con alta

galería abierta con ventanas de corte «ojival y morisco», coronadas a la vez con perillanes y vasos de terracota.

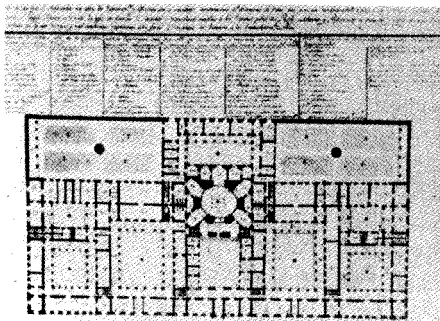
Este lenguaje popular, realizado por el encalado de la parte inferior de la plaza y el ladrillo visto del cuerpo superior contrasta notoriamente con las formas de expresión neoclásicas que adquiere la arquitectura efímera de la plaza de toros del Real de los Catorce (México, 1791) con ocasión de las fiestas. Las obras fueron donadas por el genovés Jorge Parrodi quien terraplenó la plaza y formó un octógono de madera con un gran arco triunfal de cinco varas y remate de pináculos con la ubicación de las estatuas alegóricas de la religión cristiana, la Prudencia, la América, el Real de los Catorce, la Religión del Rey, la Fortaleza, la Justicia, la Providencia, La Fama y los Blasones Reales.

En Lima las fiestas de toros comenzaron hacia 1540 en la Plaza Mayor, pero la construcción de un edificio específico se debió al virrey Amat quien lo instaló en el barrio del Rimac «en sitio defendido de importunos vientos». Lo edificó por concesión acordada, Agustín Hipólito de Landaburu, con la condición de que no se hiciera otro en un siglo y se inauguró en 1768 [315].

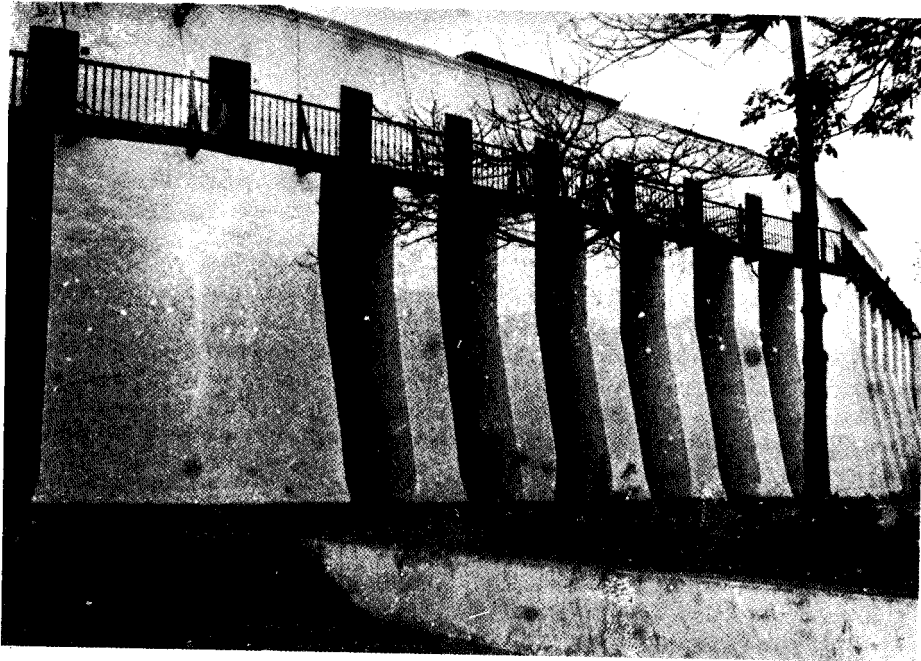
Su trazado original fue tan notable que en su momento fue considerada de las grandes del mundo. Lo interesante de su construcción radica en el sistema de gruesos contrafuertes de adobe que sostienen las graderías. La plaza fue reconstruida en 1863 y continúa actualmente en uso.

En México, la plaza de toros se estaba construyendo en 1788 en la plaza de las Vizcaínas, pero el virrey Flores ordenó la suspensión de estas obras y su traslado a la de San Pablo donde se concretó finalmente con ruedo circular que fuera luego ampliado en el siglo XIX.

El ñeñidero de gallos de México se habla formado en una vivienda arrendada hacia mediados del siglo XVIII y en 1793 se propone



4]j+ Uruguay, Montevideo. Proyecto de la Casa de Misericordia, arquitecto Tomás Toribio. 1809



315. Perú, Lima, plaza de toros de Acho. Siglo XVIII

rehacerlo sobre planos de Ignacio Castera [316]. El planteo de! edificio es interesante ya que ocupa un terreno amplio con frente a dos calles, una para e! acceso y otra destinada a tiendas «accessorias» para renta. Dos cuerpos de edificios definen los límites: sobre el-nivel de la calle las oficinas de cobradores, administración e guardia, hacia atrás las jaulas e servicios. El .centro. del gran canchón está ocupado por ía plaza de gallos, octogonal, con circulación externa y gradillas.

Otro interesante diseño es el que presenta en Buenos Aires en 1763 Manue! Meliár, ubicado en una casa de dos pisos con fachada «falsa» aventanada que en realidad encierra unicamente e! reñídero de madera

con planta circular. Sobre la misma puerta de acceso salía la escalera que habilitaba el acceso a palcos y gradillas. También circular era e! reñidero existente en Córdoba en e! siglo XVIII.

Los teatros fueron también desde un principio instalados en casas adaptadas a tal fin, tal como sucedía con los «corrales» como e! de Almagro en España.

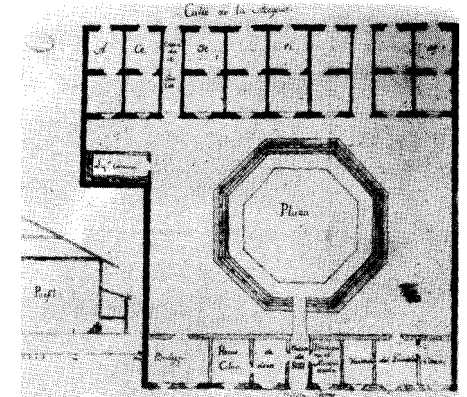
En Cusca se instaló un «Corral de Comedias» en e! siglo XVII habilitando a tal efecto e! patio de una casa. En general las casas de comedias existieron en todas las ciudades importantes, pero su transformación en teatros comenzó en la segunda mitad de! siglo XVIII como consecuencia de la mayor densificación y complejidad urbana.

Una obra importante de fines de! siglo XVIII fue e! teatro de Puebla de los Angeles '(México) cuyo exterior recuerda la arquitectura residencial [317].

Conocemos un proyecto de teatro realizado en 1804 para la ciudad de Buenos Aires, que parte de! análisis de los problemas estructurales existentes en la antigua casa de comedias ubicada desde 1783 en la ranchería jesuítica donde parecía ceder la estructura de madera que soportaba la linterna según un informe de Santiago Ávila, que era controvertido por Isidro Lorea. Otros dos proyectos presentan una solución de sala rectangular y profundo escenario y estudio para adecuar dicha sala. Los proyectos nuevos sin embargo, no fueron aprobados por la Real Academia, que comisionó a Antonio Aguado para que formulara otros nuevos desde España.

Los paseos también fueron producto de las modificaciones de hábitos de vida del siglo XVIII, así como la creación de parques e incluso jardines botánicos como e! de México.

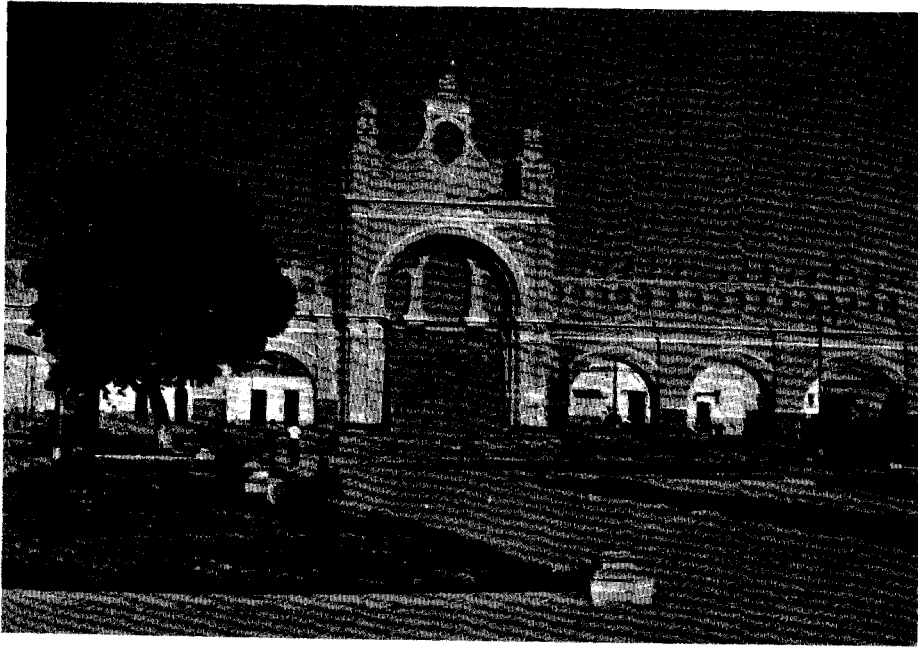
Éste se intentó instalar primero en e! huerto de! antiguo colegio jesuítico de San Pedro y San Pablo pero ello no pudo concretarse por la asignación de! edificio al seminario de indios. Finalmente se optó por el potrero de Atlapampa cerca de! paseo Bucare!i y la arquería de Salto de Agua. En 1788 se comenzaron los planos, decidiéndose en principio adquirir la casa que tenía en construcción el arquitecto Ignacio Castera para las oficinas, posteriormente los altos costos de los invernaderos, aulas y herbarios paralizaron el proyecto hasta que en 1790 el ingeniero Constanzó aconsejó su ubicación en Chapultepec donde las diversas alturas de! cerro permitían escalar los cultivos de plantas. De los proyectos que nos han quedado de la casa para e! catedrático de botánica (1789) podemos deducir el alto grado de utopía de! proyecto que comprendía a la vez vastas áreas de estan-



316. México, reñidero de gallos. 1795



317. México, Puebla.iteatro. Siglo XVIII



318. Perú, Lima, Paseo de las Aguas. Siglo XVIII

ques, acequias y jardines rodeados de construcciones específicas.

El paseo Bucareli se formó en México en 1778 cercano al tribunal de la Acordada y a la posterior plaza de toros, pero antes existía ya el paseo de la Alameda que se había formado en 1592 por propuesta del virrey Velasco.

El paraje dispuesto para la Alameda era el antiguo tianguiz de San Hipólito, que se cercó, instalándose fuentes. A mediados del siglo XVIII el paseo tenía más de 4000 álamos y sauces, así como cinco fuentes y era el lugar de paseo obligado hasta que a mediados del siglo XIX perdió casi la totalidad de la forestación.

En Lima, el recreo de los paseos fue también impulsado por el virrey Amat. La for-

mación del paseo de Aguas [318] quedó concluida en 1776 con un gran estanque junto a un acueducto que traería las aguas del río Rimac para lanzarlas en cascada. Se tomó como modelo un juego de aguas existentes en Narbona, lo que ratifica la actitud afrancesada del catalán virrey Amat.

La Alameda de los Descalzos existía por su parte desde comienzos del siglo XVII, pero Amat hizo en él mejoras sustanciales que fueron luego complementadas en 1856 por el mariscal Castilla.

El paseo de Ayacucho diseñado en 1806 presenta la idea de un espacio cerrado y forestado por amplia calzada que señala los cambios de gusto y la necesidad de crear ámbitos específicos para el ocio dentro de la estructura urbana.

EQUIPAMIENTOS E INFRAESTRUCTURA

Entre las múltiples obras de infraestructura que debieran encarar los españoles en América para complementar las calzadas y caminos que aztecas e incas habían estructurado para vertebrar sus imperios, los puentes y acueductos constituyen hitos de importancia.

Con sabiduría no se habrá de desdeñar ni la tecnología ni la experiencia nativa en cuanto a las respuestas eficaces para salvar distancias o recurrir a los materiales que brinda el entorno. Así veremos oroyas, puentes colgantes de crines y sogas, que reemplazan a las antiguas obras manteniendo similar carácter. Desde temprano a la vez, tal como lo encontramos en el puente de Rimac en Lima, los artesanos y maestros de obras comienzan a desarrollar su tecnología en piedra y ladrillo que no habrá de sufrir grandes modificaciones durante los siglos XVII e XVIII.

Los diseños de puentes son bastante aproximados a los que desarrollara Palladio en su tratado, resueltos con arcos de medio punto sobre pilares facetados en rombo que tienden a cortar el ímpetu de la corriente. Los terraplenes estaban enfatizados por un pináculo o monolito en los accesos y hacia el centro del puente se erigía una cruz o monumento recordatorio tal como puede verse en el diseño de puente para el río Bogotá (1640).

En otras obras de mayor envergadura como en el puente de cal y canto sobre el río Mapocho en Santiago de Chile, realizado en 1767 utilizando como mano de obra a presidiarios, los pilares semejaban torreonnes y posteriormente se adicionaron sobre ellos unas casuchas que le daban un aspecto de puente fortificado. La obra concluida hacia 1782 tenía más de 200 metros de largo y un arco de casi 10 metros de altura.

Esta tipología de puentes de piedra con pilares en punta de diamante la podemos

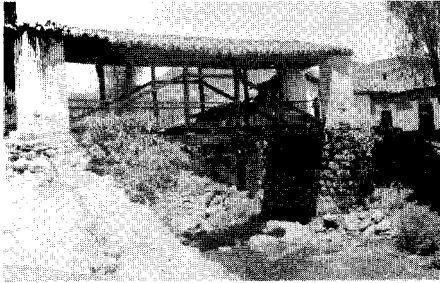


319. Perú, Abancay (Apurímac), puente de Pachachaca. Siglo XVIII

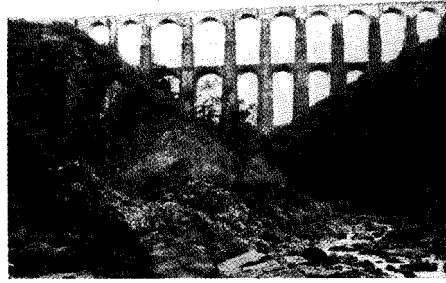
encontrar en los diseños para el Desaguadero (Mendoza, 1787), en el puente sobre el Pongora (Perú, 1805) y con variaciones de tamaño y calidad en su calzada en el puente de Común de Bogotá diseñado por el ingeniero militar Domingo Esquiaqui a fines del siglo XVIII. Otro tipo de puente con calzada rellena y gran pendiente con arco mayor lo encontramos en el río Guatatas cerca de Ayacucho (Perú, 1805) o en las tipologías que en época de Carlos III se adaptaron para puentes altos de un solo ojo, como el Pachachaca (Abancay, Perú) o el de Paucartambo (Cusco, Perú) [319].

Un notable puente semifijo fue realizado en el camino de Trujillo (Perú) sobre el río Santa, con estribos arriostrados en los extremos y una barca sumergida que servía de apoyo central. Las luces estaban resueltas con catenarias de cables de 14 pulgadas ubicados en el piso del puente. Los puentes de madera también fueron frecuentes [320]. En 1788 el ingeniero Saa y Faria diseñó uno de urunday, lapacho y vivaró para el Riachuelo de Buenos Aires, y Serra Canals habla construido otros dos del mismo tipo en el Desaguadero hacia 1800.

Otro tipo de obras singulares fueron los acueductos y acequias que en todo el terri-



320. Colombia, Monguí, puente de madera. Siglo XVIII



321. México, acueducto de El Sitio. Siglo XVI

torio americano desde el siglo XVI los españoles pusieron en práctica, para resolver los problemas de abasto de agua y evitar los desbordamientos de torrentes y arroyos que amenazaban muchas de las ciudades.

Entre ellos el acueducto de Otumba comenzado en 1533 por fray Francisco de

Tembleque tenía una extensión de 15 leguas que incluían tres puentes, uno de ellos con 67 arcos. También es interesante recordar el acueducto de Santa Teresa en Río de Janeiro, el de Popayán en Colombia, el del Sitio y el de Valladolid de Michoacán (Morelia) que inclusive dobla para insertarse en la trama urbana [321].

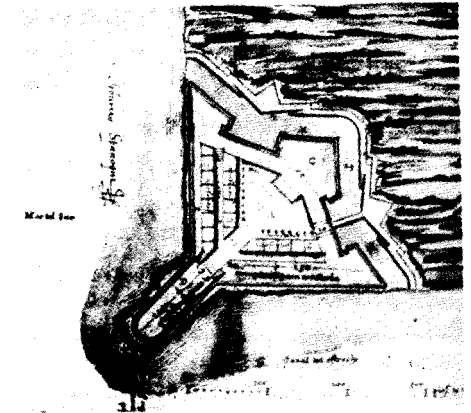
CAPÍTULO +-

LA ARQUITECTURA MILITAR EN IBEROAMÉRICA

Como bien señala Segre este capítulo de la historia de la arquitectura suele ser marginado por las dificultades de su encuadramiento en categorías estéticas. Hacia comienzos del siglo XVI el desarrollo de la arquitectura militar aparecía claramente marcado por la evolución de los sistemas de artillería y la definición del estudio de las fortificaciones abaluartadas, más que por las preocupaciones expresivas. La iniciativa de Juan de Herrera de formar una Academia de Arquitectura civil y militar en Madrid de 1583 en la que se incluía a Tiburcio Spanoqui y Cristóbal de Rojas señala la necesidad de incorporar la teoría en el desarrollo predominantemente empírico que había tenido hasta dicho momento.

El italiano Spanoqui, experto en fortificaciones y de destacada actuación en la guerra contra los turcos, fue cedido al Rey de España por Marco Aurelio Colonna después de diseñar las plazas de Agrigento, Tarento e Brindisi. Como superintendente de fortificaciones de España e ingeniero mayor de los Reales Ejércitos, Spanoqui atenderá los diseños necesarios para la defensa continental americana incluyendo sus conocidos proyectos para fortificar el estrecho de Magallanes en el extremo sur [322]. Spanoqui conformó con Bautista Antonelli y Cristóbal de Rojas el conjunto inicial de una escuela de fortificación del XVI y primera mitad del XVII que bajo la influencia de la experiencia italiana concretará obras singulares en lodo el contorno del continente.

Es en esta arquitectura donde la teoría y experiencia europea tienen una aplicación más rígida quedando lo americano reducido a los condicionantes primarios del em-



322. Argentina, Chile, estrecho de Magallanes .. Proyecto de fortificación de Tiburcio Spanoqui. Siglo XVI

plazamiento y la disponibilidad de recursos, materiales, tecnología y mano de obra. Sin embargo, las fortificaciones americanas constituyen la parte estática de un sistema donde lo dinámico es la flota comercial con su flujo circulatorio y ello es diferente del esquema europeo. La directa vinculación entre los problemas urbanos, arquitectónicos y sus fortificaciones pueden rastrearse en la trayectoria de Cristóbal de Rojas quien colaboró en las obras de Escorial con Herrera, fortificó la plaza de Cádiz, realizó diseños para América, estuvo destinado (sin llegar) al fuerte de Buenos Aires y editó el primer tratado de arquitectura militar en castellano en 1598.

El problema de la defensa continental de América está directamente vinculado en un