
CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN

PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Módulo IV

Patrimonio Cultural Colonial – Parte 1





CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

MÓDULO 4: PATRIMONIO CULTURAL COLONIAL

Docente: Ricardo González

LA ARQUITECTURA Y EL ARTE COLONIAL EN EL TERRITORIO DE LA ACTUAL ARGENTINA – Parte 1

La ocupación del territorio

La conquista del actual territorio argentino por los españoles, implicó una reconfiguración de la demografía y las formas sociales existentes. Esta primera idea es importante para comprender que el establecimiento español no se ejecutó sobre un territorio vacío, sino que conllevó una reorganización forzosa del *modus vivendi* y la pertenencia territorial de las comunidades indígenas, hecho que ha creado problemas irresueltos hasta la actualidad pero que es necesario tener en cuenta al hacer la historia del territorio.

El Virreinato del Río de la Plata, creado por la Corona española en 1776 con capital en Buenos Aires para dinamizar el gobierno, fomentar el desarrollo económico y asegurar la defensa del territorio del avance portugués y las amenazas inglesas y francesas, comprendió las entonces provincias de Buenos Aires, Tucumán, Paraguay, Santa Cruz de la Sierra, Potosí y Charcas, Cuyo (actuales Argentina, Paraguay, Uruguay y Bolivia) y pequeñas porciones de Chile: un área de 6000 km de longitud por 1500 de ancho máximo ocupada por diferentes culturas indígenas vinculadas a entornos geográfico-ecológicos particulares. Exceptuando el Alto Perú (Bolivia) que no consideraremos aquí, la más desarrollada de estas áreas, demográfica y culturalmente, fue el altiplano argentino con culturas agro-alfareras andinas (casabindos, cohinocas, ocloyas, omahuacas) y los valles y quebradas adyacentes (pulares, calchaquies, diaguitas) cuya influencia llegaba hasta las sierras centrales de Córdoba y San Luis (comechingones y sanavirones). El actual Paraguay y el litoral argentino-uruguayo estaban ocupados por horticultores y cazadores-recolectores guaraníes de origen amazónico, tronco proyectado hacia el chaco (chiriguano, chanés, guaycurúes). En la región pampeano-patagónica habitaban grupos nómades cazadores-recolectores de cultura primitiva (querandíes, tehuelches, onas o selknam, tardíamente araucanos y charrúas fusionados con grupos guaraníes en el actual Uruguay), temas sobre los que hay debates abiertos. Había etnias locales en Cuyo (harpes) y Tucumán (juríes, lules).

La conquista penetró desde el Atlántico, Perú y Chile [1]¹. Solís llegó al Río de la Plata (1516) y Pedro de Mendoza fundó la primera Buenos Aires (1536). Sus hombres remontaron el Paraná fundando Asunción (1537), que gobernada por Irala y despoblada Buenos Aires (1541), sería el centro regional del siglo XVI. De ahí bajó Garay por orden del adelantado Juan Ortiz de Zárate para fundar con mestizos en el litoral argentino Santa Fe (1573) y la segunda Buenos Aires (1580) destinada a "abrir las puertas de la tierra" y proteger los enclaves mineros andinos. El noroeste fue disputado por conquistadores llegados desde el Perú, quienes fundaron Santiago del Estero (1553), Tucumán (1565) y Córdoba (1573) y desde Chile, Mendoza (1561), San Juan (1562) y San Luis

¹ Nota: Los números entre líneas refieren a las imágenes que se encuentran para su visualización en el contenido "FOTOGRAFÍAS PARTE 1 DEL MÓDULO"



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

(1594). Establecidas Salta (1582), Jujuy (1593) y La Rioja (1591), se afianzó la ocupación territorial mediante una red urbana española-criolla desde la que se tendió la trama de hitos militares, aldeas, pueblos de indios, haciendas y encomiendas. Entre 1570 y 1583 se consolidaron los caminos que unían Tucumán, Mendoza y Córdoba al litoral, completando la integración vial entre Perú, Chile y la ruta fluvial Buenos Aires-Asunción. La autonomía de las etnias indígenas convirtió la conquista en un conjunto de hechos particulares. Varias ciudades fueron arrasadas por los naturales: en Tucumán la resistencia calchaquí dificultó durante décadas el establecimiento, el Chaco, en el noreste, permaneció inaccesible y la región sur fue solo parcialmente ocupada por los colonos hasta 1880.

El orden colonial

Las etnias que ocupaban el actual territorio argentino eran muy diversas y poseían culturas variadas que iban desde una inscripción marginal en los patrones agro-alfareros andinos, en el NOA, hasta culturas selváticas en la zona nororiental y mesopotámica, pasando por los grupos nómades de la pampa y la Patagonia. Contaban con grados de desarrollo, formas de asentamiento, formas de trabajo y órdenes políticos y religiosos de distinto grado de complejidad, lo que determinó, por un lado, la irregular eficacia de la conquista (Chaco fue recién integrada a la República Argentina durante la segunda presidencia de Roca a comienzos del siglo XX). De hecho, gran parte de nuestro territorio, no pudo ser incorporado de forma efectiva al régimen colonial. Este se asentó especialmente en los sitios ocupados por las culturas más evolucionadas que contaban con regímenes productivos y de habitación ligados a espacios definidos y que, especialmente en el caso de las etnias del noroeste podían, en función de sus propias experiencias históricas admitir un sistema exterior de dominio. Los conquistadores ocuparon también las grandes zonas ocupadas por poblaciones indígenas de poca densidad poblacional en el centro del país, la pampa y la franja litoraleña.

La ocupación se dio en dos formas:

a) la reorganización de los pueblos indígenas bajo la forma de las "reducciones" término que denomina la creación de pueblos de indios, sea en su entorno original o trasladados, y el establecimiento de un régimen tutelado por frailes de órdenes religiosas, destinado tanto a evangelizar a los indígenas como a introducirlos a formas de "policía", que implicaba la adopción de cierto grado de costumbres europeas consideradas "civilizadas" frente a las de los naturales. Otra forma de integración de las etnias locales al mundo colonial fue la encomienda es decir, la asignación a un vecino respetable de un número de indígenas que debían proporcionarle un equivalente al tributo real, que el monarca cedía en su beneficio para fomentar la ocupación del territorio. Este tributo (unos 5 pesos al año), al no manejar los indígenas economías monetarias, se pagaba normalmente con trabajo o tejidos, lo que usualmente facilitó los abusos de los encomenderos junto a la apropiación de parte de las tierras indígenas, algo que estaba explícitamente prohibido por las leyes de Indias.

b) Por fuera de estas doctrinas, reducciones, encomiendas y pueblos de indios, los españoles y criollos se establecieron en las ciudades, en nuestro caso fundadas *ex nihilo* ya que no había centro urbanos preexistentes. Las ciudades, ordenadas como una red interconectada por ejes viales o fluviales, funcionaron como cabezas del control y la administración territorial y desde los cabildos ordenaron el gobierno de las distintas jurisdicciones que formaban las gobernaciones del virreinato.

En ambos tipos de enclave los conquistadores introdujeron sus modos de vida, costumbres y religión, lo que sin embargo se materializó de modo diferente en los núcleos urbanos, que eran de



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

cultura española que en los enclaves indígenas, donde diversos aspectos de las culturas locales siguieron manifestándose imbricados en las formas impuestas por los españoles. Las modalidades del culto religioso y las formas artísticas que le servían de escena son justamente dos de esos aspectos en los que la cultura indígena pervivirá simbiotizada con las nuevas concepciones. En los próximos apartados repasaremos algunas de estas formas.

Condiciones generales para el desarrollo de la arquitectura y el arte coloniales

El arte, como las religiones o los mitos, forman parte del equipamiento simbólico mediante el cual las distintas comunidades dan cuenta de sus creencias, concepciones y, en general, el modo de entender y conducir su vínculo con el entorno y con los otros hombres. Por esta razón, la comprensión o la metabolización -término quizás más preciso en el caso americano- de una concepción artística ajena por una cultura para la que no es propia, es decir cuyo proceso de simbolización o narración es ajeno a sus propias experiencias, resulta un caso siempre complejo, aunque siempre repetido, ya que las culturas han migrado, dominado a otras o simplemente impuesto sus miradas por simple persuasión a lo largo de toda la historia.

Las imágenes representan cifradamente esa experiencia, así como las ideas que la ordenan. Las imágenes cristianas ponían a la vista las virtudes de los santos y los misterios de la encarnación, hechos en los que los cristianos creían rigurosamente, pero eran en cambio totalmente desconocidos para las poblaciones americanas. Estando, por otra parte, estos procesos vinculados a un modo "interno" de producción de significados, es decir, relacionado no con la simple narrativa sino con la experiencia forjada a lo largo del tiempo por cada comunidad, no puede pensarse en una simple traslación mediante el relato, sino a través de una compleja interacción.

La escultura, particularmente ligada al culto, pero también la pintura, que ponía a la vista personajes e historias, debía así operar, en los contextos de cultura indígena, en un espacio donde la interpretación podía fácilmente salir de su curso corriente. La Virgen María, que para cualquier español cristiano representaba la madre de Cristo y la abogada de las almas pecadoras, en fin, una idea de protección y amor, podía figurar algo bien distinto para las poblaciones andinas, para quienes las deidades femeninas más comunes estaban ligadas a los ciclos agrarios.

Igualmente, la arquitectura proveía -y provee- la escena de las acciones humanas y está, en consecuencia, íntimamente ligada con los modos de hacer, las costumbres y las instituciones de las sociedades a las que debe aportar una especie de protocolo de acción. La arquitectura colonial americana debe por eso enmarcarse en el proceso de dominación general y de imposición de normas y de formas inherente a la estructura social y cultural del mundo iberoamericano bajo control de la corona española. Sin embargo ésta condición subsidiaria relativa a los aspectos tipológicos, estéticos, técnicos y funcionales, debió articularse con la realidad americana, tanto en lo que hace a las concepciones como a los problemas prácticos y las peculiaridades del medio y este condicionamiento no tocaba sólo a la existencia de recursos materiales y humanos sino también, especialmente en contextos indígenas y mestizos, a los aspectos simbólicos y valorativos. Desde un criterio de eficiencia, y con el fin de alcanzar los objetivos básicos de la conquista, como la evangelización de los indios y el mantenimiento de una estructura habitacional controlable y disponible para su utilización como mano de obra, la consideración de las particularidades culturales y materiales del entorno americano fue imprescindible para garantizar la viabilidad y la persistencia de los establecimientos. La arquitectura colonial es el resultado de la interacción de los modelos y el discurso arquitectónico y social europeo con las condiciones locales, resuelta



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

generalmente con un espíritu pragmático tendiente a dar una respuesta posible a los requerimientos planteados.

Los modelos importados eran variados y los contextos en los que esta matriz interactiva operó también, siendo los resultados condicionados por ambos factores. Las tradiciones indígenas siguieron operando en América a lo largo del período colonial ligadas a aspectos estéticos, a patrones temáticos iconográficos y a criterios funcionales y simbólicos. Igualmente las características de las técnicas y los materiales propios de cada región dieron carácter a los edificios y en este sentido se siguió un doble criterio utilitario de familiaridad cultural con los procedimientos y los resultados que permitían y de disponibilidad tanto de materiales como de técnicos capaces de trabajarlos adecuadamente. Finalmente la arquitectura producida durante el período colonial se vio parcialmente signada por el acceso a mano de obra, artesanos y arquitectos de formación y capacidades desiguales que dejaron su impronta sobre los resultados del proceso constructivo haciendo que las obras no fueran exclusivamente un *producto proyectual* sino también la sumatoria de proyectos y condiciones de realización capaces de modificar sustancialmente las ideas originales.

Estas tendencias generales actuaron sobre la construcción de edificios destinados a diferentes funciones fueran religiosos o laicos, en ámbitos rurales o urbanos, emplazados en ciudades en situación central o periférica, en contextos españoles o indígenas. Del cruce de las peculiaridades productivas apuntadas y de estas diversas situaciones y objetivos, surge una variada gama de obras a menudo signadas por adecuaciones técnicas, hibridaciones o retardos estilísticos, en fin, una cierta heterodoxia en la que subyace su rasgo propio. Esto se hace aun más evidente al pasar de la esfera culta y urbana a la popular en la que los caracteres de la arquitectura académica y los modelos europeos son manejados con creciente independencia de criterio y adecuación a los recursos disponibles. En el ámbito de la actual República Argentina, estas líneas generales operaron en el marco de las características étnicas, las tradiciones culturales y los circuitos de influencia propios de cada región del territorio. Una primera distinción cabe entre las realizaciones propias de contextos socio-culturalmente europeos, como es el caso de la ciudad de Buenos Aires y aquéllos sujetos a la influencia de las tradiciones indígenas. Dentro de éstos el noroeste presenta el complejo cultural más consistente sujeto al vínculo con las zonas nucleares andinas, pero también en el noreste la supervivencia de aspectos de la tradición guaraní producirá una síntesis propia. A esto se sumará la dinámica propia de la sociedad colonial y la influencia de los modelos peruanos y altoperuanos sobre el noroeste y la participación de arquitectos italianos, alemanes, suizos y portugueses en el centro del país y en las misiones jesuíticas.

Éstas características hacen estéril para el análisis de la producción arquitectónica colonial de nuestro país el empleo de la periodización europea corriente. Más acorde con los hechos parece establecer en cada caso las fuentes y modelos de los *elementos estilísticos particulares* y hablar de *sistemas estructurales*, entendiendo por ello la confluencia de características tipológicas y constructivas básicas, sobre las que se aplica el aparato decorativo.

1. *Sistema mudéjar*: caja muraria de tapia, adobe o ladrillo (ver "Técnicas") cubierta de par y nudillo a dos aguas (eventualmente de un agua), de madera y cañas o entablonado [2], cubierta de torta, paja o tejas. Permite volúmenes sencillos y de poca modulación espacial en los que el ancho máximo está dado por la longitud de las vigas de madera y normalmente tienen desarrollo longitudinal. Proviene de la adaptación de la forma más sencilla de la tradición mudéjar española a los materiales y técnicas de cada región. Confluye con la tipología eclesiástica de una nave sin cúpula ni crucero en su forma más simple y con la de cruz latina, en cuyo caso el transepto se arma en sentido transversal y en el crucero se genera una cúpula de madera. Por su simplicidad domina la producción de los siglos XVI y XVII y tiene aplicación en la vivienda, desarrollada por articulación



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

de locales a menudo en torno a un patio. En la arquitectura civil y militar las oficinas, enfermerías, salas de armas y cuarteles están formados por pabellones de este tipo. Las fachadas son sencillas, en el caso de iglesias suelen presentar un porche que es continuación de las aguas del techo y en las viviendas y edificios públicos o militares una portada que resalta la puerta principal formada por columnas o pilastras, frontón y eventualmente un escudo.

2. *Sistema italiano*: tipologías eclesiásticas establecidas: una nave con capillas laterales, cruz latina o basilical de tres naves con o sin capillas laterales, crucero, cúpula y bóveda, muros portantes de ladrillo o piedra y en las de tipo basilical pilares o columnas sosteniendo arquerías [3]. El empleo de arcos, bóvedas y cúpulas y la mayor complejidad de las plantas permite modulaciones espaciales más ricas y complejas. Comúnmente este tipo presenta plantas elaboradas sobre relaciones proporcionales clásicas y fachadas de corte académico. En los colegios y partidos claustrales, como en la vivienda, la característica de este tipo se reduce a los aspectos constructivos ya que las plantas no presentan particularidades.

3. *Sistema paraguayo*: superposición de plantas eclesiásticas italianas, usualmente de tres naves con o sin transepto, cubiertas de tipo mudéjar de madera con paja o tejas en el exterior y sistema estructural guaraní, formado por una estructura portante de horcones independiente y muro de cerramiento de tapia o piedra [4]. Se recoge aquí la técnica constructiva indígena aplicada a tipologías eclesiales de la tradición cristiana generando un espacio menos modulado y más unitario enriquecido con el acabado mudéjar policromado. Las fachadas se resuelven al estilo mudéjar, con las dos aguas formando un pórtico. Para la vivienda se usa el mismo sistema sobre plantas longitudinales con galería exterior segmentadas en cuartos. Aquí la tipología básica es también guaraní, aunque modificada por la compartimentación y el agregado de la galería.

La función de las ciudades

En realidad villorios en el siglo XVI y gran parte del siglo XVII, las ciudades constituyeron no sólo la forma que tomó el asentamiento español sino también el núcleo de la organización social y productiva zonal y el modo de implementación de las relaciones interétnicas mediante la regulación de la entrega de tierras y la supervisión de las encomiendas de su jurisdicción generando un ordenamiento espacial zonal. Las ciudades constituían hitos de una red de comunicaciones políticas, defensivas y comerciales que integraba el conjunto. Desde el punto de vista político las ciudades se distinguían según su rol funcional. Las de primer orden eran asiento de las instituciones centrales: gobernadores, obispos, audiencias, mientras que las de segundo orden contaban con representaciones vicarias: tenientes de gobernador, corregidores y parroquias, a más de la presencia del clero regular organizado en la estructura conventual de cada una de las provincias de los órdenes religiosos.

La configuración de las ciudades fundadas en territorio argentino siguió, el patrón de asentamiento basado en la grilla ortogonal con plaza central en situación mediterránea o desplazada hacia la costa en sitio de litoral, como ocurre en la ciudad de Buenos Aires [5]. La plaza mayor concentraba la representación institucional de los dos ejes medulares del mundo colonial: la Iglesia y la Corona, a las que se agregaba la sede del gobierno local, el Cabildo, y la morada de los vecinos prominentes, componiendo un delicado equilibrio político, social y visual entre elementos laicos y religiosos, centrales y locales, particulares e institucionales.



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

EL SIGLO XVII

La arquitectura civil y militar

La vivienda

Las modestas sociedades del Río de la Plata, Cuyo y Tucumán a cargo de gobernadores dependientes del Virrey del Perú y cabildos locales en las ciudades, generaron en los siglos XVI y XVII una arquitectura sencilla y adaptada a los recursos del entorno que servía de escena a la vida privada, el gobierno y la práctica cristiana que conformaba el ideario social. El pragmatismo constructivo favoreció la regionalización, la continuidad de técnicas locales y una simplificación formal que configuró su carácter peculiar. La tierra fue el material del momento, trabajada como tapia común o francesa (Buenos Aires, el litoral y Paraguay), quinchá (Cuyo) o adobes (puna). Tejas y ladrillos se usaron tempranamente para edificaciones importantes y Córdoba empleó la "piedra bola". Estos materiales y técnicas proporcionaban cajas murarias portantes de volúmenes simples, paralelepípedos cubiertos con madera ("par y nudillo"), paja, palmas (litoral), cañas, torta de barro (Tucumán) o tejas. Las descripciones más antiguas de casas de Buenos Aires consignan el uso de la tapia pisada cubierta con techo de cañas y paja amarrada con tientos. Los techos de tijeras - tirantes a dos aguas - eran comunes. Menos comunes eran las tejas y los ladrillos se empleaban sólo en residencias de fuste como la de la casa del adelantado Vera y Zárate, de 1619 o la del general Pedro de Rojas y Acevedo, fallecido en 1664, quien poseía un gran caserón de catorce habitaciones techado mayormente con tejas. Estas residencias importantes seguían la casa noble española: patio central, zaguán, patio de servicio, pero pese a la existencia de algunas casas de envergadura durante el siglo XVII no hubo en la arquitectura doméstica diversificación funcional; el aumento de escala no implicaba el agregado de funciones sino la extensión de las mismas a más locales. Los espacios interiores básicos y multifuncionales eran la *sala* y el *apósito* a los que se agregaban la cocina, el baño o común y un patio, corral y trascorral y en las casas de mayor escala, una cochera. Las viviendas sencillas estaban compuestas por un aposento, una sala, cocina y corral cercado. El patio a veces falta en estas primeras construcciones. Las casas grandes solían tener a la calle locales que se alquilaban con *tienda*, *trastienda* y *cocinilla*. En el litoral eran comunes las galerías exteriores. Además algunas familias tenían casas de recreo en las afueras de la traza urbana y un caso excepcional en Buenos Aires fue la quinta que, contra las disposiciones, edificara en el Retiro el gobernador Robles a fines del siglo XVII y que luego quedó a nombre de Miguel de Riglos. Tenía 39 habitaciones, 3 salas, 12 escaleras con balaustres, 51 puertas y ventanas con rejas de hierro, a más de alacenas, sótano y dependencias y un suntuoso equipamiento de muebles y obras de arte. Estas casonas, construidas en todas las ciudades para uso de las élites locales constituyen uno de los prototipos arquitectónicos típicos de la vivienda colonial, la "casa solariega" y tanto sus características formales, como el nucleamiento familiar y de servicio al que servían de escena reflejaba el orden estamental imperante. Sin duda, la visión romántica de la casona espaciosa con su patio florecido y la huerta con frutales que dejó entre otros Acarete de Biscay debe entenderse como una visión parcial de una ciudad donde también abundaban las taperas, los ranchos, las casitas, y las casillas. Esta heterogeneidad manifiesta el desigual acceso a la riqueza y la convivencia de marcos culturales diversos en un contexto urbano en el que sobre la estructura general del loteo y el reparto original de tierras, la actividad particular fue la rectora del quehacer arquitectónico doméstico, sujeto a una reglamentación poco sistemática y no muy observada.



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Los ámbitos rurales

En las zonas más ricas del país, como el noroeste, la vivienda en contextos rurales se desarrolló entre dos extremos: las casas de hacienda y las viviendas de peones, esclavos o indios encomendados. La primera consistía, en complejos que abarcaban las mismas viviendas, comúnmente capilla doméstica y en las proximidades construcciones de servicio o galpones. Una de las más importantes del noroeste fue la del Marqués de Tojo, Juan José Campero, que se conserva modificada [6]. Estaba organizada en torno a varios patios. Al principal daban la sala, cuadra y aposentos de la vivienda. En los patios interiores había almacenes, graneros y la librería. La vivienda principal está frente a *la iglesia* y se continúa en *una acera de casas y almacenes que hacen cuadro* donde vivían familiares, empleados y el capellán, más afuera estaba la *ranchería de la gente*. Desde el punto de vista tipológico, este complejo habitacional-laboral se vincula con los cortijos españoles, ordenamiento funcionalmente análogo y formalmente estructurado también en un enlace más o menos asistemático de locales de vivienda, trabajo y patios.

En los pueblos de la encomienda las viviendas de los indios deben haber mantenido la tradición del adobe y el techo de torta que se empleaba comúnmente. No conocemos planos de estas viviendas indígenas, pero según las pocas descripciones de cronistas y sus herederas actuales se trataba de simples cuartos de adobe techados con torta de barro. Estas habitaciones estaban vinculadas por una especie de patio abierto que funcionaba como espacio integrador y que estaba cercado con pircas, muro de piedras característicos de la zona. El cuadro general presenta un abanico variado de propuestas, desde la gran casa de hacienda a la ranchería y las humildes viviendas de los encomendados, pasando por haciendas más sencillas, casas medianas para empleados medios y habitaciones. Los materiales, el adobe, la pirca y la torta de barro operan como elemento común, al igual que la técnica constructiva. La diferencia estribaba en la escala, en la disposición sistematizada por los espacios y en el equipamiento interior, que variaba entre el mundo casi sin objetos del indio y el lujo de las telas, obras de arte y alhajas que expresaban la calidad social en los ámbitos españoles ricos. En el centro y sur del país las casas de estancia o de chacra, fueron construcciones más sencillas. En la campaña de Buenos Aires tenían sala y uno o dos aposentos hechos de tapia o adobes, cañas y cueros y techadas con paja. La vivienda de campo en la zona bonaerense distó de ser lujosa.

Los cabildos

Como organización política de la ciudad formaron parte consustancial de las fundaciones, y tuvieron sede en los edificios homónimos, que en principio fueron tan modestos como los centros poblados. Generalmente incluían también la cárcel, que no pasaba de un calabozo de adobe medianamente cerrado. Se edificaron tempranamente en Santa Fe la vieja (1590) y Córdoba (1598-1610). El cordobés tenía dos plantas la inferior con arquerías y la superior con balcón. Era de calicanto y ladrillos con techo a dos aguas de tejas y piso enladrillado. En Buenos Aires, Hernandarias edificó hacia 1610 un edificio modesto rehecho entre 1630 y 1662 con dos torres, portales y arcadas. Como vemos estos primeros edificios, sientan ya la tipología típica consistente en una sala capitular y otros aposentos, pórtico provisto de arcadas y balcones desde los que el cuerpo podía manifestarse fluidamente al pueblo ubicado en la calle y la plaza, como ocurría en los ayuntamientos castellanos. Una versión rústica de estos primeros cabildos subsiste en Rinconada [7], en la puna de Jujuy, primer asentamiento español en la provincia.



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Los hospitales

En la ciudad de Buenos Aires hubo varias salas de poca monta dedicadas a la curación de enfermos. El *hospitalillo* tenía una capilla erigida hacia 1611 bajo la *advocación de* [Nuestra Señora de] *Copacabana*. El activo gobernador Martínez de Salazar fue su reconstructor. El Cabildo informó al rey en 1667 *acerca de la extrema y precisa e indispensable necesidad de que haya hospital* y agrega el obispo *no tan sólo para los pobres, indios, negros, sino a los más ricos...por no haber en ella [la ciudad] médico, botica ni cirujano .. no hay en él una cama*. En 1670 se estaba *levantando desde sus cimientos*. Estaba estructurado en torno a tres patios con cocina, refectorio, oficina, dos pozos con dos pilas de agua y tres lados de galería e iglesia. Era una construcción de cierta escala, toda techada con tejas y en buen estado. Sin embargo, pese el esfuerzo de esta edificación no tuvo réditos prácticos ya que nunca se consiguieron los fondos para financiar el funcionamiento y el personal médico. En el interior del país hubo otros hospitales en Salta y en Jujuy, pero se trataba de algunos cuartos con una capilla a la vista. Ni en estas pequeñas enfermerías ni en la más compleja y vasta edificación porteña parece haber existido un partido específico sino un simple eslabonamiento de locales de bloques longitudinales intercomunicados por patios y pasadizos.

Los colegios

La fundación de institutos de enseñanza fue común y estuvo a cargo de los regulares, particularmente la Compañía de Jesús. El Colegio Máximo (hoy rectorado de la Universidad y Colegio de Montserrat) fue fundado en 1610, mientras que el Seminario se fundó en 1613. En 1671 fue calificado por el gobernador Peredo de *suntuosísimo*. Fue ampliado y modificado en su planta entre 1684 y 1689. Era un complejo desarrollado a lo largo de 100 m. que comprendía además de las instituciones mencionadas ranchería y talleres. Tiene estructura claustral con aulas y cuartos para colegiales y maestros. Además del Colegio Máximo existía desde 1687 el Colegio Convictorio de Montserrat (sobre la calle Caseros, ahora colegio de Santa Teresa), y trasladado en 1772 a su actual emplazamiento. Estos colegios jesuíticos estaban sostenidos por una estructura comercial-productiva que aseguraba el financiamiento y la independencia, asentada en un conjunto de estancias que comenzaron a organizarse en el siglo XVII y que en el XVIII constituyeron verdaderos enclaves agropecuarios con esclavos negros e indios como trabajadores y en las que se generaron complejos arquitectónicos de interés (Caroya, 1616, Santa Catalina, 1622, Jesús María, 1618, Alta Gracia, 1643 y Candelaria, 1678).

Las obras militares

La primera fortificación se debe a la entrada de Sebastián Gaboto en 1527 quien a orillas del Carcarañá construyó el fuerte de Sancti Spiritus sobre la barranca, circundado por un foso de 40 m. de largo por 3 de ancho que formaba un semicírculo con una empalizada de palos a pique. Tenía dos torreones y en el interior una edificación de tapia y techo de paja que servía de cuartel. En este bastión, que fue destruido por los indios en 1529 se erigió la primera capilla del Río de la Plata. Pero el punto fundamental del asentamiento español en la región era el que ocuparía la ciudad de Buenos Aires, en la boca del estuario, fundada con propósitos defensivos. Pese a esta importancia estratégica la Real Fortaleza de San Juan no pasó, durante las primeras décadas, de un recinto cuadrado rodeado de tapias con un foso que se inundaba. En 1607 Hernandarias afirma: *voy edificando dos fortzuelos, uno en el Riachuelo y puerto... y otro al lado de esta ciudad*. Agregó la casa del gobernador al recinto pero en 1619 el mismo gobernador reconocía que las tapias del fuerte eran *tan débiles que muchas estaban caídas*. El gobernador Dávila encaró una segunda construcción



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

en la década de 1630, pero es nuevamente Martínez de Salazar quien levantó un edificio más duradero durante su gobierno aprovechando parcialmente elementos de la construcción de Dávila. La obra se inició en 1667 y se construyó una sala de armas, cuarteles, almacenes, tahona, herrería, cárcel, caballeriza, hornos y silo para los alojamientos y víveres necesarios. Eran de tapias y cubierta de par y nudillo. Las paredes estaban enlucidas y blanqueadas, los solados eran de ladrillos y se habían empedrado las calzadas. Por fuera había *un arco grande de cal y ladrillo* con las armas reales traídas de la ciudad de Córdoba y una imagen del arcángel San Miguel, tallada por el portugués Manuel Coyto. Tenía un foso perimetral, una muralla de 15 varas (unos 13 m). y parapeto de tapias grandes. Se mejoraron algunos baluartes y se renovaron los del río, emparejando la barranca. Martínez de Salazar emprendió igualmente el desarrollo de fortificaciones rurales en el río de Luján en el río de las Conchas (hoy Reconquista), en Montegrande y en el pago de la Magdalena.

La arquitectura religiosa

Como la arquitectura civil, la religiosa fue evolucionando lentamente desde los primeros edificios de tierra hasta formas más complejas y duraderas. Las décadas finales del siglo XVI y la primera mitad del XVII están dominadas por construcciones de sistema mudéjar, tanto para la edificación de las catedrales como para la de las iglesias conventuales. En Buenos Aires se levantó un primer edificio ordenado por el obispo Guerra, reemplazado en 1593 por una iglesia pequeña de tapia y con el techo enmaderado a la que siguieron varias construcciones de poca monta y el mismo tipo. En Córdoba la primera iglesia matriz se rehizo en los últimos años del siglo XVI de cal, piedra y ladrillo y funcionó hasta 1677 cuando se desplomó el techo. También fueron de este tipo las primeras iglesias de las órdenes, más o menos provisorias.

Las catedrales.

Designada sede catedralicia en 1621 Buenos Aires no tuvo un edificio acorde hasta que el obispo Cristóbal de la Mancha y Velasco con colaboración del gobernador Martínez de Salazar impulsara, entre 1667 y 1671, la construcción de un templo de tres naves (57 x 20 m) de ladrillo techada con cubierta de tejas sobre estructura de madera. Tuvo una capilla abierta al estilo europeo: *en la torre que su ssa. fabricó en esta Sta. Iglesia... hizo un altar que mira a la plaza y colocó en él un bulto del dho. santo San Xval., para que en el altar se pudiese decir misa y oír la desde la plaza las venteras, encarcelados y postas de muralla.* Este edificio marca un cambio cualitativo, pero la corrupción de las vigas obligó a su pronta reconstrucción. El obispo Azcona Imberto la reedificó sobre la base del edificio anterior, del que usó las paredes, acercándola a los modelos italianos. La nave central se cubrió con bóveda de cañón sobre arquerías que se estaba terminando en 1693 y las naves laterales con *azotea* sobre vigas. Tenía 10 tramos, testero plano y un asistemático enlace de capillas y locales que abrían a las naves laterales [8] y que se estaban terminando en el último lustro del siglo XVII. El pórtico era de tres arcos centrales mayores y dos laterales más chicos separados por pilastras pareadas y estaba flanqueado por torres de dos cuerpos [9], con cúpula y linterna. Esta fachada, inconclusa, fue reemplazada en la década del 1720 otra más clásica.

En 1684 el Cabildo de Córdoba pide al gobernador *que la iglesia [matriz] se haga capaz, de tres naves, así para la autoridad de esta noble ciudad como porque se espera traerá la Santa Iglesia Catedral que reside en Santiago del Estero.* Puestos los cimientos y parte de las paredes de la nave central en 1699 se hizo cargo el arquitecto granadino residente en el Alto Perú José González



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Merguete, quien abrió las naves laterales y levantó las paredes sin llegar a cerrar las bóvedas a su muerte en 1710. La planta del siglo XVII era de una nave en forma de cruz latina, con el presbiterio muy profundo y testero recto. A esta nave alargada Merguete adicionó tres capillas por lado que conforman las naves laterales, sumamente estrechas. El esquema se completa con sacristía y contrasacristía a los lados del presbiterio y dos capillas profundas que se abren a los brazos del crucero [10].

La primera etapa de las construcciones catedralicias en territorio argentino nos muestra el paso del establecimiento de llegada a las primeras iglesias provisorias. La de Córdoba, de piedra, cal y ladrillo parece haber sido la mejor de la primera mitad del siglo XVII, aunque recién con los edificios de Mancha y Velasco-Azcona Imberto en Buenos Aires (1667-1727) y con la obra definitiva de la catedral cordobesa (1697-1770) se levantan construcciones significativas sólo parcialmente pertenecientes a esa centuria, ya que fueron rediseñadas y acabadas en la siguiente.

La arquitectura de las órdenes.

En la segunda mitad del siglo XVII se levanta La iglesia del convento franciscano de Santa Fe (1673-1688), y que será el mejor ejemplo del sistema mudéjar. Es de una nave en cruz latina, de proporciones alargadas y testero recto, coro a los pies y solado enladrillado [11]. Está antecedida por el porche formado por la continuación de la cubierta a dos aguas. El conjunto de la fachada es sencillo, con un portada (rehecha) que enmarca la puerta, la ventana del coro y la torre avanzada de prismas abiertos con arcos y rematada en una pequeña cúpula [12]. A la izquierda de la iglesia se dispone el patio conventual, y a la derecha el de la escuela, al que se accede por una galería con columnas y zapatas de madera adosada a la nave. Los muros son de tapia, sumamente gruesos (en algunos sitios pasan de 1,50 m.), con columnas embutidas. Quizás el elemento más interesante sea el artesonado, que si bien es modesto en la talla, conforma un gran plano en el que la calidad y el color de la madera, la extensión y los apoyos en grandes ménsulas de perfiles curvos muy elaborados empotradas en las paredes realzan el ámbito contrastando con los muros despojados [13]. La bóveda deprimida del crucero está formada por 20 gajos de tablas sobre costillas, con un elaborado pinjante central y un anillo moldurado y tallado en su base y no se acusa al exterior. El coro descansa también sobre ménsulas y tiene un pretil de balaustres torneados. Es la obra más importante de tapia y cubierta mudéjar del país.

La iglesia de la Compañía de Jesús de Córdoba se construyó a partir de la donación de Manuel de Cabrera de 15000 escudos de oro para una iglesia nueva y en 1671 sólo restaban las torres que se acabaron poco después. La planta es de cruz latina, con capillas poco profundas y se supone diseño del hermano Bartolomé Cardenosa [14]. La famosa bóveda de madera [15] construida por el hermano Philippe Lemaire según diseño sacado del libro de Philibert Delorme (*Nouvelles inventions*, París, 1561) es una pieza excepcional en nuestra producción colonial -lamentablemente parcialmente perdida y reconstruida) y vino a resolver el problema del cerramiento de la nave, cuya luz (11m) requería un cañón que quizás tuviera demasiado empuje para el espesor de los muros sin estribos. Lemaire, belga y con práctica en construcciones navales y en la fabricación de cascos náuticos hizo la bóveda siguiendo la estructura de cuernas usadas en los barcos, además de la cúpula semiesférica, con maderas de cedro traídas desde Paraguay. Se comenzó hacia 1659. Los arcos del cañón son de tablas pareadas sobre cada uno de los cuales se disponen dos cabios que conforman el armazón de la cubierta a dos aguas de tejas apoyadas en ladrillones. Tablas de cedro conforman el cañón, cubierto con rica policromía que contrasta con la austeridad de la fachada. La cúpula tiene nervaduras y está asentada en pechinas de madera que apoyan en los cuatro arcos de mampostería del crucero. Exteriormente está absorbida por un cimborrio casi cúbico. La fachada,



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

excepcional por su limpieza y claridad volumétrica de aspecto español, se atribuye también, sin documentos, al hermano Cardenosa aunque es posible que esta austeridad esté reforzada por la presunta inconclusión que parece desprenderse de los huecos que presenta. Derivada de la bóveda de Córdoba fue la de la iglesia de la Compañía de Santa Fe.

Estos dos ejemplos muestran algunas características de la producción arquitectónica local. En primer lugar el uso de materiales disponibles en la zona: piedra bola, ladrillo y cal en un caso y tierra en el otro. Luego el empleo de técnicas adaptadas a esos materiales, el muro de calicanto o mampuesto y la tapia, que como vimos conformaban casi *modalidades técnicas regionales*. En tercer lugar la vigencia de la utilización de la madera, bien que en formas diferentes: siguiendo la técnica tradicional en Santa Fe y en una innovadora variante naval en el edificio de la Compañía. En cuarto lugar en la diversidad de resoluciones plásticas y técnicas en dos edificios construidos casi contemporáneamente, a corta distancia y sobre una diseño de planta tipológicamente común. Esto vale tanto para la resolución de la fachada y de la decoración (ambos elementos sujetos en parte a la resolución técnica, sobre todo en el templo franciscano) como a la concepción espacial, tan diversa. Mientras la iglesia de Santa Fe adapta la cruz latina a la resolución mudéjar, determinando cierto tipo de acabado en los paramentos, cubierta, cúpula y apoyos en los que la elección del sistema tecnológico remite a un efecto plástico, la de la Compañía busca un resultado más clásico, con el desarrollo de pilastras, entablamentos y cornisas a lo largo de la nave y la cubierta de cañón con cúpula de media naranja. El sistema de proporciones ilustra lo dicho: mientras que la planta franciscana tiene una elongada relación 1: 6 para la nave (sin el porche), la jesuítica se maneja en un clásico 1:4. Finalmente el templo cordobés pone de manifiesto otro rasgo americano: la tensión entre los prototipos y la realidad. La iglesia de una nave en cruz latina, de proporciones regulares, con capillas laterales ritmadas por pilastras, abovedada y con cúpula en el crucero es un prototipo muy usado en América (que guarda similitud pero no es exactamente igual al tipo de la iglesia del Gesù en Roma), cuyo mejor exponente es la iglesia de la Compañía de Cusco, contemporánea de la cordobesa. Es significativo que pese a los problemas para construir una bóveda (fueran estáticos o técnicos), esta se hiciera. La innovativa solución dada y la providencial presencia de Lemaire no deben ocultar la motivación subyacente: hacer, contra lo más sencillo, que era una cubierta de madera, un edificio abovedado con cúpula semiesférica en el crucero. Notablemente, esta voluntad de forma ligada a una tipología prestigiosa, terminó empujando a un acto creativo como fue la búsqueda de una tecnología alternativa que permitiese similar efecto superando la dificultad y alcanzando el objetivo de un modo heterodoxo.

Capillas de hacienda y encomienda

Además de la arquitectura catedralicia, parroquial y regular, el siglo XVII presenta un panorama de iglesias y capillas de hacienda, encomienda o simplemente de devoción popular espontánea extendido a lo largo de las diferentes regiones con características particulares. El conjunto más importante es el del noroeste, tanto en la puna como en los valles y quebradas que se extienden desde Jujuy hasta la Rioja. Se trata de la reelaboración popular de los prototipos utilizados en los centros de difusión, que para la región eran las ciudades altoperuanas, Chuquisaca y Potosí y sus rutas de influencia. Las de Jujuy se agrupan a lo largo de los dos caminos históricos: el de la Puna o del Inca y el de la Quebrada. Sin documentos conocidos la capilla de Susques [16], ubicada en el primero, ha sido fechada a fines del siglo XVI. Tiene toscas columnas que soportan el coro, gruesos muros y una estrecha capilla lateral. Susques es un prototipo de estas iglesias en varios aspectos. En primer lugar el uso del material tradicional, el adobe, y de la técnica de cubierta de tijeras con cañizo, torta y paja. En segundo lugar la planta, un sencillo rectángulo longitudinal con



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

porche [17], producto directo de la técnica de cubrimiento de la nave. Los agregados, como la sacristía, la capilla lateral y la torre a un lado de la fachada (puede ser exenta o tener dos torres) son comunes. La implantación en un atrio amplio con capillas posas en los ángulos [18], sigue el típico modo de los contextos indígenas peruanos y altoperuanos. La barda y el arco de ingreso al atrio, así como las entradas laterales pertenecen también al tipo clásico de conjunto atrial. Fuera del pueblo, en las montañas adyacentes, ermitas con cruces marcan las direcciones cardinales y vinculan el espacio sagrado del templo con el gran espacio del entorno, característica proyección sacral a la naturaleza propia del mundo indígena. En algunos casos, como Yavi [19], había una capilla profunda de ánimas adosada a la nave. Esta tipología de cubierta de madera y cañas se reitera, con cambios y aditamentos, en las capillas de la zona, tanto sobre el camino del inca y su prolongación en los valles calchaquíes, como ocurre en Coranzulí, como sobre el de la Quebrada: Yavi (poco antes de 1650, refaccionada en 1690), Humahuaca (1631, modificada), Uquía (1691) [20], Tilcara (antes de 1702, rehecha en 1853), Purmamarca (1648) [21], Tumbaya (1672, rehecha en 1863) y que se continúan en los valles riojanos y catamarqueños y aun en capillas urbanas como la de Santa Bárbara en la ciudad de Jujuy. El origen es variado, algunas, como Yavi, eran capillas domésticas de hacienda, otras pertenecieron a encomiendas (Cochinoca, Casabindo), otras surgieron como curatos (Uquía, Tumbaya, Purmamarca) y algunas tuvieron orígenes ambiguos: parroquias fundadas en población mayoritaria de encomienda (Humahuaca) o misiones evolucionadas a encomiendas y hacienda (San Carlos de Calchaquí). La tipología de estas iglesias, que se extiende a los valles y quebradas de las demás provincias del noroeste como los ejemplos de Fiambalá [22] o Hualfín [23], en Catamarca, como representa una adaptación a los materiales, técnicas y construcciones propias del medio (caña, torta, paja), de las iglesias de cubierta de madera de características mudéjares, simplificando la nave al eliminar el crucero pero respetando el sentido longitudinal de la planta que se amalgama con el sistema constructivo de muro, par y nudillo. Estas tipologías sencillas y adaptadas a las características de los materiales y técnicas locales, fueron empleadas, como ocurría en la vivienda, en todo el territorio. A modo de ejemplo en la llanura bonaerense, la reducción de Santiago de Baradero (Baradero) tenía en 1619 una iglesia grande con muros de tapia y techo de madera de sauce.

Las misiones jesuíticas

Ruíz Montoya señala que el templo guaraní, *og-guasú*, era *bien capaz y bien aderezado* lo que indica la existencia de una tradición constructiva desarrollada y ligada a la característica estructura lígnea soterrada que cargaba la techumbre restando función portante a los muros. Este ordenamiento estructural es el descrito un siglo después en la conocida explicación de Cardiel: *todos estos edificios se hacen de diverso modo que en Europa: primero se hace el tejado y después las paredes. Clávanse en la tierra grandes troncos de madera, labrados a azuela. Encima de ellos se ponen los tirantes y las soleras y encima de estas las tijeras, llaves, latas y tejado y después se ponen los cimientos de piedra*. Las iglesias del siglo XVII fueron construidas siguiendo esta técnica, propia de la región, que se completaba con muros de adobe sobre cimientos y zócalo de piedra [24]. Los mismos jesuitas afirman que *las iglesias fueron amplias y hermosas desde el principio*. La cubierta era a dos aguas, de par y nudillo y terminada con palmas o tejas y algunas tenían cúpula o casquete en el crucero. Eran de tres naves acusadas en la fachada mediante puertas, de aproximadamente 60 x 24 m. de planta, con pórtico y en algunos casos galería perimetral parcial, ya que estaban adosadas al claustro y las otras dependencias. Tenían campanario exento de madera, situado corrientemente en el claustro adyacente, aunque es posible que hubiera en ciertos casos torres (la de Concepción fue derribada en 1725). Parecen haber estado generosamente ornamentadas con las



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

columnas-horcones talladas al igual que los confesionarios y púlpitos. Una idea de la configuración general de estas iglesias la dan los templos jesuítos entre los Chiquitos [25] (Bolivia) y la iglesia franciscana de Yaguarón [26] (Paraguay). A un lado de la iglesia estaba el claustro con las casas de los padres y el colegio, cubierto con galería o alero y al otro el cementerio. La casa de recogidas y el cabildo se ubicaban en la esquina de la primera tira de viviendas sobre la plaza. El complejo religioso volcado sobre la plaza cerraba uno de los lados del pueblo y constituía el núcleo de la escena vital cotidiana hacia la que se volcaba, *como un anfiteatro*, el conjunto de viviendas [27]. Uno de los aspectos más interesantes de estos templos es la fusión de la tradición constructiva maderera guaraní, enraizada en los materiales brindados por el entorno y las tipologías europeas. El rasgo más peculiar está dado por el tipo de síntesis producida entre ambas vertientes y que no debe reducirse a la suma *tipología europea-técnica guaraní*, ya que estaban presentes tanto elementos de la técnica española en la construcción, como el par y el nudillo y la cúpula, como aspectos expresivos y simbólicos indígenas en la resolución del diseño, siendo el más importante de ellos la concepción espacial, que tanto en la uniformidad producida por la relativa ligereza visual de los horcones y el empleo de sólo dos planos uniformes de cubierta para las tres naves, como en el establecimiento de un vínculo exterior-interior más fluido a través de aventanamientos bajos y puertas laterales, modificaban de un modo sustancial la tradición basilical europea de la iglesia de tres naves, como lo ha hecho notar Darko Sustersic.

En las viviendas los jesuitas abandonaron el esquema español adoptando en cambio el partido indígena de la *og jekutu* o casa grande común aunque dividida con tabiques para evitar la poligamia en lo que sin duda implicaba la búsqueda de un balance entre la tradición comunitaria guaraní y la vida unifamiliar de perfil individual europea. Resulta sumamente interesante el paso de la vivienda colectiva a la tira segmentada, que al mismo tiempo que mantenía en la configuración global el antiguo carácter del edificio único [28], lo cortaba interiormente obligando a la vida íntima unifamiliar. El sistema implementado, aun evitando la organización multifamiliar permitió de alguna manera la continuidad del sistema de familia extensa guaraní, particularmente en las actividades desarrolladas en las galerías donde las mujeres hilaban, cocinaban y pasaban parte del día, recuperando así aspectos de la antigua vida comunitaria.

El conjunto de la arquitectura religiosa del siglo XVII presenta un panorama en evolución, desde las primeras realizaciones provisionales hasta edificios de mayor escala, tanto en la arquitectura catedralicia como en la de las órdenes y en la misional. Esta evolución implica a menudo la adaptación de tipologías europeas a técnicas autóctonas como de concepciones espaciales importadas al simbolismo y el uso americanos. Desde el punto de vista tipológico las catedrales adoptaron un plan basilical de tres naves, mientras que las iglesias conventuales optaron por plantas de una nave en forma de cruz latina. Las iglesias misioneras adoptaron en cambio diseños de tres naves, explicándose esto en virtud de la necesidad de templos amplios por la población que servían. Las capillas rurales fueron de una nave. Constructivamente la tendencia en la segunda mitad del siglo fue al empleo de la piedra y el ladrillo, pero el adobe todavía se usa en templos de la escala del de San Francisco de Santa Fe. Las cubiertas fueron en general de madera, con excepción de la catedral de Buenos Aires reconstruida por Azcona Imberto con cañón en la nave central. El influjo de los modelos abovedados se manifiesta en la peculiar solución de las iglesias de la Compañía de Córdoba y Santa Fe. Sin duda el sistema constructivo más peculiar estuvo constituido por la adaptación de la técnica guaraní en las misiones jesuíticas. Quizás el rasgo común de estas alternativas sea la pluralidad de resoluciones contemporáneas y la libertad o la aleatoriedad con que



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

las tradiciones estéticas, tipológicas y técnicas se cruzan y se mezclan. Las iglesias de las misiones jesuíticas, proponiendo una simbiosis más raigal entre elementos diversos y una notable homogeneidad de programas consiguen un resultado arquitectónico unitario y genuino tan original como el proyecto al que servía de escena, pero también la imaginativa y lograda solución de la bóveda jesuita de Córdoba es notable. En ambos casos el resultado proviene de una reelaboración de las soluciones comunes a la luz de las características particulares.

Por otra parte, estos edificios asumen una representatividad acorde con el desarrollo de las ciudades en el Río de la Plata. No es casual que el edificio más interesante del período, la iglesia de la Compañía de Córdoba, se haya erigido en la ciudad con mayor dinamismo de la región. Las iglesias de las misiones se enmarcan en el proceso de consolidación de los pueblos jesuítico-guaraníes que tiene expresión en su estatus institucional, su prosperidad económica y su evolución demográfica. Hacia 1700 el actual territorio argentino se encuentra en las vísperas de su despegue de la situación marginal en que estuvo hasta entonces. Las misiones tendrán su pico de expansión poblacional en las tres primeras décadas del siglo siguiente, mientras que en el sur Buenos Aires seguirá creciendo lenta pero sostenidamente a la espera de su hora, que llegará en el último tercio del siglo XVIII.

En Buenos Aires tanto la arquitectura civil y militar como la religiosa evolucionan durante el gobierno de Martínez de Salazar -coincidente con el establecimiento de la transitoria Audiencia de Buenos Aires (1663-1672)- que transforma el carácter elemental de las instituciones. Poco a poco Buenos Aires parece dejar atrás la ciudad de tierra y encaminarse hacia la ciudad capital. En el interior la segunda mitad del siglo XVII presenta también una arquitectura en evolución. Las obras públicas cordobesas, la iglesia y los colegios de la Compañía de Córdoba y el templo franciscano de Santa Fe son ejemplos de la transformación, pero también en la arquitectura rural muchas de las sencillas iglesias de encomienda alcanzan, sin abandonar su patrón tipológico, un rango diferente, más debido al equipamiento que a la arquitectura. La iglesia del Rosario de Cochinoca, enmaderada con cedro o la de Yavi con sus retablos elaborados colocados en 1690, constituyen ejemplos de este cambio. En las misiones se pasa del estado de establecimiento a la concreción de tipologías constructivas y estructuras de asentamiento que implican una experiencia social y cultural novedosa y una sólida síntesis entre elementos locales y europeos. Hay un proceso de consolidación edilicia que acompaña la consolidación social, política y económica y en la que los rasgos un tanto indiferenciados de las primeras décadas empiezan a configurar propuestas más elaboradas que se desarrollarán a lo largo del siglo siguiente.

La escultura

La cultura colonial, dominada por la perspectiva cristiana, puso las imágenes de culto en el centro de la escena y estas eran generalmente escultóricas. Las representaciones de los santos, de Cristo y de María, eran el objeto de devoción de los fieles y especialmente de las cofradías, asociaciones laicas que se reunían según determinados recortes sociales o profesionales con el fin de rendir culto a su patrono en su capilla, situada en alguno de los templos con su correspondiente retablo, y de llevar a cabo algún tipo de servicio social de carácter caritativo, como enterrar muertos pobres, visitar enfermos o asistir a los presos. El sistema proporcionaba así una cierta rutina cristiana que comprendía un lado estético (las imágenes y los retablos), otro religioso (las misas y funciones celebratorias) y un lado social (la tarea de caridad propuesta en los estatutos). Se esperaba



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

que esta rutina mejorase las chances de ganar el cielo, por lo que constituía una práctica de la mayor importancia de la que las imágenes eran el centro fáctico.

Las técnicas españolas de talla en madera, bulto o relieve, el estofado y la policromía fueron empleadas en América incorporando técnicas locales, especialmente en aquellos sitios donde preexistían, como en la zona andina. Las imágenes se tallaban en madera, si no eran pequeñas, en partes encastradas. Luego se les daba varias manos diluidas de yeso (para no matar la talla), se las lijaba y se aplicaba sobre el yeso una tierra color rojo amarronado llamada bol de Armenia en los sitios donde se representarían los vestidos. La piel o encarnado, se pintaba directamente con temple (pigmento disuelto en un medio de huevo, trementina, agua y aceite) o, desde el siglo XVI con óleo (pigmento usando aceite como medio). Para las vestiduras se colocaba sobre el bol láminas de oro pequeñas (ca 5x3 cm) y delgadas que venían en "libros". Sobre el oro, una vez pulido, se aplicaba óleo del color que fueran a tener los vestidos y, antes de que seque totalmente con una uña o grafito (una punta fina) se hacía el llamado esgrafiado, esto es, retirar la pintura formando arabescos, flores, formas geométricas o tallos lineales y dejando así que se vea el oro que está debajo. Luego se podían agregar otros motivos a pincel, con color o con oro [29]. El efecto era rico y daba a las figuras una especie de resplandor superpuesto al realismo de la imagen. Es interesante notar que las técnicas tenían también un sentido simbólico, ya que el oro, como la luz y las piedras preciosas eran metáfora o figuración de la sacralidad y de la virtud, es decir expresaban la calidad de los personajes a los que se les aplicaba el procedimiento, llamado en su conjunto, estofado.

Las esculturas tempranas llegaron de España, Perú y Brasil, imágenes de pequeña escala aportadas por los colonos que por su carácter fundacional se convirtieron comúnmente en imágenes de culto de cofradías y vecinos. La Virgen del Rosario de Santo Domingo [30] y la de las Nieves de San Ignacio [31], de origen español y vicepatrona de Buenos Aires la última, ilustran el caso. Son obras frontales, desprovistas de rasgos anecdóticos y calidad estándar, de bulto (es decir todas talladas y policromadas) pero devastadas luego con el fin de vestir las. Se recurría a ellas contra sequías, tormentas o inundaciones. Las rogativas y novenarios como las procesiones están documentadas por ejemplo, en las actas del Cabildo de Buenos Aires. La producción local en la ciudad tiene un pieza significativa en el Santo Cristo de Buenos Aires de la Catedral [32], encargado por el gobernador José Martínez de Salazar al portugués Manuel Coyto en 1671 para la cofradía de la Audiencia. Es de algarrobo blanco y formas moderadas, sin los despliegues de paños comunes en el siglo XVII, es decir, distante del movimientismo barroco vigente. Posiblemente de origen cuzqueño es el San Pedro de Alcántara del Pilar de Buenos Aires [33], una de las más sugestivas esculturas coloniales, compuesta sobre una elegante línea sinuosa y de talla expresiva. De importancia simbólica, no artística, es la imagen de la Virgen de Luján, patrona de Argentina, una pequeña Inmaculada de tierra cocida importada de Brasil en 1630.

Hay en Córdoba varias esculturas españolas del siglo XVI de factura arcaizante como las santas Clara y Teresa, de los respectivos monasterios. Tienen una composición característica del Renacimiento temprano en España. En cambio, la Inmaculada Concepción dominicana, actualmente en el Museo de Santiago del Estero [34] y como dijo el profesor Schenone, una de las piezas más bellas llegadas durante la colonia, sigue los prototipos de Martínez Montañés, el gran maestro de la escultura sevillana que tanto influyó en Lima y otras partes de América. También de corte montañésino es una cabeza de San Ignacio de buena calidad del Colegio de la Inmaculada de Santa Fe [35]. En Salta y Jujuy prima en cambio la influencia altoperuana. La Virgen de la Candelaria de Humahuaca [36](1640) está inspirada en la imagen del escultor indígena Francisco Tito Yupanqui, legendario autor de la Virgen de Copacabana (Bolivia) y el San Francisco [37] y otros santos que el Marqués de Tojo compró para su iglesia particular de Yavi hacia 1690 fueron seguramente



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

realizadas en Potosí, siguiendo también modelos sevillanos. En la misma iglesia, San José, San Joaquín [38] y la Santa Ana reportan en cambio al estilo del notable escultor y arquitecto indígena cuzqueño Tayru Tupac o Tomasillo y son un muy buen ejemplo del uso de la tela encolada, técnica que los artistas indígenas andinos prefirieron a la talla en madera para configurar los paños mediante telas enyesadas o encoladas adheridas sobre bases de madera o maguey a las que se le daba la forma deseada para las vestiduras. Suelen tener como base un modelado de pasta o yeso sobre el que se aplican las telas. El acabado es similar al de talla completa a tal punto que no es posible, si el procedimiento está hecho con buena mano, notar la diferencia sino en el peso de la imagen.

Sin embargo, el conjunto más importante del siglo XVII corresponde a las misiones jesuíticas del Paraguay. Fueron obras realizadas *in situ* por artistas indígenas, que durante las primeras décadas del establecimiento (desde 1609) tuvieron la forma de lo que Darko Sustersic llamó "estatuas horcón": volúmenes regulares y macizos que no se alejan de la rigidez del tronco [39] en que están talladas con ritmos marcados. Los temas tradicionales de la iconografía cristiana, como las escenas de la Pasión de Cristo [40] y las advocaciones más comunes de María están representadas de modo hierático [41] y quizás pueda pensarse que remiten simbólicamente a los cultos totémicos que los guaraníes efectuaban en árboles de la selva. Aún escenas dinámicas, como la lucha de San Miguel contra el dragón, adolecen de esta rigidez característica del primer estilo jesuítico-guaraní [42]. Muchas de estas obras perviven en los museos de San Ignacio Guazú y Santa María de Fe (Paraguay), en San Miguel (Brasil) y en museos de Argentina. Hacia 1700 el hermano milanés José Brasanelli, formado en el barroco italiano, introducirá las nuevas y movidas formas del barroco de Bernini, como lo muestran la Anunciación de la capilla de Santa Rosa [43], o la Santa Bárbara de la capilla de Loreto (Paraguay). El resultado fue la síntesis de las geometrizadas formas anteriores con los pliegues y paños barrocos, signos de la interacción cultural. El arte jesuítico-guaraní rehuye el dramatismo prefiriendo la armonía de formas y ritmos.

La Pintura

La pintura fue la menos y más tardíamente desarrollada de las artes virreinales. La producción local abarca un amplio espectro de calidades y concepciones plásticas que apenas hacen utilizables las categorías estilísticas corrientes para analizar un conjunto multifacético que va del naturalismo narrativo del barroco europeo al ornamentalismo andino pasando por la ingenuidad representativa de las obras populares. Pese a la evidencia documental conocemos poco de los envíos europeos de los siglos XVI y XVII. En la esfera privada eran comunes los "países" (paisajes), mapas de ciudades, naturalezas muertas, retratos y eventualmente, temas mitológicos venidos de España, Flandes e Italia, que adornaban las salas de las casas de cierto fuste. También los retratos tenían presencia en las casas y también en las instituciones, donde cumplían además un papel institucional poniendo a la vista a los funcionarios o haciendo presente al Rey. Pero pese a la presencia común de estos géneros laicos, el eje de la iconografía -esto es, el qué o los contenidos de las representaciones- fueron los temas de la historia cristiana. Eran comunes las series de la vida de la Virgen y de Jesús, que comprendían distintos episodios evangélicos, desde su nacimiento hasta su ascenso a los cielos, hilvanando una serie de temas que formaban parte de los misterios cristianos, a su vez divididos en gozosos, dolorosos y gloriosos, según su contenido mostrase las escenas que manifestaban la encarnación divina y la infancia de Jesús, como la Anunciación o la Natividad, los pesares de la persecución y la Pasión de Cristo, como la Flagelación o la Crucifixión o el triunfo



CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

final sobre la muerte, como ocurría en la Resurrección de Cristo o la Asunción de la Virgen. También la iconografía de los santos era corriente, especialmente aquéllos que pertenecían a las órdenes religiosas presentes en el territorio, es decir, franciscanos, dominicos, mercedarios y jesuitas, ya que existía cierto criterio de auto-representación, es decir preferencia por la puesta a la vista de los santos propios de cada instituto. En los claustros conventuales eran comunes las series de la vida del fundador, que narraba en diferentes cuadros los hechos de su vida y milagros.

De todos modos, no son muchas las pinturas que pueden situarse en los primeros tiempos de la conquista y colonización del territorio de la actual Argentina, siendo muchas conocidas por documentos, inventarios o testamentos. Una serie de la Vida de la Virgen de origen flamenco se conserva en el Museo Fernández Blanco y un Descendimiento italiano en San Francisco de Córdoba

La producción local fue temprana en Córdoba donde trabajó uno de los primeros pintores establecidos en el territorio, el nórdico Juan Bautista Daniel llegado a Buenos Aires en 1605. De su vasta producción solo conocemos alguna obras modestas como el Taller de Nazaret (1609) [44] y la Virgen del Rosario con Santo Domingo y Santa Catalina de Santa Catalina [45], pero el Museo Universitario Charcas (Sucre) guarda una buena Crucifixión que se le atribuye y que de ser suya muestra un pintor más formado que el de las obras cordobesas.

A fines de siglo XVII hay una interesante producción local en la Puna de Jujuy. Mateo Pizarro, seguidor del importante pintor cochabambino Melchor Pérez de Holguín, trabajó en la zona, al parecer al servicio del Marqués de Tojo, ya que muchas de sus obras, que han sido reconocidas gracias a su firma en una de ellas, se hallan todavía en las que fueron sus propiedades y encomiendas. Entre ellas el retrato del encomendero Campero y su esposa al pie de la Virgen de Belén o de la Almudena, en la iglesia de Cochínoca [46], aunque los estudios radiográficos han mostrado que los retratos fueron agregados sobre dos floreros que ocupaban los laterales inferiores de la imagen. Se trata de pinturas bastante austeras y realistas, alejadas de las escenas celestiales y los rompimientos del cielo comunes en el barroco tardío o del sentido ornamental de la pintura dieciochesca en los Andes. Representan imágenes marianas como la Inmaculada eucarística de Yavi que se le ha atribuido y diversos santos, como el Santo Domingo de la iglesia de Yavi o el San Ignacio, en la capilla de Uquía [47], donde se halló su firma. Fueron también comunes en las iglesias rurales del noroeste las importaciones altoperuanas y cuzqueñas desde 1650. Casabindo y Uquía tienen series de ángeles arcabuceros [48] e imágenes marianas, a menudo vinculadas a adopciones devocionales locales regionales, como la Virgen de Pomata [49] (apropiación peruana de la Virgen del Rosario) pero las advocaciones tradicionales de María, como la Virgen Dolorosa, la Inmaculada Concepción o la Virgen del Rosario, patronas éstas últimas de las órdenes franciscana y dominicana respectivamente, fueron naturalmente comunes, tanto en las iglesias rurales como en las de los conventos urbanos y catedrales. Las series de los Evangelistas eran también comunes, como los que aún se pueden ver en el templo de Rinconada.[50] siguiendo los modelos de Melchor Pérez de Holguín. Son composiciones convencionales dirigidas a la actividad devocional que se reiteran, en algunos casos, con adaptaciones americanas. Episodios de la Pasión de Cristo, series de ángeles militares, guardianes de los presbiterios, conjuntos de santas, evangelistas, doctores y profetas, dominan el repertorio iconográfico, a menudo proveniente de grabados. La pintura andina llegó hasta Córdoba. San Francisco conserva una gran Caída de los ángeles rebeldes, una Virgen de Loreto y otra del Rosario con santos y una Inmaculada del neogranadino Gregorio Vázquez.