

CARPINTERÍA MUDÉJAR. ÚLTIMAS INVESTIGACIONES

Carmen Fraga González

En 1993 el Instituto de Estudios Turolenses, con el patrocinio del Gobierno de Aragón, editaba el trabajo de Ana Reyes Pacios Lozano titulado *Bibliografía de arquitectura y techumbres mudéjares 1857-1991*, con lo cual se fijaba un hito crucial para quienes estudiamos ese género de manifestaciones artísticas, pues nos acerca al tema con la certeza de unos antecedentes que nos permiten avanzar en la línea de investigación sin volver a caer en lo ya superado. Por ello, retomamos el hilo de las aportaciones desde esa fecha, 1991, para seguir abriendo el surco en el que germinen otras publicaciones.

El 500 aniversario del descubrimiento de América propició la fecha de 1992 con celebraciones que repercutieron favorablemente en las investigaciones sobre la carpintería de lo blanco, pues la Universidad de Granada organizó un Seminario Internacional bajo el epígrafe *Mudéjar iberoamericano. Una expresión cultural de dos mundos*, cuyas ponencias editó al año siguiente su Servicio de Publicaciones. Los elogios para tal iniciativa los dedicamos particularmente por el hecho de haber franqueado los límites habituales del medievalismo y de la Península Ibérica.

Efectivamente, en ese congreso se pudo comprobar que tanto en Canarias como en Hispanoamérica el arte mudéjar se alía con los estilos renacentista y barroco, manteniendo las técnicas de un pasado que se remonta a la Edad Media en los antiguos reinos de Castilla y Aragón, pero que en Andalucía entronca asimismo con la Edad Moderna, dando bellos trabajos de carpintería y excelentes estudios sobre ellos, como el de Diego López de Arenas o el de fray Andrés de San Miguel, ya en el siglo XVII, a uno y otro lado del Atlántico.

De realizaciones lignarias trataron los siguientes estudios: «Carpintería mudéjar en los archipiélagos atlánticos», por Carmen Fraga González; «La carpintería mudéjar en Cuba», por Enrique Capablanca, quien señala en dicha isla la doble influencia de los artífices procedentes de Andalucía y Canarias; «Techumbres y cubiertas mudéjares en el Ecuador», por Alfonso Ortiz Crespo; «Las armaduras mudéjares en Colombia», por Rodolfo Vallin. Otras intervenciones versaron sobre arquitectura en general, con las correspondientes referencias a la carpintería, caso de Ignacio Henares Cuéllar en su ponencia sobre «La arquitectura mudéjar después de la conquista de Granada. Un modelo de organización espacial, productiva

y simbólica»; M.^a Dolores Aguilar García con su estudio acerca de «El mudéjar en el Reino de Granada: realizaciones de Almería y Málaga»; Rafael López Guzmán sobre «Lo Mudéjar en la arquitectura mexicana» y Jaime Salcedo Salcedo acerca de «La presencia mudéjar en la arquitectura del nuevo reino de Granada».

En esta relación de ponentes que aludieron al trabajo lignario debe prestarse especial cuidado al estudio de Enrique Nuere acerca de «La carpintería en España y América a través de los tratados», pues fue el revulsivo de un enconado debate sobre el origen musulmán de estas manifestaciones artísticas. La lectura del comienzo de su trabajo basta para explicar tal discusión, ya que se manifiesta en los siguientes términos: “Desde que me interesé por la carpintería de lazo me preocupé encontrar qué antecedentes la hicieron posible. Su origen musulmán parecía evidente, y al realizarse en tierras cristianas se convertía en uno de los productos mudéjares más peculiares; sin embargo, por más que indagué sus antecedentes en el ámbito del islam, mi búsqueda siempre resultó infructuosa”. “Algunos datos aparentemente intrascendentes de esta carpintería me pusieron en la pista de las carpinterías europeas, donde encontré demasiadas similitudes con nuestra pretendida carpintería ‘mudéjar’. Por ello es interesante analizar la posible relación que existió entre carpinterías realizadas en España con las de otros países europeos, bien a través de las obras existentes, bien a través de los textos que tratan de este antiguo oficio”.

La línea marcada por Nuere, Doctor en Arquitectura, fue aplaudida por sus compañeros de profesión, pero los historiadores discreparon de esa tendencia investigadora, que supondría desligar de la órbita cultural del Islam el origen de esa carpintería. Así pues, ya en las sesiones de Granada en 1992 se verificó la doble perspectiva que dan los historiadores y los arquitectos a los trabajos lignarios del mudéjarismo, pues los primeros insisten en buscar los orígenes documentados de esas realizaciones a través del tiempo y la geografía, así como el resultado estético, en tanto que los artífices de la edificación analizan mejor la técnica aplicada y las relaciones geométricas existentes entre las piezas que forman las techumbres.

Ese enfoque se capta en una obra de indudable valía y evidente rigor técnico cual es la de Guillermo Duclós Bautista sobre *Carpintería de lo blanco en la arquitectura religiosa de Sevilla*, publicada por la Diputación de Sevilla en 1992 tras concedérsele el premio “Archivo Hispalense”. En realidad es su Tesis Doctoral, presentada en la Escuela Superior de Arquitectura del distrito universitario hispalense. En las páginas 291-292 establece las conclusiones generales y propone “una sistematización de los trazados de lazo basada en el grueso de la madera o el ancho de cinta como módulos fundamentales”, de modo que se ponga de manifiesto “el necesario (aunque quizá no completamente consciente) conocimiento que los artesanos debían tener sobre la modulación del lazo”, aportando una metodología de análisis. En el caso concreto de los mocárabes destaca los mismos conceptos generales de recetas numéricas, como elementos definitorios, y el uso concreto de plantillas para la preparación de cada pieza.

Concluye señalando que “El maestro carpintero de lo blanco, el lumétrico, heredero de los conocimientos de los antiguos alarifes, es capaz de desarrollar los nuevos estilos artísticos, adaptando la tradición hispanomusulmana a las exigencias del clero, la nobleza y la nueva burguesía. La labor de este estrato social y produc-

tivo resulta fundamental para comprender la introducción del Renacimiento y Barroco en España”.

Pero en el ámbito cronológico de la Edad Media se ha forjado el mudejarismo y ha continuado siendo el marco temporal de distintas publicaciones, como el artículo escrito por M.^a de los Ángeles Toajas Roger sobre «La techumbre del presbiterio de Santa Clara de Tordesillas. Análisis histórico-artístico y algunas conclusiones de su estudio» (*Homenaje al profesor Hernández Perera*, Universidad Complutense-Gobierno de Canarias, 1992, pp. 173-190), donde realiza un análisis estructurado y decorativo de su armadura ochavada de cinco paños de limas moa-mares, con estudio de sus pinturas, adscritas las 43 imágenes a la escuela castellana de mediados del siglo XV; concluye su trabajo con el análisis del presbiterio de Santa Clara concebido como capilla palatina del rey Juan II. A ejemplos básicamente medievales se refiere asimismo M.^a Teresa Pérez Higuera en su libro sobre *Arquitectura mudéjar en Castilla y León* (Junta de Castilla y León, Valladolid, 1993), de modo que el apartado de la carpintería no prevalece sobre el meramente constructivo.

Ahora bien, ha habido impulso teórico desde otros diversos enfoques, pues el mudejarismo dejó su huella en distintas realizaciones como *El mueble en España. Siglos XVI-XVII*, título éste del excelente libro de M.^a Paz Aguiló Alonso (CSIC, Ediciones Antiquaria, Madrid, 1993), donde, entre distintas piezas, describe las arquetas mudéjares de taracea.

Por nuestra parte, hemos tratado de enlazar el Medioevo y la Edad Moderna en un artículo –Carmen Fraga Gonzalez, «Techo de la catedral de Teruel. Aportación iconográfica»– incluido en los *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González* (Universidad de Valladolid, 1995, pp. 47-53), pues hemos observado afinidades entre una de las representaciones pictóricas de la armadura turolense, en la sección primera izquierda, y composiciones de Hugo van der Goes, Rembrandt y Dirck Santvoort.

Ya en el ámbito insular de las Canarias hemos proseguido dando a conocer el trabajo lignario y sus artífices; en un extenso artículo hemos tratado de estos últimos (Carmen Fraga González, «Diccionario de ensambladores y carpinteros de lo blanco (siglos XVI-XVII)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, Patronato de la “Casa de Colón”, Madrid-Las Palmas, 39, 1993, pp. 185-289), presentando todos los datos que hemos obtenido de archivos y bibliografía acerca de esos profesionales, que en muchos casos no eran isleños sino peninsulares, de las coronas de Castilla y Portugal. La segunda edición del estudio, titulado *Aspectos de la Arquitectura mudéjar en Canarias* (Carmen Fraga González, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas G.C., 1994), nos ha permitido incorporar en su centenar de páginas lo relativo a los recursos lignarios: tipología de maderas utilizadas, terminología, etc.

Ahora bien, no sólo en España sino también al otro lado del Atlántico, en tierras americanas, se ha avanzado en la valoración de esa carpintería. Particularmente debemos señalar los estudios editados en *Armitano Arte. Revista venezolana de cultura*, donde Andrés Norgaard publicó ya en abril de 1988 un artículo sobre «Restauración y Arte Mudéjar» (n.º 13, pp. 7-23), aludiendo a las obras efectuadas en la capilla de San Pedro, en la catedral de Caracas. Pero ha sido el también arquitecto Graziano Gasparin quien ha analizado más esas realizaciones lignarias, con-

centrándose en uno de sus trabajos «Sobre balcones islámicos, canarios, limeños y venezolanos» (n.º 18, mayo de 1993, pp. 29-60); además del texto serio e interesante, hemos de subrayar que las fotografías —del mismo autor— han sido bien seleccionadas para motivar la comparación visual entre los ejemplares canarios e hispanoamericanos, así como en determinados casos los del mundo islámico, con ejemplos de Masawa (sobre el Mar Rojo) y El Cairo.

El número 21 de la antedicha revista (noviembre de 1996) acoge distintos artículos sobre esta manifestación artística, de modo que G. Gasparini titula su artículo «El Mudéjar en Venezuela» (pp. 31-54), probando su intento de sintetizar las características de ese fenómeno cultural, cuya vigencia piensa que se debió “más por estancamiento que por invariantes”, marcando “la arquitectura y la carpintería desde finales del siglo XVI hasta comienzos del XIX”. Texto y fotografías de Alfonso Ortiz Crespo exponen las «Techumbres Mudéjares en Quito» (pp. 55-70), donde la opulencia de los trabajos lignarios con lacerías reivindica la importancia que América tiene para quien se acerque al análisis de sus realizaciones concretas, sin adscripciones étnicas, cronológicas o geográficas. Asimismo Santiago Sebastián en su artículo sobre «Colombia. Arquitectura virreinal en Colombia» (pp. 71-102), afirmó que la aportación más importante del mudejarismo en esas tierras fueron las techumbres de madera.

Sobre las realizaciones en Centroamérica ha de consultarse también lo escrito por Rafael López Guzmán y otros autores en *Arquitectura y carpintería mudéjar en Nueva España* (México, 1992). Se caracteriza esa edición por hallarse bien definidos los parámetros estilísticos en que surgen esos trabajos de la carpintería de lo blanco.

Esa línea de acercamiento entre continentes mediante el arte ha recibido un impulso esencial con el patrocinio de la UNESCO, cuando instituyó el proyecto de investigación ACALAPI —*Contribución de la cultura árabe a las culturas iberoamericanas a través de España y Portugal*, 1995—, una de cuyas secciones fue dedicada específicamente a *El arte mudéjar*, título dado al volumen patrocinado por Ediciones Unesco e Ibercaja, en 1996. Se unieron así distintos continentes mediante unas realizaciones arquitectónicas, porque, tal como ha escrito Gonzalo Borrás, “Para los historiadores del arte el término mudéjar, utilizado como categoría de periodización artística, cubre por igual el periodo medieval y moderno ya que el término está absolutamente vacío de connotación étnica, al contrario de lo que sucede en Historia” (pp. 17-18). No obstante, opina que “tanto en los archipiélagos de Madeira y de Canarias como en el Nuevo Mundo se plantea una nueva situación cultural que hace inviable aplicar el concepto de arte mudéjar en sentido estricto a las manifestaciones artísticas de estos territorios”, por lo cual propone recurrir al término “pervivencias mudéjares”, acuñado por Santiago Sebastián en el I Simposio Internacional de Mudejarismo, en Teruel, 1975.

Los autores de los estudios —no participaron todos en el proyecto ACALAPI— son el antedicho Gonzalo Borrás Gualís, Teresa Pérez Higuera, Pilar Mogollón Cano-Cortés, Pedro Días, Alfredo J. Morales, Carmen Fraga González, Ramón Gutiérrez, Rafael López Guzmán, Jaime Salcedo, Alfonso Ortiz Crespo, Ramón Gutiérrez Da Costa, Pedro Querejazu, Giovanna Rosso del Brenna, Alberto Nicolini Cartwright y Juan Benavides Courtois. La bibliografía se debe a María Fernández-Shaw Toda y Ramón Gutiérrez.

En ese volumen sobresale un hecho: es la carpintería de armar la que primordialmente atravesó el Atlántico, manifestándose sobre todo en techumbres de gran belleza y calidad técnica. No faltan otras manifestaciones artísticas, pero no adquieren la extensión geográfica ni cronológica de las realizaciones lignarias, que se contemplan tanto en Madeira y Canarias, el Caribe o Méjico, Ecuador y Perú, como en Paraguay o Brasil, etc. Es decir, esa técnica del "carpintero de lo blanco" pervivió, aunque el componente estético de la cultura occidental fuera ya de signo renacentista e incluso barroco.

Quizás ahí radiquen las diferencias de planteamiento teórico entre arquitectos e historiadores del arte, pues estos últimos propenden a mantener los lazos estilísticos aferrados a las cronologías. Sin embargo, unos y otros saben aportar valiosos análisis de la carpintería, de modo que se puede y deben aunar los componentes técnicos y estilísticos, para seguir abriendo senda.

URBANISMO MUDÉJAR EN ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA

Alberto Nicolini Cartwright*

En las ciudades españolas que pertenecieron a Al-Andalus, se denomina urbanismo mudéjar al conjunto de los diversos aspectos de la estructura, las funciones y el paisaje urbanos que se originaron en fenómenos de mezcla, combinación, simbiosis o integración de elementos urbano-arquitectónicos de origen musulmán con otros de origen castellano o aragonés. En las ciudades hispanoamericanas fundadas en el siglo XVI, pertenecen a la misma categoría ciertos aspectos urbano-arquitectónicos, cuya génesis y explicación remite a los fenómenos anteriores.

1. Debe aclararse que, al plantear un análisis que implica transferencias culturales de España a América, el territorio español que ha sido considerado se ha restringido casi exclusivamente a Andalucía, en especial, a la occidental. Como es sabido, no todos los componentes de la cultura española vigentes en el momento de la conquista pasaron a América. En el siglo XVI, el de la transferencia inicial y esencial, sólo pasó a América un núcleo reducido de todo el amplio espectro de la Cultura Española. En ese núcleo —que ha sido denominado “Cultura de Conquista”—¹ tuvo preponderancia la Baja Andalucía o Andalucía occidental, la vieja provincia de Sevilla que, en aquel siglo y en el siguiente, hicieron de punto de partida hacia América y que tuvieron la más grande responsabilidad en la conducción de la política, la economía y la migración hacia América.

2. La estructura urbana, las funciones y el paisaje urbano de las ciudades de Andalucía sufrieron modificaciones en grado diverso y en forma paulatina a partir de la conquista por Castilla, dando comienzo la mudejarización urbana: “[...] la gestión municipal y el urbanismo tanto medieval y del primer renacimiento constituyen un programa de rasgos decididamente mudéjares”². Ello ocurrió en forma simultánea con la aparición de otros fenómenos que han sido producto de la mudejarización de la cultura como las iglesias mudéjares, la literatura aljamiada, etc.

* Universidad Nacional de Tucumán, Argentina. e-mail: alnico@herrera.untmre.edu.ar

1. George M. FOSTER, *Cultura y Conquista*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1962.

2. Ignacio HENARES CUÉLLAR y Rafael LÓPEZ GUZMÁN, *El Albayzín en el siglo XVI. Estética y Urbanismo mudéjar*, Los Papeles del Carro de San Pedro, Madrid, Azur, 1983, p. 4.

3. La estructura urbana conformada por su red viaria fue el aspecto de la ciudad musulmana que más perduró, el que tuvo la mayor duración. “Cúmplese [...] en nuestras viejas ciudades [...] la ley de la permanencia del trazado de sus vías, mientras que las edificaciones que las bordean reconstruyéronse repetidamente en el transcurso de los siglos”³. La estructura urbana forma parte de “[...] la historia de la larga, incluso de la muy larga duración [...] Ciertas estructuras que viven largo tiempo se transforman en elementos estables de una infinidad de generaciones [...] es con relación a estas capas de historia lenta que la totalidad de la historia se puede repensar como a partir de una infraestructura [...]”⁴.

4. Las funciones urbanas o, dicho de otro modo, la localización relativa de los edificios que albergan diferentes actividades, constituyen un aspecto urbano de duración media que, en las áreas urbanas de alto valor institucional, puede llegar a ser larga. Es el caso de la actual Plaza Virgen de los Reyes de Sevilla, antiguo Corral de los Olmos, que en el s. XV concentraba el Ayuntamiento y el Cabildo Eclesiástico, por lo que “[...] continuaba siendo, por tanto, el centro del poder político y religioso, como en tiempos islámicos”⁵.

5. El paisaje urbano es fácil y rápidamente modificable; habitualmente es el resultado del mero reemplazo edilicio o hasta de una simple remodelación; otras veces una decisión política acelera el cambio, como cuando en Granada “[...] el Rey Católico [...] prohibía los miradores y celosías que avanzaban sobre la calzada [...]”⁶.

6. Luego de la conquista, las antiguas mezquitas fueron “purificadas” y utilizadas como iglesias durante décadas, a veces por más de un siglo. Algunos ejemplos: la aljama de Toledo fue utilizada como iglesia a partir de 1087, dos años después de la conquista de la ciudad por Alfonso VI⁷, hasta que, a principios de la década de 1220 se comenzó la catedral; la de Carmona desde 1247 hasta 1424; la antigua de Sevilla desde 1248 hasta 1671, reemplazada por la Iglesia del Salvador y la aljama entre 1248 y 1401, cuando se inició la construcción de la catedral de Sevilla.

7. Esta práctica de uso de las antiguas mezquitas como iglesias durante varias o muchas generaciones de cristianos debió tener como consecuencia que las formas arquitectónicas de origen musulmán se desideologizaran, perdiendo su asociación con su contenido religioso original. Asimismo, los cristianos debieron habituarse a utilizar el espacio interior de las antiguas mezquitas y su conexión con el espacio urbano a través de las puertas tal como lo planteaba el urbanismo musulmán, manteniendo incluso los usos o funciones de los alrededores de las antiguas mezquitas.

3. L. TORRES BALBÁS, «La edad media», en *Resumen histórico del urbanismo en España*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1968, pp. 78-79.

4. Fernand BRAUDEL, «Histoire et Sciences Sociales: la longue durée», *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, 1958, Armand Colin, Paris, pp. 727, 731 y 734 (traducción de A.N.C.).

5. R. VIOQUE CUBERO y otros, *Apuntes sobre el origen y la evolución morfológica de las plazas del casco histórico de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1987, p. 172.

6. J. BOSQUE MAUREL, *Geografía urbana de Granada*, Zaragoza, CSIC, 1962, p. 83.

7. Clara DELGADO VALERO, *Toledo islámico: ciudad, arte e historia*, Toledo, Editorial Zocodóver, 1987, p. 267.

8. Es sabido que las casas de oración musulmanas debían edificarse orientando la alquibla hacia La Meca, lo que en Andalucía y el Maghreb significaba la dirección hacia los 10° al sur del este; pero esto no ocurrió así y ello se debió al error cometido en la orientación de la mezquita de Córdoba, que como mezquita mayor de la capital de los Oméyades, actuó como modelo para las construcciones religiosas posteriores. En ella, la orientación del muro de la alquibla es de 27,6° al este del sur⁸, aproximadamente la orientación que habitualmente denominamos SSE. Ocurrió que “[...] la orientación del mihrab en la mezquita de Córdoba, alguien lo hizo con un error importante utilizando posiblemente prácticas consuetudinarias aplicables en Medina pero que se encontraban totalmente desplazadas en Al-Andalus”. Es que “[...] los métodos astronómicos para medir el acimut de la alquibla [...] no se desarrollaron en Oriente hasta el siglo IX”⁹. Hubo un intento no concretado de corregir el error en la orientación cuando, hacia 965, se decidió la ampliación de Al-Hakam. Por otra parte, la mezquita aljama de Córdoba “[...] se construyó en el lugar ocupado por la iglesia cristiana de San Binyant (¿San Vicente?) lo que pudo determinar la orientación general del edificio [...]”, aunque también esa orientación “[...] puede ser consecuencia de la de las calles de la primitiva ciudad romano-visigoda”¹⁰. Finalmente, otra hipótesis más reciente sugiere que la mezquita primera “[...] construida por Abd-al-Rahmán I podría constituir un intento muy logrado de elaborar una estructura similar a la de la Kaaba y en la que cada uno de los cuatro lados iguales fuera ‘paralelo’ al correspondiente del edificio de La Meca”¹¹.

9. Esta particular circunstancia —acentuada en algunos casos como los de las dos aljamas sucesivas de Sevilla, cuyas alquiblas estaban orientadas francamente al sur—, más tarde, favoreció la reutilización del interior de las mezquitas mediante el simple recurso de girar el eje litúrgico 90°, colocando el altar hacia el lado este. A lo sumo, se planteaba el inconveniente menor de que, en muchos casos, las arquerías de las mezquitas resultaban transversales a la orientación litúrgica¹². Estas operaciones constituyeron una especie de revancha —seguramente sin saberlo— de lo ocurrido con la basílica de San Juan Evangelista de Damasco cuando fuera transformada en mezquita —la actual Gran Mezquita de Damasco— con su alquibla correctamente orientada al sur exacto, pero con sus naves de arcos de medio punto paralelas a la alquibla, o sea transversales a la orientación litúrgica islámica.

10. Cuando en Andalucía, finalmente, se decidió el derribo y el reemplazo de las construcciones de las antiguas mezquitas, éstas condicionaron fuertemente el proyecto de las nuevas iglesias a levantarse en los mismos sitios urbanos que man-

8. Julio SAMSÓ, *Las ciencias de los antiguos en Al-Andalus*, Madrid, Editorial MAPFRE, 1992, p. 61, nota 59.

9. *Ibidem*, pp. 24 y 61.

10. *Ibidem*, pp. 60 y 65.

11. *Ibidem*, p. 66.

12. Hubo casos, sin embargo, en los que orientada la mezquita muy poco al sur del este no hubo necesidad de girar el eje litúrgico y la pared de la quibla sirvió de apoyo al altar, como en la mezquita almohade de Fiñana, Almería. Ver: Carmen BARCELÓ TORRES y Antonio GIL ALBARRACÍN, *La mezquita almohade de Fiñana (Almería)*, Almería-Barcelona, Griselda Bonet Girabet, 1994, p. 49.

tenían características estructurales y funcionales islámicas. El reemplazo modificó escasamente el tejido urbano previo, con lo que tendieron a persistir los usos del espacio urbano de la ciudad musulmana, así como también la relación entre el espacio urbano y la nueva iglesia cristiana a través de los accesos.

11. Además, en muchos casos, el patio de la mezquita, situado al norte de la sala de oración, sobrevivió total o parcialmente o, más frecuentemente, se transformó en cementerio, mercado o plaza, desde el cual, o la cual, se abrió —en el costado de la nave lateral— el acceso de uso urbanísticamente preferencial, independientemente de que la iglesia misma fuera mudéjar, gótica, renacentista o barroca. Respecto, por ejemplo, de la iglesia gótica de San Martín de Sevilla, levantada de lado junto a su plaza en el sitio de una antigua mezquita, podemos “[...] destacar la adopción de la puerta hacia la plaza como puerta principal por parte de la iglesia [...]”¹³. Algo semejante puede afirmarse de tres iglesias aragonesas, las góticas de Albarracín, las que, a pesar de las diferencias topográficas de sus emplazamientos, tienen las tres sus únicas entradas colocadas de lado y sus tres cabeceras orientadas casi exactamente al ESE¹⁴; lo que equivale a decir que sus ejes transversales coincidirían en la orientación SSE con la alquibla de la mezquita que estuvo en el sitio actual de la iglesia mayor.

12. El ensanche urbanístico de Sevilla, concretado gracias al desecamiento del antiguo segundo brazo del Guadalquivir, fue urbanizado con una trama rectilínea y ortogonal y en él se insertaron, sobre antiguas mezquitas, las iglesias de San Vicente y San Lorenzo. Estas nuevas construcciones se levantaron dejando espacios libres al norte y al sur que finalmente se transformaron en calles anchas o plazas, desde las cuales se practicaron los únicos accesos viables hoy. En ambos casos, las portadas de los pies de las iglesias que miran al oeste, por donde pasan calles angostas, aunque importantes, han sido cegadas y contra su lado interior se han adosado sendos coros. En estas dos iglesias mudéjares sevillanas, insertadas en una estructura urbana regular, podemos ver el modelo de inserción urbana mudéjar de iglesia matriz que, en el siglo XVI, se aplicó en América.

13. Las ciudades de españoles fundadas en América durante las primeras tres décadas del s. XVI se trazaron mediante una estructura urbana rectilínea irregular o regular semejante a la del ensanche de Sevilla o a la traza de pequeños pueblos andaluces como Chipiona o Sanlúcar y, en esa trama, la forma de inserción de la iglesia matriz coincide con la de las iglesias sevillanas que acabamos de describir, es decir exentas, con accesos en los pies y en los lados y dispuestas de lado hacia la plaza. Los casos más notables que podemos mencionar son: Santo Domingo, La Habana, Santiago de Cuba, Panamá, Cartagena, Veracruz, México y Puebla. Don Diego Angulo dice de la iglesia mayor de México previa a las transformaciones de 1584: “La portada de los pies es como la de las Escuelas, mientras que la lateral que daba frente a la plaza [...]”¹⁵.

13. R. VIOQUE CUBERO y otros, *op. cit.*, p. 146.

14. Antonio ALMAGRO GORBEA, *Urbanismo y Arquitectura en la Sierra de Albarracín*, Cartillas Turolenses, n.º 14, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1993.

15. Diego ANGULO INIGUEZ, *Planos de Monumentos Arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias*, Sevilla, Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, 1933. Lámina 2A y Estudio de los planos y su documentación, vol. I, p. 19.

14. Luego de establecido, hacia 1530, el tipo urbano en cuadrícula con módulos en forma de manzanas cuadradas de más de 100 metros de longitud, durante todo el s. XVI, la iglesia matriz fue emplazada en uno de los solares frente a la gran plaza y dispuesta con su nave o con sus tres naves en forma paralela a la calle que la separaba de la plaza. De este modo se emplazaron las matrices de: Oaxaca, Guadalajara, Morelia (la antigua Valladolid), San Cristóbal Las Casas, Cali, Popayán, Buga, Angostura (hoy Ciudad Bolívar), Quito, Cuenca, Lima, Arequipa, Cochabamba, Sucre, Santiago de Chile y Corrientes (Arg). Hasta ahora no hemos encontrado ningún caso documentado de emplazamiento de la iglesia con los pies hacia la plaza.

15. Sin embargo, esta tendencia se modificó ya a principios del siglo XVII cuando comenzaron a levantarse las nuevas catedrales de México y Lima y perduró en el siglo siguiente como puede comprobarse con el testimonio crítico de 1748 del obispo de Santiago de Chile respecto de la vieja iglesia construida en 1566: “[...] como el templo era estrecho y desproporcionado por haber construido su fachada y puerta principal a una calle particular y el costado a la plaza mayor debía construirse de nuevo”¹⁶. Ya la tradición del urbanismo mudéjar había dejado paso a la formulación teórica y a la aplicación práctica de los principios barroco-neoclásicos de composición urbana.

16. También es posible verificar, todavía hoy, la tendencia descrita en ciertos casos de iglesias conventuales como San Francisco de La Habana, dispuesta de lado frente a su plaza, la Merced de Quito de lado frente a una larga plazoleta y el más extraordinario, el de la iglesia de la Compañía de Sucre con sus pies y su torre que dan a un pequeño atrio en la mitad de la cuadra, mientras que la cabecera de la iglesia ocupa la esquina de la manzana.

17. Las iglesias de los pueblos de indios suelen construirse aisladas en el centro de una manzana propia —normalmente mucho más pequeña que las de las ciudades de españoles— y hay casos en que se han dispuesto paralelas a la calle de la plaza, como en los pueblos de Huaxutla¹⁷ en México y San Sebastián de Pinchollo cerca de Arequipa¹⁸.

18. El acceso a la iglesia, es decir el modo como se relaciona el espacio urbano con el interior arquitectónico se practica preferentemente —como en las mezquitas— desde el espacio urbano más importante, con independencia de que sea o no la fachada de los pies de la iglesia. En todas estas iglesias hispanoamericanas del s. XVI, aunque existe la portada de los pies, el acceso principal se abre desde la plaza por algún lugar del “costado” de la nave lateral, cosa que —como sabemos muy bien— ocurre en muchas iglesias aragonesas como la Seo y la basílica del Pilar de Zaragoza, en las cuatro grandes iglesias de Teruel y aun en pequeñas iglesias como San Martín

16. *Ibidem*, vol. II, p. 499.

17. Fernando de TERÁN, *La ciudad hispanoamericana. El sueño de un orden*, Madrid, CEHOPU, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1989, p. 134.

18. Ramón GUTIÉRREZ, Cristina ESTERAS y Alejandro MÁLAGA, *El valle del Colca (Arequipa)*, Buenos Aires, Libros de Hispanoamérica, 1986, p. 180.

de Morata de Jiloca o Santa Tecla de Cervera de la Cañada. Creemos que este modo de acceder por un punto cualquiera de un espacio secundario –la nave lateral– desde el cual es necesario re-colocarse en dirección al altar es una experiencia del espacio de tipo mudéjar muy similar a la necesaria re-orientación que realiza el fiel islámico en dirección a la alquibla al ingresar al interior de la mezquita.

19. En las iglesias mudéjares de Andalucía y de Hispanoamérica la volumetría arquitectónica expresa con claridad los distintos elementos funcionales o espaciales. La torre-campanario es uno de esos elementos y la arquitectura mudéjar prefirió, a cambio de la solución de las iglesias nórdicas con la fachada oeste de doble torre, la típica solución de la mezquita de occidente, es decir un solo alminar sin una ubicación fija en el perímetro del edificio. En Hispanoamérica como en Andalucía la iglesia mudéjar se acompaña con la torre única que preferentemente se ubica hacia los pies, pero también puede encontrarse exenta y a buena distancia del cuerpo de la iglesia. En las iglesias matrices hispanoamericanas, en las que ha perdurado la disposición del siglo XVI, como en las catedrales de Quito, Sucre y Cochabamba, las torres solitarias de cada una de ellas colocadas hacia los pies y hacia la plaza siguen siendo hoy los grandes mojones urbanos de sus respectivas ciudades.

20. Un último aspecto a considerar del paisaje urbano mudéjar de la ciudad hispanoamericana se vincula con la falta de “composición” integral de la fachada de los edificios, “[...] concepto propio de la ciudad musulmana. Arquitectura de interior con muros de separación más que fachadas [...]”¹⁹, prefiriéndose, en cambio, la exposición desnuda del muro y la aparición no controlada estéticamente, meramente funcional, de las aberturas mínimas necesarias, mientras el énfasis ornamental y compositivo se concentra en la portada que indica el acceso. Este modo mudéjar de definir el límite entre lo privado y lo público –ya señalado para España por Chueca Goitia cuando habla de la decoración “colgada”²⁰– perdura en las calles de la ciudad hasta el s. XVIII y se altera tan sólo con el neo-clasicismo de fines de ese siglo.

CONCLUSIÓN

La sociedad mudéjar medieval española vivió en ciudades que, inevitablemente, se mudejarizaron. En términos generales, los distintos aspectos urbano-arquitectónicos de la ciudad mudéjar se han originado en proporciones diferentes y, en cada caso, en los dos componentes sociales y artísticos del mudéjar. De ellos, el componente musulmán ha perdurado en mayor medida en los aspectos de larga duración como la estructura urbana y los hábitos mentales del uso de la ciudad. En América, el elemento urbano de más larga duración que se aplicó –la estructura urbana rectilínea, finalmente en cuadrícula– ya había sido ensayado en la Andalucía occiden-

19. Ignacio HENARES CUÉLLAR y Rafael LÓPEZ GUZMÁN, *op. cit.*, p. 7.

20. Fernando CHUECA GOITIA, *Invariantes Castizos de la Arquitectura Española*, Madrid, 1947.

tal, pero incluyendo hábitos mentales de uso del espacio urbano y de su relación con el interior del edificio religioso que muy poco tenían que ver con el modo romano-gótico-renacentista de relacionar templo y plaza, es decir con el acceso monumental inscrito en el centro de una fachada a los pies del templo.

Creemos que en la América española del siglo XVI el tipo "iglesia mudéjar" con sus elementos constructivos pero también con sus modos de relacionarse con el espacio urbano habían formado parte de la "Cultura de Conquista", es decir del patrimonio mental que el español llevó a América y que sirvió para definir cómo habrían de ser la ciudad y la arquitectura hispanoamericanas, independientemente de que sus constructores hubiesen sido, o no, alarifes mudéjares o moriscos. "Puede afirmarse de manera concluyente que el mudéjar que termina su ciclo en la península en el siglo XV tiene su continuación y pervivencia en América hasta unos límites que parecen inverosímiles para la cronología de la península"²¹.

21. Fernando CHUECA GOITIA, «Invariantes en la arquitectura hispanoamericana», *Revista de Occidente*, 38, 1963, p. 255.

PERVIVENCIAS MUDÉJARES EN LA ARQUITECTURA DE LA IGLESIA DE JESÚS. PROVINCIA JESUÍTICA DEL PARAGUAY (1757-1767)

Norberto R. Levinton

INTRODUCCIÓN

La iglesia inacabada del pueblo de Jesús, en la Provincia Jesuítica del Paraguay, fue construida entre 1759 y 1767¹.

El esquema de distribución en planta puede ser explicado a través de la implementación del concepto de *tipología*, o sea, la continuidad de un trazado que permitió posibilidades de variación, dentro de las normativas esenciales². Este concepto surge como categoría crítica de la revisión de la historia comparativa de la arquitectura de las iglesias jesuíticas de Europa y América Latina³.

En el caso particular de la iglesia de Jesús, entendemos que su diseño básico fue el resultado de la adaptación tipológica de un proyecto ya construido, encargo que debemos atribuir al hermano coadjutor Joseph Grimau.

Asimismo, el delineado de las elevaciones y la fachada de esta iglesia deben su concepción a un saber constructivo y a un léxico arquitectónico que definimos con la idea de *regionalismo*⁴.

Este término, que es caracterizado como el amor o apego a determinada región de un estado y a sus cosas propias, lo utilizamos como categoría crítica para describir la intervención en la obra del hermano Antonio Forcada, coadjutor arquitecto, nacido en Nuez de Ebro; quien supo aportar a la obra el lenguaje expresivo, utilizado en su región de origen, el mudéjar aragonés⁵.

1. De la Crónica del Padre Jaime Oliver en *Breve Noticia de la Numerosa y Florida Cristiandad Guaraní*.

2. Ver Giulio Carlo ARGAN, *El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días*, Bs. As., Ed. Nueva Visión, 1984.

3. El estudio se limita a Europa y América Latina, porque es el seguimiento del recorrido de los esquemas tipológicos.

4. Una categoría que es particularmente utilizada en el estudio de la arquitectura mudéjar.

5. Ver Hugo STORNI, *Catálogo de los Jesuitas de la Provincia del Paraguay (Cuenca del Plata). 1585-1768*, Roma, Institutum Historium, 1980.

TIPOLOGÍA Y REGIONALISMOS EN LA ARQUITECTURA DE LAS IGLESIAS JESUÍTICAS EUROPEAS

Los trabajos de investigación de Pietro Pirri y Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, sobre los comienzos de la arquitectura realizada por la Compañía de Jesús, indican la presencia del concepto "il modo nostro" en diferentes documentos⁶.

Aunque estos documentos no contienen descripciones arquitectónicas, Pirri y Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, así como otros historiadores jesuitas de la arquitectura (Rey, Danville)⁷, relacionan esta expresión con una voluntad tipológica de construir las iglesias, que se han traducido en la definición de un estilo cultural más que arquitectónico.

Bottineau⁸ sintetiza la transposición de esta idea en la elección de un modelo de planta de iglesia de nave única con capillas laterales, el cual permite conformar un ámbito unitario, especialmente adecuado para una cómoda y audible predicación. La nave única también se constituye en senda procesional porque se incentiva la traslación desde el ingreso hacia un altar especialmente destacado, y al cual se llega después de una experiencia trascendente bajo la cúpula.

Pero es evidente que, desde el origen, el esquema no fue una creación prototípica, sino la consecuencia de una elección tipológica entre los diversos planteamientos que la arquitectura cristiana ofrecía⁹.

March entiende que la elección del esquema se hizo en vida de San Ignacio (1491-1566), a partir de la iglesia de Monserrat en Roma (construida por los catalanes hacia 1495); Dainville y Vallery-Radot suponen una derivación de las iglesias del *Quattrocento* italiano y Tapié coincide con Pirri en encontrar la fuente de inspiración en el Tratado de Arquitectura de Sebastián Serlio (publicado hacia 1547)¹⁰.

El esquema tipológico elegido, encerrado en un contorno rectangular, reúne en las variantes de nave única con capillas laterales o naves colaterales el 77% de los ejemplos, en la colección de planos de la arquitectura jesuítica, conservados en la Biblioteca Nacional de París.

Otras variantes alternativas basaron sus características en condicionamientos particulares, como el santuario de San Ignacio de Loyola (obra del italiano Carlo

6. Pietro PIRRI, *Giovanni Tristano e i primordi della architettura Gesuitica*, Roma, Institutum Historicum, 1995. Alfonso RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura*, Roma, Institutum Historicum, 1967.

7. Eusebio REY, «Leyenda y realidad en la expresión estilo jesuítico», *Razón y Fe*, 690-695, tomo 152, Madrid, 1995. Francois de DAINVILLE, «La légende du Style Jésuite», *Etudes*, París, octubre de 1995.

8. Yves BOTTINEAU, *Barroco Ibérico y Latinoamericano*, Barcelona, Ed. Garriga, 1971.

9. Ver H. WOLFFLIN, *Renacimiento y Barroco*, Barcelona, Paidós, 1968.

10. José M. MARCH, «Sobre el origen de la Arquitectura Jesuítica», *Razón y Fe*, año 26, tomo 75, Madrid, 1926. Francois de DAINVILLE, *op. cit.* Jean VALLERY-RADOT, *Le recueil de plans d'edifices de la Compagnie de Jesus conservé a la Bibliotheque Nationale de Paris*, Rome, Inst. Historicum Soc. Iesu, 1960. Víctor L. TAPIÉ, *Barroco y Clasicismo*, Madrid, Ed. Cátedra, 1978. Pietro PIRRI, *op. cit.*

Fontana) o el Noviciado de San Andrés del Quirinal, hecho por Gianlorenzo Bernini en Roma¹¹.

En cuanto a las elevaciones, las decisiones arquitectónicas se sustentaron en tradiciones o prácticas regionales, con techos a dos aguas, tipo basilical, una nave central de mayor altura que las capillas laterales o naves colaterales tipo paleocristiano, con transepto acusado o no al exterior y con cúpula o sin ella¹².

Las fachadas fueron consideradas como parte de la terminación de la obra y un elemento particular en sí, con más relación hacia el exterior que con el interior y susceptibles de ser resueltas por un ejecutor absolutamente diferente que el de la propia iglesia¹³.

En consecuencia, creo que debería considerarse la arquitectura jesuítica como una arquitectura de composición, según lo define Argan, en la cual “il modo nostro” se expresaba en un esquema tipológico inicial de planta, el cual se adaptaba según la problemática de cada lugar (la *ratio domiciliorum* como lo designa una carta del padre general Mutius Vitelleschi) y luego se resolvía en altura (la idea de “montea”) con los medios técnicos y materiales disponibles, aportándosele a la obra la identidad particular de un léxico arquitectónico apropiado por los usuarios.

Al principio, el esquema tipológico y sus variantes circularon entre las diversas Provincias Jesuíticas como diferentes alternativas ideales, llamadas por Rodríguez de Ceballos “esquemas standars” y posteriormente se hizo la transmisión de las trazas, por medio de colecciones de planos de obras realizadas o proyectos alternativos truncos, de las iglesias reconocidas como las más logradas¹⁴.

Así ocurrió en Italia, donde los dos primeros proyectos para el Gesú de Roma, el de Nanni di Baccio Biggio (1550) y el de Miguel Ángel Buonarroti (1554), conformaron con la propuesta definitiva de la iglesia una serie tipológica basada en la planta de nave única en cruz latina con capillas laterales, crucero con cúpula y brazos sobresalientes en los proyectos previos y contenido en el rectángulo de la planta en el proyecto definitivo¹⁵.

En este último, diseñado por Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573), un arquitecto afín a la tratadística y el hermano arquitecto Giovanni Tristano, *Consiliaris Aedilicinus* de la Compañía desde 1558 hasta 1575, se destaca esa inclusión dentro de una figura rectangular porque así las iglesias eran de fácil construcción y adaptación a los lineamientos generales de los colegios en la posición de borde de un patio o como límite entre dos patios.

11. Ver Juan Manuel PITA ANDRADE, «La arquitectura española del siglo XVII», *Suma Artis-Historia General del Arte*, tomo XXVI, Madrid, Espasa Calpe SA, 1989.

12. Ver Joseph BRAUN, *Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten*, Freiburg im Breisgau, 1910. Id., *Spanien alte Jesuitenkirchen*, Freiburg im Breisgau, 1913. Id., *Die belgischen Jesuitenkirchen*, Freiburg im Breisgau, 1907.

13. Ver Pietro PIERRO, *op. cit.*

14. Ver G. KUBLER, «La relajación del canon, 1600-1680», *ARS Hispaniae/Hist. Univ. del Arte Hispánico*, vol. XIV, Madrid, Ed. Plus Ultra, 1957.

15. Ver Sonia GOMES PEREIRA, «A igreja do Gesu em Roma: a influencia espanhola medieval aliada ao classicismo refinado do Cinquecento italiano», *Barroco*, Río de Janeiro, 1989.

Tristano continuará la serie tipológica en las plantas de las iglesias de Palermo, Messina, Catania, Ferrara, Catanzaro y otras, con el mismo esquema se une nave con capillas laterales, salvo en el caso del Gesú de Perugia, donde las capillas laterales se sustituyeron por naves colaterales.

Como ya lo hemos planteado, la escisión entre la planta y las elevaciones se corrobora en la mayoría de los colegios donde se contaba con un arquitecto local, enviándose desde Roma las plantas sólo con la información esencial.

El esquema tipológico pasó a España, pero la condición de precariedad económica de los colegios obligó al Padre Bustamante (1501-1570), quien cumplía una función similar a la de Tristano, a simplificar la planta haciéndola de nave única sin crucero ni capillas laterales, que eran suplantadas por nichos murales.

Después de su fallecimiento y con el crecimiento de los colegios de por medio, el hermano Giuseppe Valeriani (1542-1596) reformará las iglesias, como en los casos de Granada y Trigueros, transformándose en plantas de cruz latina no contenidas en un rectángulo.

Posteriormente, los arquitectos jesuitas del siglo XVII, como el hermano Pedro Sánchez (1569-1633) y el hermano Francisco Bautista (1596-1679), se acercarán con características propias al modelo del Gesú romano, en las iglesias de San Juan Bautista de Toledo y del Colegio Imperial de Madrid, donde participaron ambos.

En las elevaciones es evidente que primó el regionalismo, como el "tipo cajón" en las iglesias diseñadas por Bustamante, el cual utilizó, además, las técnicas constructivas locales, como por ejemplo los artesonados mudéjares.

También llegó a Portugal la traza tipológica, generando discusión su implementación en la iglesia de San Roque de Lisboa, por los 18 metros de luz que se debían cubrir en la nave única. Esta problemática determinará que la obra se inicie hacia 1565 con tres naves y luego se modifique, construyéndose la bóveda de la nave única en madera hacia 1582, debido a la intervención del arquitecto del rey Felipe II, el italiano Filippo Terzi¹⁶.

El regionalismo, según Bottineau, tuvo su inspiración en São Francisco de Évora (1460-1501), punto de partida de la serie tipológica integrada por San Roque de Lisboa (1565-1573), la iglesia del Espíritu Santo de Évora (1567-1574) y la del Colegio de São Paulo de Braga (1567-1588).

Los temas particulares en Portugal se manifestaron en el crucero, que cuando existió se inscribió en el edificio pero no se mostró exteriormente; en el altar, adaptado al edificio del que apenas sobresalía y en el renunciamiento a la cúpula.

En Francia, según el estudio de Vallery-Radot predominó el esquema tipológico en su versión de nave única con capillas laterales que encontró el antecedente de la tradición arquitectónica gótica, donde ese esquema de planta era común.

Estos mismos léxicos arquitectónicos se implementaron en las elevaciones mediante bóvedas de aristas, arcos ojivales y fachadas flanqueadas de torres gemelas, como se puede apreciar en Chaumont, La Rochelle y La Fleche, siendo encar-

16. Paulo F. SANTOS, *O barroco e o Jesuítico na Arquitetura do Brasil*, Río de Janeiro, Livraria Kosmos Editora, 1951.

gado el más notorio de los arquitectos jesuitas franceses, el hermano Marttelange, de restaurar la catedral gótica de la Sainte-Croix d'Orleans, confirmando su experiencia en el manejo del regionalismo.

En la antigua Provincia de Flandes-Bélgica y en Alemania, prevaleció la variante tipológica de tres naves, ya que, según Vallery-Radot, los jesuitas retomaron la tradición regional de la iglesia de salón o *Hallenkirche*.

Keller, refiriéndose a los alzados de estas iglesias jesuíticas, apela a la designación de neogoticismo (aún en pleno siglo XVIII), pero Braun nombra iglesias góticas de los jesuitas en Tournai, Luxemburgo y Cambrai; renacentistas en Munich, Innsbruck y Ausburg; barrocas en Freiburg y Altötting, y rococó en Mindelheim y Landsberg¹⁷.

Por consiguiente, entendemos que hubo una circulación de planos entre las diversas provincias jesuíticas, que determinó la confirmación de series tipológicas de plantas, fundamentalmente a partir de las iglesias matrices; por lo cual existen nexos comprobables de conceptos esenciales relacionados con las prácticas culturales pero confundidos entre los léxicos regionales.

El regionalismo aparece más claramente en las elevaciones y en las fachadas, siendo el criterio imperante la obra como el resultado de la suma de resoluciones, no existiendo, por ende, ninguna clase de homogeneidad estilística.

TIPOLOGÍA Y REGIONALISMO EN LA ARQUITECTURA DE LAS IGLESIAS JESUÍTICAS AMERICANAS

La continuidad de la actitud metodológica en la resolución de sus obras de arquitectura significó para la Compañía de Jesús ajustar los criterios a una compleja realidad.

Los escasos recursos económicos, la falta de coadjutores arquitectos y la inhabilidad de la mano de obra, determinaron que, durante el siglo XVI y las primeras décadas del siglo XVII, persistiese el esquema tipológico en la variante de nave única sin capillas laterales, como ocurrió en Perú y en Brasil (para la asistencia de Portugal), según podemos deducir de los trabajos de Gutiérrez, De Mesa-Gisbert, Costa y Santos¹⁸.

En el siglo XVII, predominaron las iglesias de planta en cruz latina o tres naves en México, Perú y la Provincia Jesuítica del Paraguay, mientras que en Brasil se privilegió la variante de planta en cruz latina¹⁹.

17. Harald KELLER, *Die Kunst des 18 jahr hunderts*, Berlin, Propyläen Verlag, 1971. Joseph BRAUN, *op. cit.*

18. Ramón GUTIÉRREZ, *Arquitectura del Altiplano Peruano*, Resistencia, Univ. Nac. del Nordeste, 1978. José de MESA y Teresa GISBERT, «Planos de iglesias jesuíticas en el virreinato peruano», *Archivo Español de Arte*, 173, Madrid, Inst. Diego Velázquez, 1917. Lucio COSTA, *Arquitectura Jesuítica no Brasil*, Sao Paulo, F. de Aquitectura e Urbanismo, 1978. Paulo SANTOS, *op. cit.*

19. *Ibidem* y Marco DÍAZ, *La arquitectura de los Jesuitas en Nueva España*, México, UNAM, 1982.

Esta homogeneidad de criterios con respecto al esquema tipológico adoptado, tuvo su paralelismo con Europa, salvando algunos años de diferencia, y devino de la circulación a través de todas las Provincias Jesuíticas de América de las plantas arquitectónicas de las iglesias jesuíticas más reconocidas²⁰.

En general, se iniciaba la serie tipológica adaptando un ejemplo europeo en la primera iglesia construida, que luego era utilizada como modelo de las siguientes.

Así lo demuestran De Mesa y Gisbert, cuando afirman que Jesús de Roma fue el referente de la iglesia de la Compañía de Quito (1605) y que ésta, a su vez, fue el modelo inspirador de la iglesia de San Pedro de Lima (1624).

La práctica se reprodujo en San Ignacio de Bogotá (1612), que tuvo como referente alguna iglesia jesuítica española y luego influencia notablemente en San Ignacio de Tunja (alrededor de 1620).

En la Provincia Jesuítica del Paraguay se definió la conveniencia de utilizar la planta de cruz latina contenida en un rectángulo para las ciudades y de construir iglesias de tres naves, de mayores dimensiones, en los pueblos reduccionales.

Gutiérrez afirma que hacia 1624 se estaba construyendo la iglesia de nave única en cruz latina de Asunción que, según este investigador, sería el inicio de la serie tipológica de las iglesias levantadas en Córdoba, Santa Fe, Salta y Santiago del Estero²¹.

El documento más antiguo que conocemos respecto de las iglesias de las Misiones de Guaraníes, que da cuenta del aspecto de las mismas, es la 10.^a Carta Anua de 1618 del padre provincial Pedro de Oñate, que describe las iglesias del Guayrá como “de tres naves, tienen de largo 150 pies (42 metros) de ancho 80 (22,40 metros)”²².

Posteriormente, una Real Cédula del 27 de julio de 1627 expresaba que de las iglesias de los catorce pueblos fundados “sólo tres están acabadas y las demás son de horcones cubiertas de paja”²³.

Es evidente que la construcción de las iglesias progresó después de la victoria sobre los bandeirantes y con el afianzamiento de los pueblos, ya que un memorial de 1688 del padre superior Thomas Donvidas indicaba la implementación de la metodología descrita: “para el modelo hay muchas iglesias antiguas y modernas que se pueden seguir escogiendo las que fueran más a propósito”²⁴.

Años más tarde, durante el mandato del padre provincial Laurencio Rillo (hacia 1727), se ordenó copiar las medidas de las iglesias de San Nicolás y San Ignacio Guazú²⁵.

20. Ver José de MESA y Teresa GISBERT, *Arquitectura Andina*, Ed. Arzans y Vela.

21. Ramón GUTIÉRREZ, *Evolución urbanística y arquitectónica del Paraguay 1537-1911*, Asunción, Ed. Comuneros, 1983.

22. *Cartas Anuas de la Prov. del Paraguay, Chile y Tucumán de la Compañía de Jesús (1615-1637)*, tomo XX, Bs. As. Fac. de Filosofía y Letras, 1929.

23. Biblioteca Nacional, Legajo 181, Documento 815.

24. Ver Ramón GUTIÉRREZ, *Evolución urbanística...*

25. Biblioteca Nacional, Legajo 140.

En conclusión, los esquemas tipológicos de las iglesias americanas tuvieron su origen en los planos europeos, restringiéndose su adaptación para la evangelización indígena a la especialización de determinados lugares arquitectónicos culturales.

Me refiero a que en las ciudades, donde hubiere convivencia de españoles e indígenas, en el esquema tipológico se sustituyeron las capillas laterales por capillas de indios, formándose una entidad independiente con comunicación directa al exterior, como la capilla de Loreto en la iglesia de la Compañía de Cuzco.

Y en los pueblos misionales, cobraron importancia el pórtico o atrio cubierto²⁶ y el baptisterio, como espacios de transición a la experiencia del espacio sagrado de la iglesia, debido a que los catecúmenos (no bautizados) no podían tener un ingreso directo al templo²⁷.

Hans Roth sugiere en su trabajo sobre las iglesias de Chiquitos una cierta similitud entre la iglesia de tres naves tipo basilical de madera y la Oga Guazú o Casa Grande de los grupos étnicos del tronco lingüístico tupí guaraní.

Pero las fuentes etnohistóricas no mencionan la existencia de Casas Grandes, ni aun en los relatos de viajeros del siglo XVI, por lo cual suponemos que fue la Casa Grande la que se hizo a semejanza de las iglesias²⁸.

En cuanto a los regionalismos, como persistió la escisión entre proyecto de planta, elevaciones y fachadas, la problemática se definía por el origen de los responsables de cada etapa de las obras, arquitectos u hombres hábiles, quienes resolvían su cometido de acuerdo a los léxicos arquitectónicos más familiares²⁹.

En algunos casos los elementos constructivos de estos léxicos rebasaron los límites de la propia obra de un arquitecto y se convirtieron en tipos constructivos, como fue el caso de las bóvedas y cúpulas de madera, utilizadas en San Ignacio de Bogotá (1612) por el hermano Pedro Pérez (1555-1638), quien continuó en América la experiencia realizada junto al hermano Pedro Sánchez en los colegios de San Sebastián (Málaga) y San Hermenegildo (Sevilla).

Estos tipos constructivos también pudieron haber llegado a América a través de los tratados de Del'Orme, San Nicolás o López de Arenas pero, ciertamente, se utilizaron en Brasil, en las iglesias construidas por el hermano Francisco Días (1535-1632), quien colaboró con Terzi en San Roque de Lisboa, en Chile, para la iglesia de la Compañía de Santiago (1709) y en las iglesias de Chiloé, a mediados del siglo XVIII³⁰.

26. Numerosos memoriales especifican construcciones correspondientes a los pórticos.

27. En Santa Rosa el baptisterio estaba totalmente separado de la iglesia. Ver Ramón GUTIÉRREZ, *Evolución urbanística...* y José Antonio TERÁN, *Arquitectura religiosa y simbolismo*, México-Unam, 1992.

28. Hans ROTH, «Urbanismo y Arquitectura en Chiquitos desde los testimonios materiales», *Las misiones Jesuíticas de Chiquitos*, P. Querejazu Comp., La Paz, Fundación BHN, 1995.

29. Ver Dalmacio H. SOBRÓN, «Contribución Jesuítica a la arquitectura Colonial Argentina», *Arquitectura Colonial Argentina*, Bs. As., Ed. Suma SA, 1987.

30. Ver Guillermo FURLONG, *El trasplante cultural: arte*, Bs. As., Tip. Editora Argentina, 1969. Serafín LEITE, *Historia da Companhia de Jesus no Brasil*, Lisboa, Livraria Portuguesa, 1938. Gabriel GUARDA, *Iglesia de Chiloé*, Santiago, Ed. Univ. Católica de Chile, 1984.

En la Provincia Jesuística del Paraguay se empleó el sistema de bóveda de madera en las iglesias de nave única de Córdoba, Asunción, Salta, Santa Fe y Santiago del Estero; y en los pueblos misionales, para las bóvedas y las cúpulas denominadas como "media naranja", salvo en la iglesia de Trinidad³¹.

En otros ejemplos, existió superposición de las intervenciones, por lo cual se dificulta la interpretación de los regionalismos.

Este es el caso de la colaboración entre hermanos coadjutores arquitectos y sacerdotes que actuaban como sobrestantes de obra o responsables en representación de la Compañía, como el hermano Pérez y el padre Bautista Coluccini en San Ignacio de Bogotá, o el caso de los arquitectos contratados para la segunda iglesia de Cuzco y el Padre Juan Bautista Gilis (Egidiano).

En la Provincia Jesuística del Paraguay, observamos esta superposición entre el hermano Juan Krauz y el Padre Sepp en San Juan Bautista, de los hermanos Prímoli y Grimau con el Padre Francisco Rivera en San Miguel, o la intercalación de la participación de varios coadjutores arquitectos en San Ignacio de Buenos Aires y en las iglesias de las estancias como Alta Gracia, Jesús María y Santa Catalina³².

De todas maneras, ante la dispersión y fragmentación de la documentación, entendemos que la investigación histórica y la crítica de arquitectura se complementan, como en el estudio realizado sobre la primitiva iglesia del Cuzco (1587), donde se utilizó una cubierta para el altar de mayor altura que para el resto de la nave, una expresión de origen sevillano que permite a De Mesa y Gisbert adjudicar la obra al Padre Juan Ruiz, andaluz del Puerto de Santa María.

Estos investigadores emplean la misma metodología para analizar la segunda iglesia de Quito, donde intervino el hermano Marcos Guerra desde el año 1636, a la cual aportó las bóvedas de lacería de origen mudéjar y angelotes típicos de la retórica del manierismo italiano, sienta este arquitecto y escultor de origen español pero nacido en Nápoles.

Para la Provincia Jesuística del Paraguay deberemos citar al Padre Sobrón, recientemente fallecido, el que nos ha dejado la aportación de sus rigurosas investigaciones sobre el hermano coadjutor arquitecto Andrea Bianchi (1675-1740), sobre el cual afirmó que "[...] un arquitecto lombardo construye en lombardo [...]", citando entre otros ejemplos la fachada de la catedral de Córdoba, a la cual relacionó con el frente de Santa María Podone de Milán.

Los indicadores americanos, como la ubicación geográfica y la determinación climática, los materiales disponibles, las técnicas constructivas de los grupos locales y las circunstancias históricas que rodearon a las construcciones, se subordinaron a las voluntades arquitectónicas europeas³³.

31. Ver Pablo HARY, «Apuntes Arquitectónicos sobre las bóvedas de madera», *Revista de Arquitectura*, Bs. As., agosto de 1917.

32. Ver Juan GIURIA, «La obra de arquitectura hecha por los maestros jesuitas, Andrés Blanqui y Juan Bautista Prímoli», *Revista de la Sociedad de Amigos de la Arqueología*, Montevideo, 1947. Ramón GUTIÉRREZ, «La Misión Jesuítica de San Miguel Arcángel y su Templo», *Dana*, 14, 1982.

33. Ver la hipótesis contraria en Mario BUSCHIAZZO, «La Arquitectura de las Misiones del Paraguay, Moxos y Chiquitos», *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona, Salvat Editores SA, 1956.

Si tomamos como ejemplo de aplicación de la mecánica la Provincia Jesuítica del Paraguay, podemos señalar que las construcciones indígenas del tronco lingüístico tupí-guaraní respondieron a las primeras necesidades de las incipientes fundaciones de pueblos y colegios, pero, si bien se conservaron ciertos conceptos como adaptación al uso de los materiales disponibles, rápidamente se implementaron sistemas europeos y se enseñó a los indios para tal fin³⁴.

Los guaraníes se cubrían de las lluvias con la acción mancomunada de las esteras de hojas de palmeras y las fogatas que se hacían en el interior de las viviendas, ya que secaban la humedad de las esteras y protegían a los habitantes de la vivienda de los fríos del invierno³⁵.

Los jesuitas introdujeron el sistema de entramado de madera con barro (la tapia francesa) que reemplazó al sistema de entramado de palos con esteras de hojas de palmera (yu-yi), en un procedimiento similar al implementado con el bahareque y la quincha en Perú, Colombia y otros países de Latinoamérica.

Por lo cual, aunque los procedimientos parecen análogos, el resultado es cualitativamente diferente, ya que se sustituye el fuego (fundamentado su uso en relatos mitológicos) con inercia térmica (paredes de 0,90 m de espesor)³⁶.

Esta transformación se completó con el techo a dos aguas, una protección que deriva del uso de la armadura de par y nudillo, una novedad según el relato del Padre Ruiz de Montoya, es decir, un dispositivo mecánico que reemplazó una estructura natural por forma, como eran las bóvedas de las viviendas indígenas³⁷.

Los propios horcones, que en su acción de soportes verticales han sido considerados como inherentes a una expresividad regional, debieron ser sustituidos por columnas de piedra, a mediados del siglo XVIII, debido a que amenazaban ruina por la acción de los empujes laterales de las bóvedas de madera, los vientos y la humedad de los cimientos.

Los incendios de las iglesias de los pueblos misionales de Santa María la Mayor, San Miguel y Santa Ana indicaban la necesidad de emplear otro tipo de estructuras

34. "Según el modo de Fabricar las iglesias por allí, era forzoso cortar en el bosque más de 700 horcones", en Pedro LOZANO, *Historia de la Compañía de Jesús de la Prov. del Paraguay*, Madrid, Imprenta de la Vda. de M. Fernández, 1755. En AGN, Sala IX, 6-10-1 (San José de Chiquitos): "los indios principales del pueblo instan que se les permita trabajar la casa del Padre con cal y piedra, supuesto que Dios les ha dado otros materiales a mano. Alegan que ellos ya están bastante diestros en manejar estos materiales". En AGN, Sala IX, 17-7-2 (Santa María la Mayor): "y tienen un Maestro indio del mismo pueblo y muy hábil para el asunto pues éste ha sido discípulo del Padre Joseph Grimau que era un insigne arquitecto".

35. Ver Carta Anua de la Reducción de Santa María del Iguazú, para el Padre Nicolás Durán, provincial del Paraguay de la Compañía de Jesús, año de 1627, en *Revista del Archivo General de Bs. As.*, tomo I, Bs. As., Imprenta del Provenir, 1869.

36. Ver María Heloísa FENELON COSTA y Hamilton BOTELHO MALHANO, «Habitacao Indigena Brasileira», *Suma Etnológica Brasileira*, 2 (Tecnología Indígena), Petrópolis, Finep., 1987. José PERASSO y Jorge VERA, *La cultura Guaraní en el Paraguay Contemporáneo*, Asunción, RP Ediciones, 1988.

37. "Hizo una iglesia tosca de alfarda (par de armadura) [...], hízola en obra de 20 nudillos (palo atravessado) y nuestra casa de la misma manera y como los indios no han visto cosa semejante", una carta del Padre Antonio RUIZ de MONTOYA en *Jesuítas e Bandeirantes no Guayrá*, Río de Janeiro, Bibl. Nacional, 1951.

de cubierta, pero las dificultades técnicas en el uso de la cal (especialmente a raíz del desplome de la cúpula de la Trinidad), impidieron que se utilizaran las bóvedas de ladrillos en la iglesia de Jesús, a pesar de tener este pueblo una calera propia³⁸.

Sintetizando, entendemos que las resoluciones de los edificios fueron expresión de los léxicos arquitectónicos inherentes a los responsables de las obras y a la practicidad de la Compañía de Jesús, que supo adaptar sus necesidades a los recursos existentes y mejorar los edificios cuando el contexto histórico lo permitiera.

TIPOLOGÍA Y REGIONALISMO EN LA IGLESIA DE JESÚS

Tipología

Un memorial del 23 de noviembre de 1756 (AGN, Sala IX, 6-10-1), para el pueblo de Jesús y firmado por el Padre Superior Antonio Gutiérrez, ordenaba que “Empréndase con empeño la mudanza del pueblo a la loma señalada pues son tan patentes las conveniencias para los indios en ella. Para la dirección de la obra se seguirá el plan, que a este fin ha hecho el hermano Joseph Grimau, sin que se pueda alterar cosa alguna sin el parecer de los Superiores [...]”³⁹.

Este hermano coadjutor, nacido en Barcelona el 24 de marzo de 1718, llegó a Buenos Aires entre 1739 y 1740 y tuvo algún nivel de participación, aún no definido con claridad, en las obras edilicias de los pueblos de San Luis Gonzaga, Santa María la Mayor, San Miguel y Trinidad, previamente a su presencia en Jesús, confirmada por el catálogo de 1757⁴⁰.

Sabemos que podemos adjudicarle la traza o disposición general del pueblo de Jesús, lo que incluiría las plantas de los edificios, porque esta etapa de la definición proyectual es lo que concernía —según el Arte de la lengua de Covarrubias— al término “plan”⁴¹.

También podemos afirmar que abandonó el pueblo hacia 1758, porque las Cartas Anuas del Colegio del Paraguay lo incluyen en el listado de sus integrantes desde 1759 hasta 1765⁴², pero, además, la visita de fray Pedro José de Parras encuentra a Forcada a cargo de la obra en ese mismo año de 1759⁴³.

38. Ver Darko SUSTERSIC, «Imaginería y patrimonio mueble», *Las misiones Jesuíticas del Guayrá*, Bs. As., Manri que Zago Ed., 1993.

39. El investigador Busaniche fue el primero en utilizar este Memorial. Ver Hernán BUSANICHE, *La arquitectura en las Misiones Jesuíticas Guaraníes*, Santa Fe, Ed. Castelli, 1955.

40. Ver Hugo STORNI, *op. cit.*; Catálogos de los años respectivos y Memoriales (AGN, Sala IX, 6-9-7 y 6-10-1), Catálogo de 1757 en AGN, Sala IX, 6-10-2.

41. Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana y española (1611)*, Barcelona, Ed. Alta Fulla, 1993.

42. Biblioteca Nacional, Legajo 362, Documentos n.ºs 6337 y 6338. Agradezco especialmente a las licenciadas Auleta y Serventi la noticia de este documento.

43. Fray Pedro José de PARRAS, *Diario y derrotero de sus viajes*, Bs. As., Ed. Argentinas Solar, 1943.

La procedencia tipológica podemos explicarla debido a una colección de planos que el Padre Furlong encontró en el Archivo del Colegio de la Inmaculada, en Santa Fe, que se conserva en su actual emplazamiento desde 1660⁴⁴.

Aunque no hemos podido localizar los planos, debido a que al día de hoy ya no se encuentran en dicho archivo, todos ellos han sido publicados en la revista *Archivum*⁴⁵ y, por lo tanto, hemos podido analizarlos.

Esta colección de planos, que Furlong atribuye a la posesión del hermano Forcada, por la aparición de su nombre en uno de ellos, tiene la peculiaridad de reunir varios proyectos alternativos trunco de colegios europeos y americanos⁴⁶.

El plano número siete, que corresponde a la iglesia del Colegio Imperial de Madrid, fue comparado por Buschiazzo con el plano número ocho que pertenece al mismo edificio y con el proyecto finalmente construido que releva Schubert, determinando este historiador de la arquitectura que los dos planos de esta colección correspondían a propuestas anteriores al esquema finalmente elegido, lo que es corroborado por una leyenda que figura en uno de ellos "mudadas algunas cosas por parecer mejor"⁴⁷.

Lo importante para nosotros es que este plano número siete de la iglesia del Colegio Imperial de Madrid tiene grandes afinidades con otro proyecto trunco que corresponde a la iglesia de San Ignacio de Buenos Aires y que fue designado con el n.º 1⁴⁸.

Las diferencias se observan en el presbiterio, ya que en el proyecto trunco de Madrid se le otorga, según la coordinación modular que fija el Gesú de Roma, medio módulo para el altar y un módulo para la sacristía, mientras que en Buenos Aires su presbiterio reúne un módulo y medio y se disponen las sacristías a ambos lados, asumiendo la misma dimensión⁴⁹. Desde nuestro punto de vista, esta modificación aparece como una voluntad de simplificar la cabecera.

En elevación se comprende la misma intención de seguir los conceptos sin los aditamentos de los caracteres de estilo, persistiendo la reducción de la anchura y la

44. Furlong lo menciona en: «Jesuitas y Arquitectos», *Revista de Arquitectura*, 238, Bs. As., julio de 1994.

45. Guillermo FURLONG y Mario J. BUSCHIAZZO, «Arquitectura Religiosa colonial», *Archivum*, tomo I y Cuad. 2, Bs. As., Junta de Hist. Eclesiást. Argentina, 1943.

46. Plano n.º 1: iglesia de San Ignacio de Bs. As. (proyecto trunco). Plano n.º 3: Colegio de Montevideo (no se construyó). Plano n.º 4: *idem* (no se construyó). Plano n.º 5: Colegio de Quito (proyecto trunco). Plano n.º 6: Colegio Imperial de Madrid (proyecto trunco). Plano n.º 8: *idem* (proyecto trunco).

47. Ver Fernando CHUECA GOITIA, *Barroco en España*, Madrid, Ed. Dossat SA., 1985.

48. Aunque se adjudica el proyecto al hermano Juan Krauz (Bohemia 1660-Bs. As., 1714) "seguir la planta que tiene hecha el Hermano Juan Krauz" (P. Visitador Antonio Garriaga), éste bien pudo realizar una adaptación tipológica de la iglesia del Colegio Imperial de Madrid. Ver Mario BUSCHIAZZO, «La construcción del colegio e Iglesia de San Ignacio en Buenos Aires», *Estudios*, tomo LIX, Bs. As., enero-junio de 1938.

49. En el Gesú de Roma, se utiliza la medida del crucero como módulo, la nave tiene dos módulos, el altar un módulo, el transepto dos módulos, la altura de la cúpula del Crucero tiene tres módulos y las capillas laterales medio módulo (el módulo es de 18 metros). Ver Sonia GOMES PEREIRA, *op. cit.*

altura de la nave principal que, en Madrid –según Kubler– permite se comparta la crujía con la tribuna abierta y que, en nuestra opinión, tiene que ver esencialmente con una solución estructural más racional, como lo veremos en la iglesia paraguaya.

Un estudio comparativo entre ese plano n.º 1 de la colección que representa un proyecto anterior de San Ignacio de Buenos Aires, como lo ha mencionado De Paula⁵⁰, con la planta de la iglesia de Jesús publicada en el Atlas de Maeder y Gutiérrez, permite aseverar que existió en este edificio una continuación de la serie tipológica⁵¹.

Siempre refiriéndonos a un uso tipológico del esquema de planta y espacio, entendemos que las diferencias que vamos a destacar se deben atribuir a un proceso de adaptación del proyecto y a la problemática particular de un pueblo misional, fundamentalmente, en el acceso a la iglesia, donde para favorecer las procesiones y las reuniones en el pórtico a atrio cubierto, se desplazan el campanario y el baptisterio junto a las paredes perimetrales, en concordancia con los métodos de evangelización ya mencionados.

Con esta operación de sustitución del pórtico escurialense más apto para implantaciones urbanas, el primer medio módulo del salón es un espacio más entre pilares, que llegan a sumar siete intervalos, contra cuatro que tiene el plano n.º 1 de San Ignacio y cinco que tiene el proyecto definitivo para Buenos Aires⁵².

La otra disimilitud existe en la cabecera, donde se advierte la misma operación de adaptación del esquema tipológico a una problemática particular.

Las sacristías de Jesús miden –según Giuria– 19 por 5,50 metros, o sea, dos módulos, mientras que en Buenos Aires miden 14,73 por 5,68 metros, o sea, un módulo y medio⁵³.

La diferencia que se implementa en la iglesia del Paraguay surge del enganche con la circulación que comunica los diferentes cuartos del colegio, cuya medida actúa sobre la conformación de la cabecera de la iglesia⁵⁴.

En la confrontación de las medidas totales de las plantas, veremos que en la iglesia de San Ignacio, según el plano de relevamiento que posee la Comisión Nacional de Monumentos Históricos, la longitud es de 62 metros y el ancho de 23,34 metros más los espesores de los muros, mientras que Jesús tiene aproximadamente 78 metros, sumando la longitud que menciona Busaniche más las medidas de las sacristías o dos módulos y en el ancho 23,50 metros más los espesores de los muros⁵⁵.

50. Ver Alberto de PAULA, *La iglesia de San Ignacio en Buenos Aires y la arquitectura jesuítica en la ciudad*.

51. Ernesto J.A. MAEDER y Ramón GUTIÉRREZ, *Atlas histórico y urbano de la región del nordeste argentino*, Resistencia, Inst. de Invest. Geohistóricas, 1994.

52. Ver Alfonso RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ de CEBALLOS, «Juan de Herrera y los Jesuitas», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, anno XXXI, fasc. 70, Roma, julio-diciembre, 1966.

53. Tomando como base la medida del crucero a filo de columnas.

54. La medida del corredor del Colegio de San Cosme es 4,57 metros de filo de pared exterior a filo de vereda. Ver Blanca V. AMARAL LOVERA y Margarita DURÁN ESTRAGÓ, *San Cosme y San Damián*, Asunción, Univ. Católica, 1994.

55. Puede haber alguna inexactitud en las medidas de Giuria y Busaniche por el estado de las ruinas en el momento de la medición.

Esto quiere decir que, si tenemos en cuenta el medio módulo de más que tiene esta última iglesia en los espacios entre pilares y el medio módulo más que aparece en las sacristías, la diferencia en la longitud es escasamente de un 10%, que podría atribuirse a espesores variables de muros y pilares o a errores de medición in situ⁵⁶.

Estas equivalencias se verifican también en las montañas, ya que en Jesús persiste el mismo esquema básico que vincula a San Ignacio de Buenos Aires con la iglesia del Colegio Imperial de Madrid.

La montaña —según Covarrubias— es la demostración que hace el arquitecto “rasguñando sobre la planta el cuerpo del edificio” y porque se va levantando en alto se llamó montaña.

Esta definición de una elevación, producida en 1611, revela una concepción de cómo hacer arquitectura, es decir, que primero surgía la planta y luego el resto del edificio, hecho perfectamente coherente con los supuestos de la arquitectura de composición de la Compañía de Jesús.

En el caso de la iglesia de Jesús, se ha respetado tipológicamente la sección transversal de San Ignacio de Buenos Aires, descartando el triforio o entrepiso de galerías laterales⁵⁷.

Es decir, que el arquitecto que continúa con la obra introduce su propio léxico arquitectónico sin quebrar las limitaciones que impone el esquema tipológico. Busaniche ya lo había advertido en los perfiles de las bóvedas que se acusan en la cabecera y en los muros del perímetro que, además, muestran la pendiente de la cubierta.

La gran diferencia que existe entre Jesús y San Ignacio de Buenos Aires consiste en que la iglesia del pueblo paraguayo fue pensada para una cubierta de madera, con empujes laterales mucho más débiles que los que produce una bóveda de ladrillo o de piedra. Por consiguiente, no son necesarios los contrafuertes que aparecen en Buenos Aires, esbozando las capillas laterales, ni tampoco es imprescindible la acción del entrepiso que aparece en Buenos Aires y cuya acción estructural consiste en aminorar la altura del pandeo de los pilares. Los empujes laterales de Jesús son absorbidos por sus mismas bóvedas, que colaboran entre sí al tener el mismo punto de arranque pero diferente altura de clave, debido a que la nave central tiene el doble de luz que las laterales.

Todo este esquema básico conceptual, que es el mismo de San Ignacio de Buenos Aires y de la iglesia del Colegio Imperial de Madrid, debido a la poca diferencia de altura entre las bóvedas, precisa disponer lunetos para permitir el acceso lateral de la luz.

Y es así como definimos la responsabilidad que asumió el hermano Grimau en la obra, como la adaptación tipológica a la problemática particular del pueblo de Jesús de un esquema proyectual cuya serie se inició en el Gesú de Roma y conti-

56. Tampoco es posible confirmar el criterio con que se tomaron las medidas.

57. Utilizado, fundamentalmente, para la experiencia litúrgica de los sacerdotes. Ver G. KUBLER, *op. cit.*

nuó en la iglesia de los jesuitas de Alcalá de Henares, San Juan Bautista de Toledo y la iglesia del Colegio Imperial de Madrid; y en la Provincia Jesuítica del Paraguay, San Ignacio de Buenos Aires y la iglesia de Jesús.

También podemos asegurar que Grimau fue ajeno a los léxicos arquitectónicos que otorgan una identificación mudéjar a la obra, en función a que no sólo se retiró del pueblo antes del comienzo de la construcción de la iglesia, sino porque su origen catalán estaba fuertemente imbuido de presencia gótica y escasa influencia hispanomusulmana⁵⁸.

Regionalismo

El hermano arquitecto Antonio Forcada había nacido el 22 de marzo de 1701 en Nuez de Ebro (Zaragoza); ingresó en la Compañía de Jesús en 1735 e intervino posteriormente en los diseños y construcciones de varios colegios jesuíticos en el antiguo reino de Aragón y la Corona de Aragón, según lo ha certificado la historiadora de Arte Ana Vázquez Barrado en Archivos de Roma⁵⁹.

Su trabajo, publicado por la Accademia Spagnola di Storia Archeologia e Belle Arti de Roma, trata sobre la producción edilicia de la Compañía de Jesús en Aragón y tiene como uno de sus sustentos los planos de la colección que encontró el Padre Furlong.

Según esta historiadora española, los colegios en los que trabajó Forcada entre 1735 y 1743 fueron: el Colegio Cesaraugustano (Zaragoza), el Colegio Alagonense (Zaragoza), el Colegio Turiasonense (Huesca) y el Colegio Bilbilitano (Zaragoza), todos correspondientes al antiguo reino de Aragón.

En la Corona de Aragón intervino en el Colegio Fontinense (Alicante), el Colegio Gaudinense (Valencia) y en la Casa de Probaciones (Tarazona). Los catálogos lo designan como arquitecto en, prácticamente, todos los colegios, salvo en el Cesaraugustano (Zaragoza), donde figura como coadjutor aprobado y en el de Gaudia (Valencia), donde aparece como coadjutor del servicio doméstico.

En Calatayud hizo los planos para el Seminario de Nobles (actual Hospital Municipal) que inició sus clases en 1752 pero cuyas obras no fueron terminadas⁶⁰. También preparó el proyecto de ampliación del templo de Nuestra Señora del Pilar (actual parroquia de San Juan el Real), que había sido fundada en 1584. Para el Colegio de Alagón colaboró con la conducción de obras en su propio edificio y en el de la iglesia de San Antonio, hacia 1741. En Tarazona hizo los planos de la iglesia de San Vicente Mártir (1742 al 1743). En todos estos edificios es muy complejo definir la intervención exclusiva de Forcada por la superposición de acciones pos-

58. Ver Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, *El arte mudéjar*, Teruel, Inst. de Estudios Turolenses, 1990.

59. Ana VÁZQUEZ BARRADO, *De Arquitectura Jesuítica* (Documentación e Investigación del Patrimonio Histórico), Roma, Accademia Spagnola di Storia, Archeologia e Belle Arti, 1994.

60. FRANCISCO ABAD RÍOS, *Catálogo Monumental de España (Zaragoza)*, Madrid, CSIC/Inst. Velázquez, 1957.

teriores, roturas y restauraciones, pero, de todas maneras, la historiadora Vázquez Barrado está realizando ese estudio en este momento.

Igualmente, destacaremos los elementos arquitectónicos que tienen relación con el lenguaje utilizado en Jesús (Paraguay). La iglesia de San Juan es un gran conjunto, calificado erróneamente de "barroco en ladrillo", en el cual la nave y los brazos del crucero se cierran con bóveda de lunetos, posee un cimborrio de planta octogonal y, además, tiene un triforio acusado a la nave por arcos de medio punto. También presenta una torre que se compone de tres cuerpos: el primero de planta cuadrada, el segundo ligeramente ochavado y el tercero de planta octogonal. Asimismo, la iglesia de San Vicente Mártir en Tarazona puede aportar alguna conexión con la iglesia de Jesús, ya que se ha utilizado en ella el orden toscano y la cubierta con bóveda de cañón y lunetos.

Cuando estaba trabajando en Tarazona, participaba al mismo tiempo en la preparación de la expedición misionera del Padre Procurador Rico, según lo confirma una carta de Mariano Alberich (de la Procuraduría Jesuítica en Barcelona) (AGN Sala IX, 6-9-7) dirigida a su residencia provisoria en Madrid (8 de julio de 1742), donde le informa que "el Hermano Forcada me pide hierros para equipar y surtir enteramente 12 albañiles y seis canteros, que son muchos hierros".

Otras cartas, entre los mismos correspondientes, también confirman que Forcada tenía conciencia de que sus construcciones en Paraguay serían de piedra, ya que Alberich volvió a escribirle al Padre Rico para consultarle sobre la compra de varios instrumentos de cantería solicitados por el hermano aragonés⁶¹.

Como no podemos confrontar directamente las obras realizadas en Aragón con la iglesia de Jesús en el Paraguay, tendremos en cuenta para el análisis un léxico arquitectónico pertinente a Aragón como determinante del regionalismo. Nos referimos a la implementación en el Paraguay de una estética arquitectural y un saber constructivo que corresponden al lenguaje del mudéjar aragonés.

Borrás Gualis entiende que Aragón es el único reino de la antigua Corona de su nombre que tiene un desarrollo importante de la arquitectura mudéjar. De su trabajo, *El arte mudéjar*, tomaremos la definición del mudéjar como arte compuesto, donde pueden integrarse a la tradición hispano-musulmana otros estilos⁶².

También tendremos en cuenta la trascendencia de los precedentes locales musulmanes, mudéjares y jesuitas en la conformación del léxico arquitectónico utilizado en el Paraguay por Forcada.

El primer problema que tuvimos que resolver tenía que ver con la experiencia de este arquitecto en el uso de la piedra. Borrás Gualis establece como una determinante del desarrollo del mudéjar en el valle medio del Ebro la escasez de piedra y, en consecuencia, la necesaria obligatoriedad del uso del ladrillo. Pero Forcada trabajó en una región muy amplia, para la cual Torres Balbás formuló la hipótesis de una fase mudéjar de piedra en los siglos XII y XIII⁶³. Pero la definición más

61. AGN, Sala IX, 6-9-7, Cartas del 28 de julio de 1742 y 18 de mayo de 1743 entre Alberich y el P. Rico.

62. Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, *op. cit.*

63. Leopoldo TORRES BALBÁS, *Historia Universal del Arte Hispánico, Ars Hispanie*, vol. 470, Madrid, Plus Ultra, 1949.

clara la aporta Concepción Lomba Serrano, cuando explica que los muros se levantaban en piedra o ladrillo, dependiendo su uso de la zona geográfica, y especificando que en el Bajo Aragón, Alto Aragón, Maestrazgo o Pirineo, la piedra era abundantísima⁶⁴. Por otro lado, la piedra fue trabajada en forma de sillar o mampostería, la misma técnica que aparece en la iglesia de Jesús.

El segundo problema tenía que ver con la preponderancia de elementos arquitectónicos de procedencia almohade en la arquitectura de Jesús, cuando la región de Aragón nunca estuvo bajo el dominio de los seguidores de Aben Tumar el Mehedí⁶⁵. En este tema, Borrás Gualis especifica que, a través de Teruel, llegaron a Aragón los influjos almohades y también por medio de artesanos que se acercaron a la región, luego de la reconquista de Sevilla en 1248. La supervivencia de estos léxicos arquitectónicos tras la expulsión de los moriscos en 1610 se debió a la transmisión de los conocimientos del Arte a los artífices cristianos o a la cristianización de los propios mudéjares.

Forcada llegó a Buenos Aires en 1745, y entre esta fecha y el momento en que fray Parras lo encuentra trabajando para este pueblo en 1759, sólo tenemos una presunción de sus actividades, porque nos basamos en datos cronológicos y en los léxicos arquitectónicos utilizados. El primer indicador temporal y de lugar lo da la fecha del cumplimiento de sus últimos votos, el 15 de julio de 1749, en Córdoba⁶⁶. Esto permite al Padre Grenon sostener que el plano de la manzana jesuítica de esta ciudad, correspondiente a la colección encontrada por Furlong, es un relevamiento realizado por Forcada entre 1749 y 1750⁶⁷. Este plano pudiera tener que ver con las obras menores que se realizaron en el Colegio Máximo hacia 1754, según Buschiazzo⁶⁸.

La intervención de Forcada en varias obras de Córdoba debe interpretarse en el siguiente contexto: el hermano arquitecto Bianchi había fallecido en 1740 y había dejado varios edificios inconclusos; el hermano Prímoli, maestro de obras, los había continuado, pero tampoco había podido terminarlos, ya que en 1747 estaba trabajando en la iglesia de Trinidad, falleciendo en ese mismo año; y el hermano Grimau, pintor y arquitecto, intervenía hacia 1747 en la iglesia de San Miguel, en 1749 levantaba el pórtico de la iglesia de San Luis Gonzaga y continuaba en ese pueblo por lo menos hasta 1751⁶⁹.

En la manzana jesuítica de Córdoba aparece una reja cuyos motivos son iguales a los de la única reja que ha quedado en el colegio del pueblo de San Cosme y San Damián (Paraguay).

64. Concepción LOMBA SERRANO, *La Casa Consistorial en Aragón, siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Diputación Gral. de Aragón, 1989.

65. Ver Titus BURCKARDT, *La civilización hispano-árabe*, Madrid, Alianza Ed., 1992.

66. Hugo STORNI, *op. cit.*

67. Pedro GRENON, *Un plano histórico de la Universidad*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1957.

68. Mario BUSCHIAZZO, «La Iglesia de la Compañía de Córdoba», *Documento de Arte Argentino*, XII, Bs. As., Academia Nacional de Bellas Artes, 1942.

69. Catálogos y Memoriales AGN, Sala IX, 6-9-7/6-10-1.

Los motivos de la reja tienen un tipo de perfil mixtilíneo, un arco que, en vez de terminar en lóbulo, la curva invierte su dirección en forma de "s", lo que Joaquín Yarza destaca en su obra *Arte y Arquitectura en España 500-1250*, como una expresión de origen almorávide pero que siguió usándose en la época almohade⁷⁰.

El restaurador de San Ignacio Miní, Nadal Mora, encuentra la misma reja en San Isidro de Jesús María, una estancia jesuítica que seguía en obra hacia 1741⁷¹ y en la cual se encuentran arcos mixtilíneos en las enjutas de las arcadas del primer nivel y posee una cúpula en su iglesia con un tambor octogonal muy similar al de la iglesia de San Juan en Calatayud⁷².

La cúpula está dividida en gallones por nervaduras, como la cúpula de la catedral de Córdoba, una técnica muy propia del mudéjar aragonés.

En esta última obra, cuyo frontis es atribuido a Bianchi, encontramos otros elementos como para suponer que Forcada hubiese podido dejar su aporte en el proyecto de las cúpulas de las torres, donde figuran perfiles mixtilíneos inscritos en sus cimborrios, o en la cúpula principal que presenta torreoncillos octogonales como contrafuertes, también soluciones típicamente mudéjares. Buschiazzo menciona en su trabajo, sobre la iglesia de Santa Catalina, otra estancia de los jesuitas, que unas anotaciones de 1754, en un libro de gastos, delataban que había un hermano a cargo de la obra pero sin nombrarlo, y llama la atención sobre la sacristía de esta iglesia, cuya pequeña cúpula está soportada sobre pilares ochavados, a la cual relaciona con la sacristía de la iglesia de Jesús María, cuya cúpula y "ciertos detalles de herrería" (suponemos que se refiere a las rejas) conforman un léxico arquitectónico integrado, lo que a nuestro entender es una referencia a la intervención en estos trabajos de una misma persona⁷³.

Della Vedova y De la Rúa datan el origen de esta obra entre 1750 y 1754 y Buschiazzo lo fija hacia 1750-1751, lo que hace suponer a Paul Dony que Antonio Harls o Harschl, hermano arquitecto de Baviera, no pudo hacerse cargo de ella porque para esa fecha no tenía más que 25 años de edad⁷⁴.

En la iglesia de la estancia de los jesuitas en Alta Gracia, también encontramos la reja de perfiles mixtilíneos y una serie de molduras con curvas y contracurvas en el frontispicio, que son definidas como un arco mixtilíneo inscrito según la óptica de los trabajos de Deltrozzo-Freguglia y Nicollini-Paterlini de Koch⁷⁵. En la parte

70. Joaquín YARZA, *Arte y Arquitectura en España, 500-1250*, Madrid, Ed. Cátedra SA, 1979.

71. Vicente NADALMORA, *La Herrería Artística de Buenos Aires antiguo*, Bs. As., Min. de Educ. y Just. de la Nación, 1957.

72. G. BORRÁS GUALIS y G. LÓPEZ SAMPEDRO, *Guía Monumental y Artística de Calatayud*, Min. de Educ. y Ciencias, 1975.

73. Mario BUSCHIAZZO, *Estancias Jesuíticas de Córdoba*, Bs. As., Filmediciones Valero, 1969.

74. Dora G. della VEDOVA y Berta de la RÚA, «Estancia de Santa Catalina, Córdoba», *Arquitectura Colonial Argentina*, Bs. As., Ed. Summa SA, 1987.

75. Marta DELTROZZO y Teresa FREGUGLIA de NANZER, «Estancia de Alta Gracia», *Arquitectura Colonial Argentina*. Albero NICOLINI y Olga PATERLINI de KOCH, «Nuestra Señora de Alta Gracia», *Dana*, 2, Resistencia, 1974.

superior de la fachada, detrás de la cornisa, se encuentra una inscripción que fija en 1762 el año de culminación de la obra.

Asimismo en Las Teresas, convento de la ciudad de Córdoba, cuya obra se atribuye a los jesuitas, encontramos la misma reja de perfiles mixtilíneos y algunos retoques en la fachada que —según el criterio de Gallardo⁷⁶— se asemejan al arco mixtilíneo inscrito en la fachada de Alta Gracia, cuya datación sería de 1753. Esta misma especulación es posible aplicarla en el proyecto del colegio jesuítico de Montevideo, donde la Compañía compró un terreno en 1749, para el cual se hacen por lo menos dos proyectos truncos que integran la colección de planos encontrada por Furlong⁷⁷.

El plano n.º 3 de esta colección, y que corresponde a este colegio jesuítico de Montevideo, contiene una iglesia de planta octogonal que —según Buschiazzo— es muy similar a la de los jesuitas en Burgos (España), dedicada a San Lorenzo.

Chueca Goitia opina al respecto que esta iglesia parece un eco lejano, en pleno barroco, de las cúpulas de las mezquitas de Córdoba, lo que nos permitiría situar al plano n.º 3 en consonancia con los ejemplos analizados de Córdoba⁷⁸.

Desde 1759, Forcada había trabajado en Jesús y también lo haría simultáneamente en San Cosme y Damián, por lo cual, ambos pueblos tienen elementos arquitectónicos de un léxico común. También fue solicitada su asistencia en San Ignacio Miní, Corrientes, Yapeyú y Trinidad por diferentes razones.

En 1761, cuando visitó la zona el obispo De la Torre, comprobó la marcha paralela de las obras en San Cosme y Jesús, afirmando que “tanto San Cosme y Jesús se hallan en débiles primitivas iglesias y para dedicarse con santa competencia se están fabricando en cada uno de dichos pueblos Iglesias de piedras de sillerías con una hermosa planta”⁷⁹.

En el mismo año el Padre Rivera, sacerdote jesuita a cargo de Jesús y que no tenía ningún vínculo familiar con el famoso arquitecto español Pedro Rivera⁸⁰, escribía que “Aquí nos hallamos con la fábrica nueva de este pueblo, la que va adelante juntamente con la casa nuestra y la iglesia” (20 de octubre) (AGN, Sala IX, 6-10-15) (carta al hermano Martínez).

La obra avanzaba, ya que el mismo sacerdote al año siguiente se queja (16 de marzo de 1762) porque “con la fábrica de la nueva iglesia y pueblo se gasta mucho hierro” (AGN, Sala IX, 6-10-5) (carta al hermano Martínez).

76. Rodolfo GALLARDO, *La Arquitectura religiosa en Córdoba en el período hispánico*, Córdoba, Gob. de la Prov., 1978.

77. Ver Carlos FERRES, *Época Colonial. La Compañía de Jesús en Montevideo*, Montevideo, M. de Ed. y Cultura, 1975.

78. Fernando CHUECA GOITIA, *Invariantes Castizos de la Arquitectura Española*, Madrid, Ed. Dossat, 1981.

79. *Rev. Eclesiástica del Arzobispado de Buenos Aires*, Bs. As., 1905.

80. Ver Alfonso RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ de CEBALLOS, «El urbanismo de las Misiones Jesuíticas de América Meridional: Génesis, Tipología y Significado», *Relaciones Artísticas entre España y América*, Madrid, CSIC, 1990.

En 1763, el Catálogo donde figuran los destinos de los sacerdotes y sus colaboradores nos permite volver a ubicar con seguridad a Forcada trabajando en los pueblos de Jesús y San Cosme (AGN, Sala IX, 6-10-6). En este mismo año, el 14 de noviembre, el Padre Rivera escribe al visitador Contucci que el pueblo de Jesús está trabajando “con la obra de la iglesia que va prosiguiéndose y adelantándose sin novedad alguna y veré si puedo este verano cubrir nuestra casa” (AGN, Sala IX, 6-10-6).

Otra carta del 6 de abril del año siguiente, para el mismo interlocutor, confirma plenamente la importancia de Forcada en la obra de la iglesia de Jesús. El Padre Rivera se disculpa ante el visitador Contucci ya que “como este pueblo mantiene al Hermano Forcado, cuando este viene sudado de la obra y quiere tomar un poco de agua con vino” el sacerdote se lo da, porque explica que lo hace “en retorno de tantos favores que este pueblo recibió del sujeto para quien la di, ayudándome a levantar este pueblo cuando éste estaba por los suelos” (AGN, Sala IX, 6-10-6). Lamentablemente, hacia octubre de 1764, cuando ya estaban hechos los dinteles y los muros llegarían a la altura de cornisas, Forcada sufrió un accidente en la obra de San Cosme que puso en peligro su vida, por lo cual Rivera le escribe nuevamente a Contucci demostrando su impericia en el arte de la arquitectura, que “así esta obra está empantanada, a no ser que V.R., con su mucha claridad, usando de su poder, envíe algún otro hermano que la acabe” (AGN, Sala IX, 6-10-6).

El 14 de enero de 1765 (AGN, Sala IX, 6-10-6) le vuelve a insistir a Contucci, diciendo “Si vuestra reverencia me pudiera enviar por algún tiempo a este Hermano alemán que está en este Colegio, viera V.R. lo que será esta iglesia y este pueblo”.

Forcada aparece aún en el Catálogo de 1766⁸¹, como enfermo yacente en el pueblo de San Cosme y fallece en 1767. Pero entendemos que su aporte a la iglesia de Jesús es factible de determinar a partir de una lectura sistemática, debido a la aparición con cierta regularidad de una serie de unidades significantes que conformarían una cadena de sentido. Me refiero al lenguaje estético y al saber constructivo aplicado que hemos denominado como regionalismo y que podríamos señalar como una arquitectura de “pervivencias mudéjares”.

El primer elemento que debemos nombrar es el pilar ochavado que aparece en el colegio de San Cosme (en proceso de restauración) y en el colegio de Jesús (ver fotografías). Este sostén proviene de las mezquitas almorávides, en las cuales, por la mayor robustez de los pilares que sustituían a las columnas, se eliminaban por innecesarios los tirantes o arcos de entibo, acentuando su función decorativa.

Este tipo de pilar llegaría al mudéjar según Torres Balbás por influencia de las mezquitas almohades convertidas en iglesias, que se levantaron algo después de la conquista, seguramente por moros. Aunque Borrás Gualis señala la procedencia sevillana de los pilares ochavados, Concepción Lomba Serrano apunta la existencia de estos pilares en la zona bajoaragonesa, debido a la influencia levantina. Forcada utiliza este pilar con proporciones que Vignola en su *Regola delli cinque ordini d'architettura* (1562, 1.ª ed.) define como una modulación inherente al orden

81. AGN, Sala IX, 7-1-2.

toscano. Y, según Bevan y Chueca Goitia, el orden toscano fue utilizado en Aragón para traducir los órdenes arquitectónicos a la arquitectura de ladrillo.

Ya señalamos su presencia en la iglesia de San Vicente Mártir en Tarazona y Buschiazzo detecta la utilización de este orden en la fachada de la iglesia de Jesús⁸².

El pilar que se encuentra dentro de esta iglesia es descrito por Busaniche como constituido por una sección de un metro por uno con cuatro pilastras salientes de 0,45 por 0,15 m. Su diseño corresponde al concepto estructural que —según Lucien Golvin— poseen la Kutubiyya de Marrakech (~1147), la gran mezquita de Taza (~1134), la mezquita de Tinmal (~1153) y la mezquita de H'assan en Rabat (~1196), todos, edificios almohades, cuyos soportes son gruesos pilares cuadrados o rectangulares flanqueados de otros pilares enganchados (*egagés*)⁸³. La zapata de madera que corona los pilares ochavados de San Cosme y que deberían haber existido en el colegio de Jesús son comunes en los patios porticados aragoneses, como refiere Bevan.

La mezcla de un pilar de orden toscano con una zapata (que hace las veces de capitel) con volutas jónicas es recomendado por Serlio en su cuarto libro, para un edificio “di un letterato o mercante di vita robusta si potria comportare”.

Las volutas jónicas también son destacadas por Georges Marçais por su utilización en Santa María la Blanca y en las mezquitas almohades de Tinmal y Marrakech⁸⁴.

El siguiente elemento arquitectónico significativo que analizaremos es el arco de la fachada principal de la iglesia de Jesús (ver fotografías). Su perfil es definido como mixtilíneo porque presenta un intradós formado por líneas mixtas guardando una perfecta simetría⁸⁵. Este motivo es el mismo que hemos visto emplear en la estancia jesuítica de Jesús María y en los cimborrios de la catedral de Córdoba e incluso debe ser relacionado con la reja de San Cosme. Borrás Gualis entiende que entre los elementos formales que derivan de la aljafería de Zaragoza, han de señalarse los arcos de medio punto entrecruzados y los mixtilíneos, a los cuales considera uno de los motivos ornamentales básicos de la arquitectura mudéjar aragonesa.

El moçarabe o *muqqarna*, una forma decorativa comenzada a usar entre los almorávides y que luego pasó a los almohades, se supone que nace de un arco mixtilíneo sencillo⁸⁶. Georges Marçais igualmente destaca el empleo de este tipo de arco desde Marruecos hasta Egipto, explicando el Catálogo del Comité Inter-

82. Ver Federico B. TORRALBA SORIANO, *Nueva Guía Artístico-Monumental de Aragón*, León, Ed. Everest, 1979. Godfrey GOODWIN, *España Islámica*, Madrid, Ed. Debate, 1990.

83. Lucien GOLVIN, *Essai sur l'architecture religieuse Musulmane*, París, Ed. Klincksieck.

84. Georges MARÇAIS, *L'Architecture Musulmane d'Occident*, París, Gouvernement General de l'Algerie, 1954.

85. Comité Internacional de Historia del Arte “Arcs et Arcades”, München, IX G Saur Verlag, 1982.

86. Ver Henri TERRASSE y Jean HAINAUT, *Les Arts decoratifs au Maroc*, París, Henrilaurens Editeur, 1925. André PACCARD, *Le Maroc et l'artisanat traditionnel islamique dans l'architecture*, París, Editions Atelier, 1974. Boris MASLOW, *Les Mosquées de Fés et du Nord du Maroc*, París, les Editions d'art et d'histoire, 1937.

nacional de Historia del Arte que tiene que ver con expresiones bereberes donde prevalecen reminiscencias de flores y follajes.

Además, merece destacarse la torre de planta cuadrada, en cuyo interior se encuentra el baptisterio, que tiene una pequeña cúpula apoyada sobre trompas, detalle curioso y poco frecuente en América para Buschiazzo pero muy usado en Teruel para campanarios. Esta torre corresponde al mismo tipo constructivo que Borrás Gualis referencia como abundante en el área de Calatayud (Belmonte de Calatayud, San Pedro de los Francos, Aniñón, Terrer) y también es similar a la estructura de las torres de San Martín y de El Salvador de Teruel, en las cuales una torre envuelve a la otra y entre ambas se sitúan las escaleras.

Aún debemos subrayar la posibilidad de que la intervención de Forcada en la iglesia de Jesús definiera un contorno octogonal para el cimborrio de la cúpula, ya que en el plano trunco de la iglesia de San Ignacio de Buenos Aires, perteneciente a la colección encontrada por Furlong, se encuentra dibujado este perfil en el crucero, lo cual no aparece en la iglesia construida. Además son exactamente coherentes con el regionalismo del hermano Forcada el alfarje o techo plano del sobrado del colegio de San Cosme, cuyos soportes descansan sobre modillones, la decoración del mismo y su armadura de par y nudillo que serán objeto de estudio en un trabajo próximo.

Y mencionaremos el arco de "cortinado" que compone la entrada a la sacristía, trazado por dos porciones de circunferencia con centros exteriores que se cortan en la clave formando ángulo, como una posible asimilación de estructuras góticas al sistema de trabajo mudéjar—según Borrás Gualis— o siguiendo el pensamiento de Lambert, como una forma cuya genealogía pudiera ser hispano-musulmana⁸⁷.

En el caso de los estípites, o sea las pilastras que tienen la figura de una pirámide truncada con la base menor hacia abajo y que aparecen decorando la superficie de los muros interiores del templo, no hemos encontrado ejemplos de su uso en Aragón pero sí en México, como parte de la implementación de un léxico arquitectónico mudéjar, en la iglesia jesuítica de San Francisco Javier de Tepotzotlan⁸⁸.

Finalmente, entendemos que este conjunto de unidades significantes correspondientes al mudéjar aragonés no deja lugar a dudas con respecto a la participación decisiva del hermano coadjutor Antonio Forcada en la iglesia de Jesús.

De esta manera, el modelo explicativo que hemos aplicado para la arquitectura de las iglesias jesuíticas en Europa y América se reproduce con sus particularidades en las misiones jesuíticas de indios guaraníes.

87. Elie LAMBERT, «L'art Mudéjar», *Gazette des Beaux Arts*, IX, 1933.

88. León LOPETEGUI y Félix ZUBILLAGA, *Historia de la Iglesia en la América Española*, Madrid, Ed. Católica SA, 1965.



Fig. 1. Perfil mixtilíneo, reja en el colegio de San Cosme y San Damián (Provincia Jesuítica del Paraguay).



Fig. 2. Perfil mixtilíneo, arco de la fachada de la iglesia de Jesús (Provincia Jesuítica del Paraguay).

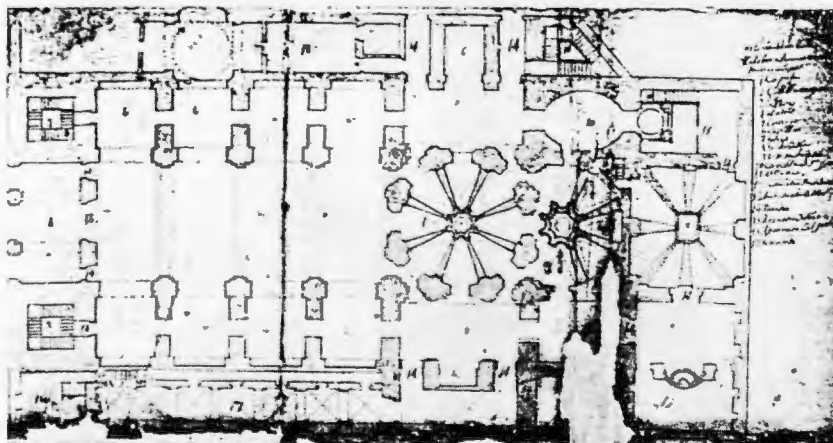


Fig. 3. Iglesia del colegio imperial de Madrid (proyecto trunco). Proyecto definitivo, 1620. Inicio de obras, 1622. Hermanos coadjutores Pedro Sánchez y Francisco Bautista.

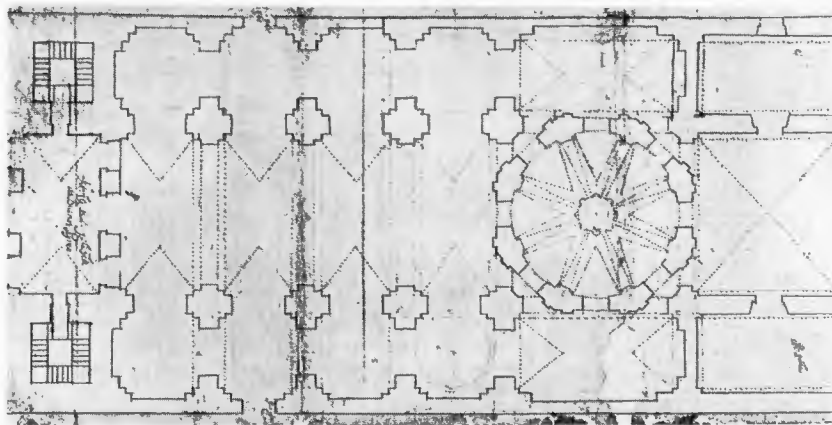


Fig. 4. Iglesia de San Ignacio de Buenos Aires. Proyecto definitivo entre 1699 y 1710. Inicio de obras, 1712. Hermanos coadjutores Juan Krauz, Juan Wolff, Andrea Bianchi, Juan Bautista Primoli y Pedro Weger.

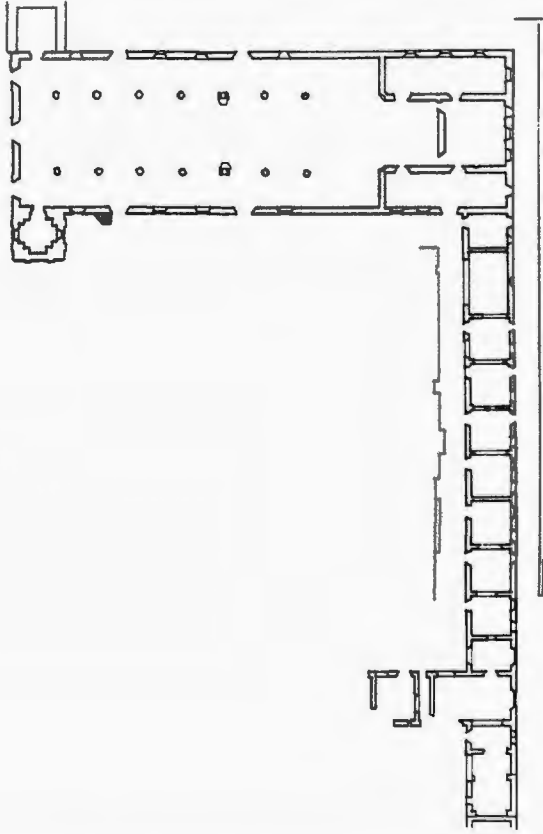


Fig. 5. Iglesia del pueblo de Jesús (Paraguay). Proyecto, 1757. Inicio de obras, 1759. Hermanos coadjutores Joseph Grimau y Antonio Forcada.