

Convento de la Purísima Concepción de la ciudad de La Plata, Bolivia (1540). Una mirada al diseño de la época colonial

*Immaculate Conception Convent in city of La Plata, Bolivia (1540).
A Look To The Colonial Area Design*

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2.2985>

Dra. Arq. Josefina Leonor Matas Musso

Universidad Católica Boliviana San Pablo

Bolivia

jmatas@ucb.edu.bo

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0992-8780>

Recibido: 23/07/2020

Aceptado: 29/07/2020

Cómo citar:

Matas Musso, J. L. (2020). Convento de la Purísima Concepción de la ciudad de La Plata, Bolivia (1540): Una mirada al diseño de la época colonial. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 10(2), 27-46. <https://doi.org/10.18861/ania.2020.10.2.2985>

Resumen

El objetivo de este artículo es identificar a uno de los conventos fundado por los franciscanos en Sucre como respuesta a las necesidades y requerimientos del lugar y momento histórico, realizando un análisis arquitectónico desde lo morfológico, funcional, espacial y estilístico. Para la recogida de la información se realizó una intensiva revisión de fuentes primarias obtenidas del Archivo Nacional de Sucre, así como también de fuentes secundarias destacándose los trabajos de los investigadores José de Mesa y Teresa Gisbert. Posteriormente, se realizó un riguroso trabajo de campo destinado al relevamiento del convento y de la arquitectura en madera, con el fin de identificar el mobiliario del conjunto, tema escasamente o no registrado hasta el presente.

Para cumplir con el objetivo de este trabajo se presenta la historia de la construcción, la descripción y el análisis del convento y del templo tomando en cuenta la influencia de los retablos, con el propósito de entender la relación entre los componentes, para terminar con el análisis de la arquitectura exterior.

Palabras clave: Arquitectura latinoamericana, Ecuador, Uruguay, mujeres en la arquitectura.

Abstract

The objective of this article is to characterize one of the convents founded by the Franciscans in Sucre, as a response to the needs and requirements of the place and historical moment, carrying out an architectural analysis from the morphological, functional, spatial and stylistic aspects. To collect the information, an intensive review of primary sources obtained from the National Archive of Sucre was carried out, as well as a review of secondary sources, highlighting the work of researchers José de Mesa and Teresa Gisbert, together with rigorous field work aimed at Survey of the convent and the wooden architecture, in order to identify the furniture of the complex, a subject that has been scarcely or not registered to date.

To fulfill the objective of this work, the history of the construction is presented, as well as the description and analysis of the convent and the temple, taking into account the influence of the altarpieces, in order to understand the relationship between the components to finish with the analysis of the exterior architecture.

Keywords: Latin American architecture, Ecuador, Uruguay, women in architecture.



Historia de la construcción del convento de la Purísima Concepción de la ciudad de La Plata, Bolivia (1540).

La historia del convento de la Purísima Concepción de la ciudad de La Plata se inicia en el año 1540, cuando fray Francisco de Aroca construye un pequeño templo para dar catequesis a los niños en sitio donado por el General Pedro de Hinojosa (Mendoza, [1664] 1976, p. 45). En 1581, se realiza una nueva construcción; Diego de Mendoza realiza una descripción del sitio y del convento en que señala que “hasta que el año de mil y quinientos y ochenta y uno se hizo la Iglesia que hoy tiene, y trasladaron a ella los huesos de los conquistadores, que estaban en la Iglesia antigua” (Ibidem). Es posible, además, pensar que a pesar de ser pequeño era de buena calidad constructiva pues afirma: “su edificación es fábrica religiosamente suntuosa, aunque no tiene más de dos claustros alto y bajo, de arquería de ladrillo, sobre columnas de piedra, bajas, y bancos pretilos” (Ibid., p.46).

Sobre la construcción del convento, Mendoza comenta que en el año 1628 llegó un buen constructor que mejoró aún más la edificación al cambiar las columnas de ladrillo por otras de piedra al encontrarse en ese entonces una cantera, y añade: “La Iglesia es de una nave, muy capaz, y alegre, tiene crucero en la Capilla Mayor y dos capillas laterales; y toda la Iglesia está muy bien adornada, la Sacristía y ante Sacristía, muy correspondientes, y con mucho adorno de ornamentos y aseo” (Ibid., p. 47).

Por datos del Archivo Nacional de Bolivia se sabe que en 1618 Diego de Carvajal y Martín de Oviedo, maestros de arquitectura, hacen y labran la madera, armaduras y cubiertas de la capilla mayor de dicho convento . Por su parte, los historiadores José de Mesa y Teresa Gisbert señalan que la primitiva construcción, a cargo del arquitecto Juan de Vallejo, dura desde 1581 hasta el año mencionado de 1618 (Mesa y Gisbert, 2002, p. 184).

Inicialmente, el convento tiene espacio para cuarenta y hasta cincuenta religiosos, sacerdotes, coristas y legos; añade Diego de Mendoza que la distribución está muy bien realizada: “la fábrica del noviciado es de muy religiosa disposición” (Mendoza, op.cit., p. 47). En las construcciones mendicantes todo gira alrededor del claustro y en este caso es muy elogiado por el cronista:

(...) por ser uno de los más alegres y capaces claustros que tiene esta Provincia. En cada esquina del claustro bajo está un Tabernáculo y Altar de diversas y devotas imágenes donde celebran las festividades de aquel convento, con procesiones solemnes, y los terceros Domingos del mes, con mucha devoción las del Santísimo Sacramento. Dícese en este Convento todo el año maytines a media noche (Ibid., p. 46).

El autor también se refiere, entre otras dependencias del convento, a la enfermería como un lugar grande y con varias celdas: oratorio, refectorio limpio y oficinas para la caridad; sin embargo no parece ser muy usada por el clima benigno de la zona: (...) aunque son pocos los que adolecen en este Convento, por ser el temple de la tierra de los mejores de este Reyno (Ibid., p. 47). Sigue el autor describiendo otros espacios: “El refectorio es de lo más capaces y bien obrados en esta Provincia (...) las demás oficinas del Convento, muy capaces al servicio de la vivienda. Es de poca agua aunque tiene una fuente en medio del Claustro por ser falta aquella ciudad de agua. La huerta, aunque estrecha, por el corto sitio de la cuadra, es fértil de todas hortalizas, y frutas de Castilla, y la tierra; una de estanque y poco para el riego de sus plantas; tiene en el cimientto su plazuela; que la autoriza mucho” (Ibidem).

Se sabe que entre 1581 y 1618, el templo sufre una serie de ampliaciones y sustituciones. En 1592, se edifica la primera capilla adyacente (Mesa y Gisbert, op.cit., p. 184), y luego

en 1610, se realiza la tercera capilla con cúpula, obra de Francisco Quispe (Ibid., p.185). Por otra parte, en el Archivo Nacional de Bolivia figura una escritura de donación del General Francisco de Espinoza, vecino y alcalde ordinario de la ciudad de La Plata, a favor de los religiosos del convento, con una suma de 1000 pesos para la obra de dicha capilla; la fecha de tal escritura es el 17 de enero de 1595 . Diego de Mendoza señala que en 1628 se realiza una refacción en el claustro, cambiando las columnas de ladrillo por otras de piedra, por el descubrimiento por parte de un religioso de una cantera con material de muy buena calidad y por la llegada de “uno de los mayores Maestros en el arte de la arquitectura” (Mendoza, op.cit., p. 46). En 1618 se termina el artesonado de la nave principal del templo y la capilla mayor es lujosamente rehecha, como ya se mencionó, por Martín de Oviedo y Diego de Carvajal. El devenir histórico hace que, en 1826, el edificio pase a manos del Estado, los franciscanos se retiran a La Paz por orden del Mariscal Sucre y entregan el convento al gobierno, y a su vez la iglesia a la autoridad eclesiástica, convirtiéndose el convento sucesivamente en mercado, aduana y cuartel del ejército. Documentos del Archivo de Sucre indican que también fue escenario de actuaciones circenses y acrobáticas .

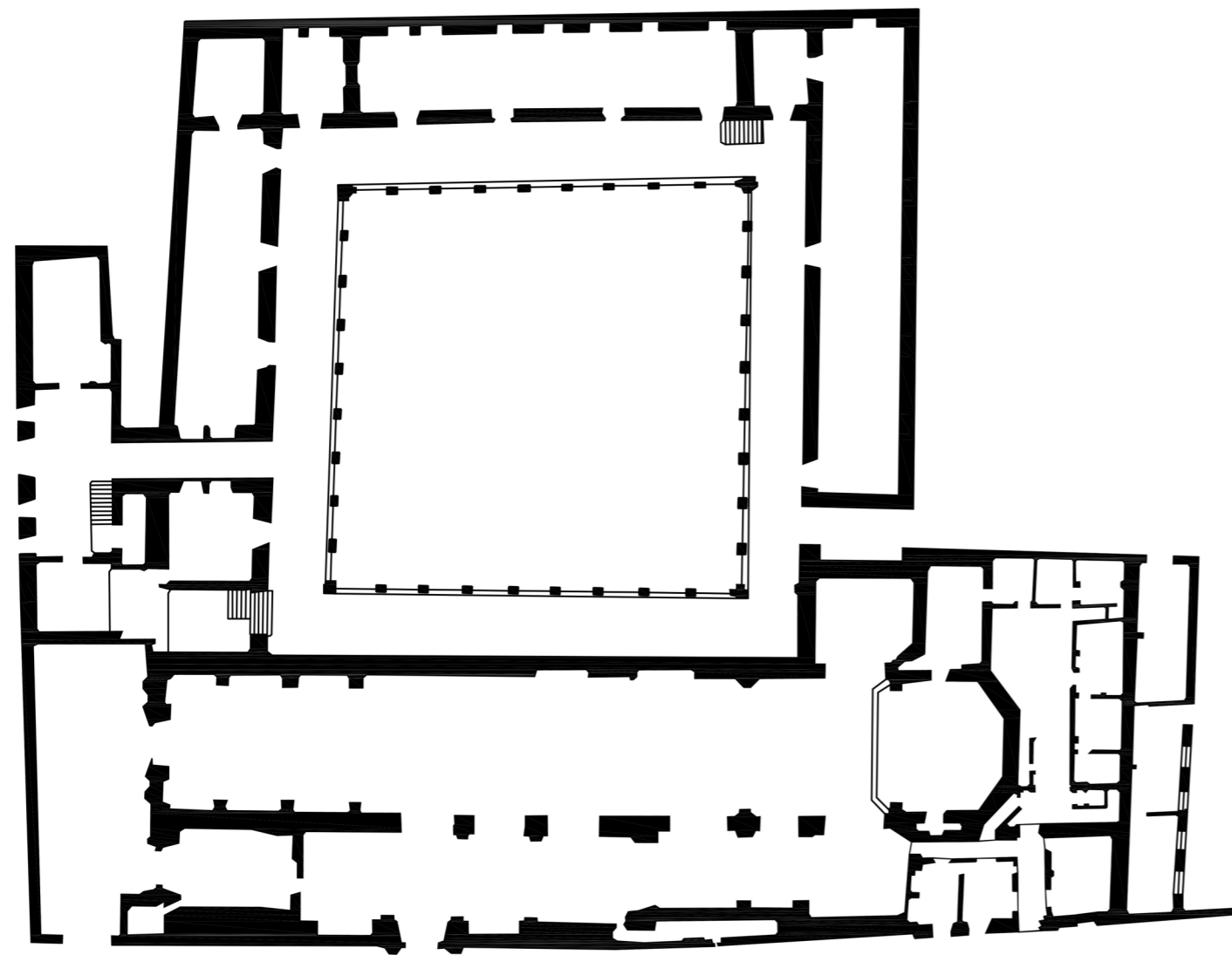


Figura 1. Planta actual del convento. Relevamiento del PRHAS y dibujo propio.

En 1885, el prefecto de Chuquisaca propone el convento como lugar idóneo para albergar una cárcel pública (Belmonte, et.al, 2008, p.18), y finalmente, desde entonces y hasta la actualidad, pasa a ser museo militar. El atrio de la iglesia está delimitado por arquerías que fueron prolongadas a mediados del siglo XX, a la acera contigua, hasta alcanzar la plaza, llamada, en época colonial también San Francisco.

Arquitectura del templo

El templo, asumiendo siempre como fuente a Diego de Mendoza, constaba de una nave con crucero en la capilla mayor "de dos capillas colaterales" (Mendoza, op.cit., p. 47), sacristía y antesacristía, y del "Coro espacioso, alegre y de religiosa sillería, de madera de cedro" (Ibid., p. 46). José de Mesa y Teresa Gisbert dicen que los diversos datos históricos revelan que la evolución de la planta, que inicialmente tiene forma de cruz latina, va añadiendo con el tiempo capillas laterales con techo de excepcional artesanado mudéjar, formado a la vez por casetones policromados en rojo, azul y gris con pinjantes dorados en el medio (Mesa y Gisbert, op.cit., p.185). El crucero tiene una cúpula que continúa el estilo "mudéjar" y enriquece notablemente la arquitectura del templo. Este estilo, característico de la arquitectura española, producida entre los siglos XIII y XVI, conjugan elementos de arte cristiano, románicos y góticos con otros islámicos, principalmente de ornamentación. Alcanzó su máximo esplendor durante el siglo XIV y XV de ahí pasó a América donde pervivió hasta el siglo XVIII. Entre sus características utiliza preferentemente el ladrillo, la cerámica, la madera y el yeso; las techumbres de alfarje y lacería; y la unión del arco ojival y el de herradura o lobulado (Matas, 2017, p. 221).

Al ingresar al templo se observa la nave longitudinal rematando en el retablo mayor y una nave lateral que es atípica, percibida recién en el momento en el que se accede al edificio. El artesanado mudéjar de la nave



Figura 2. Fachada del templo por la calle capitán Ravelo. Fotografía propia (2019)



Figura 3. Nave del templo. Fotografía propia (2013)

principal contribuye a darle unidad al espacio acentuando la longitudinalidad, dándole jerarquía en contraposición a las capillas laterales, teniendo cada una su cubierta. El énfasis está puesto en la cabecera, de mayor altura por estar elevada gracias a las gradas de acceso al presbiterio, y por la luz que entra por las ventanas altas de las paredes laterales.

Las capillas que forman la cruz latina también tienen cúpulas en estilo mudéjar, del lado de la epístola se continúan las capillas hasta formar una segunda nave. El artesanado está decorado con octógonos con pinjantes dentro. El coro es bajo con balcones en forma de U.

En cuanto a su tipología aparentemente se origina como planta de cruz latina, con la incorporación de capillas en forma sucesiva completando otra nave: solución peculiar, dada por las necesidades del paso del tiempo. Teresa Gisbert indica que: "la actual iglesia corresponde a la estructura de 1580, que probablemente sigue la traza del arquitecto Juan de Vallejo. El testero es plano, pero no se puede asegurar que esta fuera la forma que le dio Vallejo, pues fue rehecho en 1595. La iglesia en el lado del Evangelio corresponde a la antigua estructura; la capilla del lado de la Epístola también corresponde a la antigua estructura identificable por el artesanado mudéjar que la cubre" (Mesa y Gisbert, op.cit, págs. 184-185) a esta le siguen otras "hasta formar una segunda nave" (Ibidem).

Funcionalmente se ingresa por un espacio de altura reducida, donde actualmente se ubican los confesonarios, encima de éste está el coro. En tiempos modernos el coro y su sillería, ubicados en la nave pasan al segundo piso, para dar importancia al púlpito que debe ser visible por todos los fieles desde la nave. El objetivo era que la nave se constituyera en un espacio congregacional para recibir a muchos fieles durante la predicación, y que el pueblo tuviera una visión directa del altar a las celebraciones litúrgicas.

En cuanto a la envolvente, la cubierta de estilo mudéjar, obra de Oviedo y Carvajal, como ya se dijo anteriormente es extraordinariamente importante, ya que es la que da unidad al conjunto. Los muros, de adobe revestidos de cal, incorporan posteriormente, dos retablos dedicados a la Sagrada Familia y a San Pedro de Alcántara. Desde la nave principal se observan las capillas laterales con retablos dedicados a la Virgen, San José y a diferentes santos, incorporación necesaria ya que la doctrina católica tiene intrínsecamente la idea de que los santos son intercesores.

El resto de los elementos van evolucionando con el tiempo. Solamente tenemos datos certeros de la sillería original, en este momento llevada al convento de la Recoleta en Sucre. Esta sillería es obra de Juan Giménez de Villareal, el contrato para la ejecución de la misma es de 1677. En esta época el altar y la sillería se constituyen en los elementos más importantes del conjunto. Por sus características el retablo del altar mayor es posterior, y puede caracterizarse como perteneciente a los del segundo grupo del estilo mestizo, según Teresa Gisbert (Mesa y Gisbert, 1972, p. 198), junto con los otros dos retablos de la nave.

Con la incorporación de los retablos, el espacio pasa de ser sobrio a uno más decorado: en la cabecera de la nave el mencionado retablo mayor; en las capillas que forman la cruz latina: el retablo del Señor Crucificado y el retablo de San Francisco. En la segunda nave tres retablos: uno moderno de San José, esposo de la Virgen María, uno de la Virgen del Carmen y el de San Antonio de Padua.

Los retablos del interior del templo

A continuación se muestra la ubicación de cada uno de los retablos y se realiza el análisis de los mismos en la época actual, comenzando por una descripción de cada uno, el estudio de los espacios diferenciados que generan funciones específicas en el templo y los discursos retablisticos más importantes.

El retablo mayor (1) es de tres cuerpos y tres calles, y está tallado y dorado en estilo mestizo. Según los investigadores

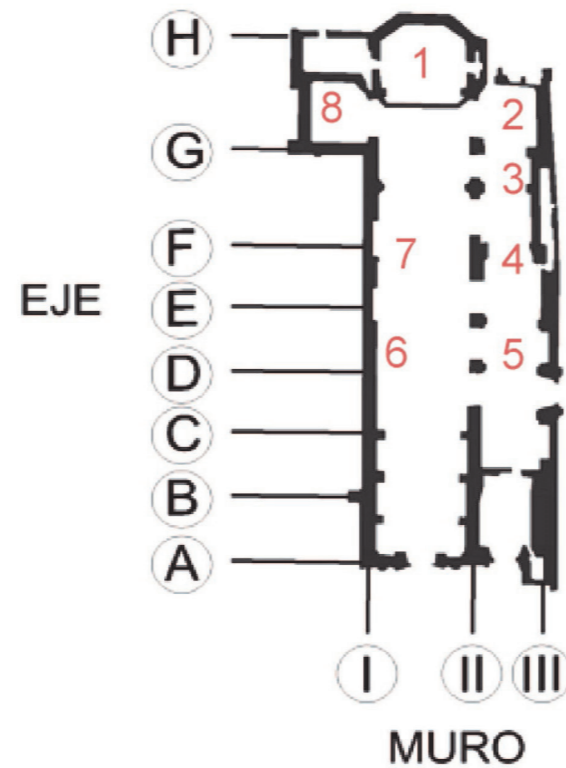


Figura 4. Vista desde el acceso al interior del templo. Fotografía propia (2013)

Gisbert y Mesa “El llamado «estilo mestizo» es una forma de barroco que se desarrolla en el virreinato peruano durante el siglo XVIII. Arquitectónicamente consiste en la aplicación de una decoración peculiar americana a las formas estructurales europeas. A diferencia del barroco europeo el «estilo mestizo» muestra una despreocupación total por las plantas, que se aferran a formas totalmente estabilizadas. La decoración propia de una portada barroca, se levanta elemento por elemento, encima de la portada renacentista” (Gisbert y Mesa, 1997, p.315). El nombre de estilo mestizo se extiende a la arquitectura en madera (retablos).

En el primer cuerpo y calle central se encuentra el baldaquino para el tabernáculo compuesto por arcos ojivales, pares de columnas se repiten en cada uno de los cuerpos que enmarcan y destacan los nichos. El basamento tiene cuatro elementos simbólicos que iconográficamente representan a los evangelistas: el toro, a San Lucas; el hombre, a San Mateo; el águila, a San Juan y el león, a San Marcos. La iconografía reflejada en este retablo responde a los símbolos utilizados por la Iglesia Universal para representar a los cuatro evangelistas. Por otra parte, no aparecen símbolos franciscanos en éste ni en los otros retablos.

El retablo de San Francisco ex-Virgen de Guadalupe (2), de madera tallada y dorada a la hoja, tiene dos cuerpos, el cuerpo bajo con tres calles y el alto con una sola. A ambos lados, ocupando el lugar de las calles laterales, se ubican dos ventanas. Las calles están delimitadas por pares de columnas con complejos fustes acanalados, en diagonal, como envolviendo a cada sector en que se divide el fuste; cinchas lisas rehundidas marcan las divisiones, los capiteles son corintios. Cada nicho lateral presenta un rico encuadramiento con sendas veneras en la parte superior. Todo el retablo está enmarcado con tallas que hacen desaparecer las líneas divisorias. La calle central del cuerpo principal se destaca por su altura, presenta una hornacina para el Santo Patrono y se prolonga hacia arriba como un



Ubicación de lo retablos (principal y laterales).
Fuente: Josefina Matas y
Elaboración: Guisela Torrez.



Figura 5. Esquema de retablos.

solo elemento que remata en una coronación que aloja un lienzo con la figura de San José.

El retablo del Señor Crucificado (8) tiene dos cuerpos y tres calles. En la calle central del cuerpo principal se encuentra el Cristo junto a Su Madre y Juan, el discípulo amado; esta calle se prolonga enmarcando un lienzo con la imagen de un santo. A derecha e izquierda del Señor Crucificado hay dos lienzos con la huída de José, María y San Juan evangelista respectivamente. En la parte inferior el Sagrario dorado y policromado. Es de madera en estilo barroco mestizo tardío.

Otros retablos que engalanan el interior del templo, son el de la capilla de San Antonio de Padua (5) y el de la Virgen del Carmen (4). El retablo de San Antonio está estructurado en un cuerpo central con tres calles, sobre un alto basamento doble muy trabajado, que se continúa en las bases de las hornacinas laterales y hacia ambos costados en las basas salientes de las columnas exteriores; en el centro del cuerpo central, se encuentra la escultura del Santo, a su derecha, Jesús con la Cruz a Cuestas, y a su izquierda, San Judas Tadeo; el coronamiento contiene una hornacina que guarda la imagen de Santa Clara, a ambos lados notables volutas la enmarcan, y continúan por encima del segundo cuadro del coronamiento. Puede afirmarse que se trata de un buen ejemplo de barroco mestizo. El segundo, el de la capilla de la Virgen del Carmen, de madera pintada y dorada a la hoja tiene un cuerpo principal, doble basamento y un importante coronamiento con un nicho que coincide con la calle central, se encuentra en el centro la propia Virgen bajo esa advocación, a la izquierda San Francisco Solano (franciscano), a la derecha San Roque (terciario franciscano) y en la parte superior Santa Coleta (terciaria franciscana y después clarisa). Todo el conjunto, unido a los detalles dorados -estrellas, frontis y arcos mixtilíneos, bordes, etc.- sobre el fondo pintado de gris, conforman un ejemplo que se enrola en el neorrococó.

Los dos retablos que se encuentran en la nave son, el que está dedicado a la Sagrada Familia: Jesús, María y José (6) y el de San Pedro de Alcántara (7). Los dos tienen un cuerpo y un importante coronamiento. En el primero el cuerpo central posee una hornacina más alta y destacada que aloja en esculturas de bulto a las imágenes de la Sagrada Familia: Jesús, María y José; esta hornacina remata en una concha rodeada de pétalos a modo de coronamiento, debajo de este elemento hay una ménsula con un ostensorio. En las calles laterales hay dos nichos con las imágenes de San Joaquín a la derecha y Santa Ana a la izquierda, padres de la Virgen y abuelos del Niño Jesús.

El cuerpo superior tiene un lienzo con San Antonio de Padua y el beato Lucas Belludí en la parte superior. Todo el conjunto se apoya en un banco con una hornacina en la parte central que en este momento aloja a Jesucristo Justo Juez en la columna. Es del estilo Barroco mestizo tardío. El retablo de San Pedro de Alcántara (7), tiene en la parte central la hornacina con la imagen de bulto del santo flanqueada por dos columnas salomónicas. Los laterales están limitados por pilastras angostas decoradas horizontalmente que encuadran un intercolumnio ricamente ornamentado, en el coronamiento un cuadro de San Francisco, es de estilo barroco mestizo.

En cuanto a los espacios diferenciados que surgen en el templo como consecuencia de los retablos, podemos decir que, en orden de jerarquía el más importante es el retablo mayor que enmarca al presbiterio, lugar de la celebración de la Santa Misa. A éste le sigue el del Señor Crucificado, que también alberga al Santísimo Sacramento, dando lugar a una capilla que constantemente contiene a los fieles que acuden a ese sitio a elevar sus preces. Luego se encuentran en un mismo nivel del Santo Patrono y el de la Virgen del Carmen, que también son asiduamente visitados. Los retablos de la nave principal y el de San José no delimitan ningún espacio especial en el conjunto, siendo su función exclusivamente religiosa.

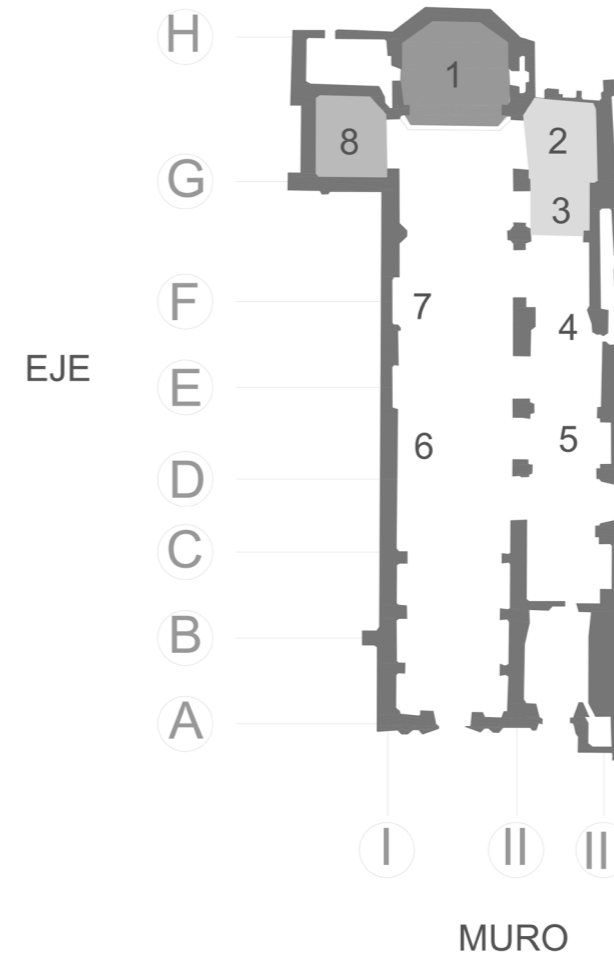


Figura 6. Esquema de espacios diferenciados generados por los retablos. Elaboración propia (2019)

Respecto al discurso retablístico, sabemos que la función principal del retablo es la instrucción religiosa de los fieles, transmitiendo de forma tangible el mensaje del dogma católico. En el retablo principal, el discurso es mariológico, pues la protagonista principal es la Virgen María rodeada por su Hijo en la Cruz, santos de la Orden franciscana y San Pedro y San Pablo como columnas de la Iglesia. En el banco, como sosteniendo todo el conjunto, están los cuatro Evangelistas. En este caso podemos hablar de un discurso casi similar entre el retablo principal y en todo el conjunto, ya que, en el resto de los retablos, si hilamos una relación también la encontramos a la Santísima Virgen como eje, acompañada del Crucificado y de los santos franciscanos.

Comparativamente los retablos estudiados, siendo cada uno muy valioso, no responden a una misma escuela de diseño. El retablo mayor, por su dimensión, forma y localización tiene una significación mayor y el resto de los retablos laterales y colaterales, si bien son distintos, están subordinados por el discurso retablístico y crean variedad, ritmo y tensión en la composición.

En definitiva, la riqueza expresiva de todo el conjunto interior del templo está dado por los retablos dorados, el púlpito, la decoración del coro, la sillería, etc. Al responder indistintamente a diferentes escuelas de diseño, como ya se indicó, no contribuyen a homogeneizar la espacialidad, que es controlada por el artesonado mudéjar y la planta inicial simple y rígida. Dicha espacialidad no es otra cosa que el reflejo de las ideas transculturadas europeas, que asume también la espiritualidad franciscana práctica y sentimental, la idiosincrasia del indígena amante de lo teatral, y, por último, la sociedad dual, donde todos parecen vivir en una tácita armonía exterior y que interiormente estalla en este espacio que refleja esa tensión entre el español y el indígena.

Arquitectura del convento

Según podemos observar, el convento actual es similar al original de “dos claustros alto y bajo, de arquería de ladrillo” (Mendoza, [1664] 1976, p. 47), por el relato de Diego de Mendoza se sabe que las columnas originales de ladrillo fueron reemplazadas por otras de piedra. No existen más documentos referidos a este espacio arquitectónico sino hasta 1827, fecha en que el Mariscal de Ayacucho Antonio José de Sucre “en su calidad de primer dignatario del estado Boliviano, habiendo visitado personalmente el Convento de San Francisco de esta ciudad, y notado el estado ruinoso en que se halla; ha dispuesto se componga del mejor modo, a fin de evitar su destrucción”.

Relación templo convento

Entendiéndolo como conjunto con una función religiosa (antes de la fragmentación), los espacios principales -como es sabido- son la nave del templo y el claustro; el resto de los espacios giran alrededor de éstos. Ambos se estructuran por dos ejes que se cruzan. La nave del templo con su eje axial, con la incorporación de las capillas que van incorporándose poco a poco y el ex-convento, que resulta un elemento organizado en un espacio centralizado en forma cuadrada, algo típico en este tipo de edificaciones.

Hay dos puntos de unión apenas perceptibles en esa arquitectura fragmentada: uno en el templo y otro en el segundo piso; estos lugares son testigos de un pasado que intenta retornar cuando, aclarada la situación política, San Francisco de Chuquisaca se constituye en parroquia atendida por el clero secular durante un siglo, hasta que en 1925 se retorna el templo a la Orden que tiene como su primer párroco el fraile Gregorio Apodaca (Belmonte, et al., op.cit., p.19).



Figura 7. Claustro ex convento y actual patio del Museo Militar. Fotografía propia (2013)

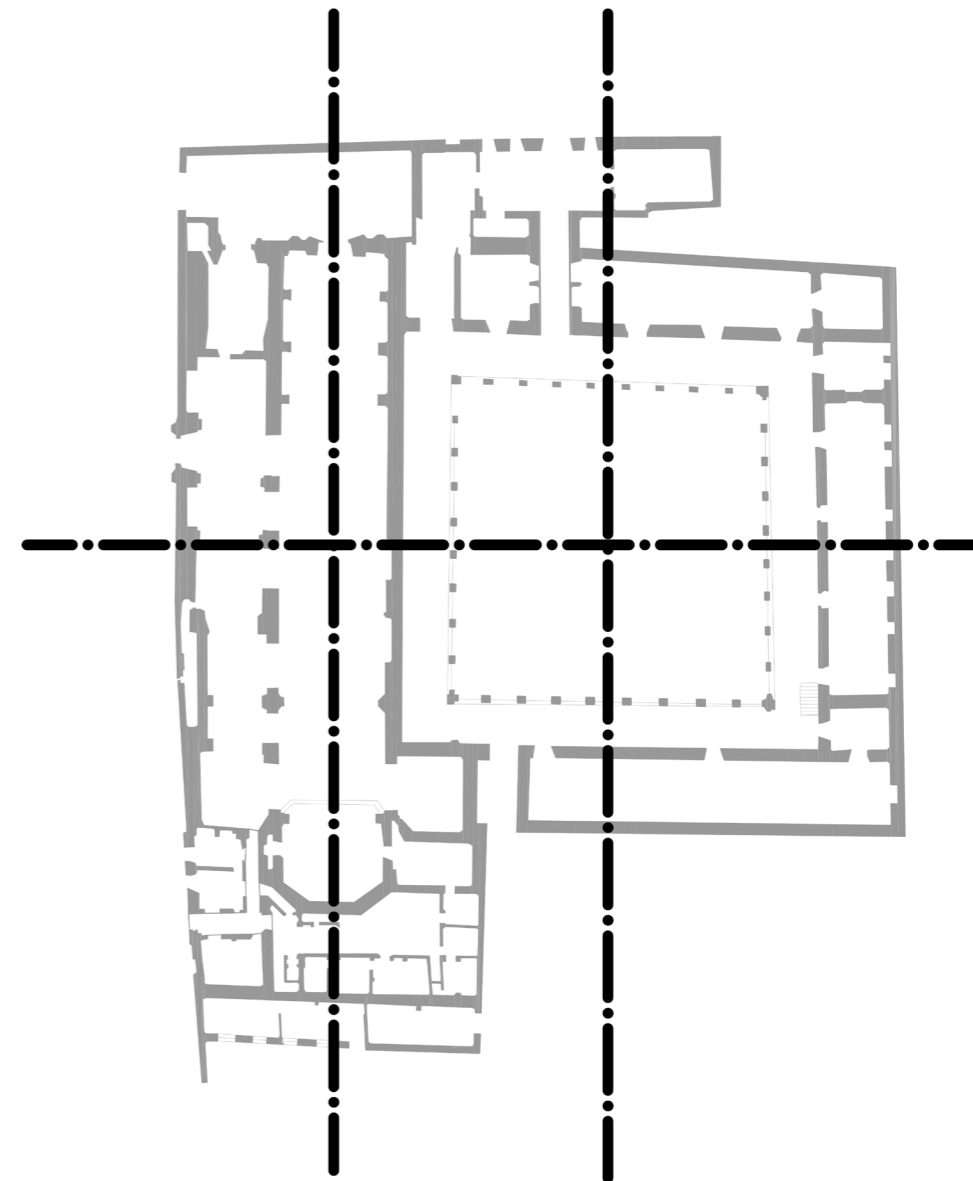


Figura 8. Planta del convento y claustro con ejes. Elaboración propia (2019)

Arquitectura exterior

Como portada principal del templo, se puede considerar la que se encuentra en la calle Ravelo. Este sector del edificio tiene un atrio, delimitado por arquerías que fueron prolongadas en el siglo XX de forma paralela a la fachada del templo, generando un espacio público delimitado virtualmente e integrando la actividad urbana a la vida franciscana. En un plano realizado por Teresa Gisbert, desde el momento fundacional se observa ese espacio libre frente al convento y se presume que es una extensión del templo para los enterramientos. El templo tiene una entrada lateral permitiendo la vinculación con esa plaza.

La composición de la fachada hacia la calle Ravelo presenta dos torres asimétricas: la torre izquierda tiene tres cuerpos coronada por una cúpula de media naranja; la torre derecha, famosa por tener la Campana de la Libertad, tiene dos cuerpos y es más armónica en proporciones pues la campana contiene un arco de medio punto flanqueado por pilastras que nacen voladas y rematan en una cornisa doble, toda ella está coronada por una cúpula de media naranja, y cuatro pináculos sobre cada esquina rematan el conjunto. La otra portada presenta una decoración de veneras y un remate mixtilíneo, estos elementos atípicos con respecto al resto reflejan en realidad, las decisiones adoptadas a medida que el templo se fue construyendo, ya que hay una destrucción de la armonía clásica que también está dada por las dos torres asimétricas, generando así una resultante original que sólo en el siglo XX genera una unidad con la mencionada prolongación de las arquerías del atrio hacia la calle y plaza contiguas.

La fachada sobre la calle Aniceto Arce presenta un muro ciego con hornacinas en las que se encuentran cruces rítmicamente ubicadas que generan una secuencia visual, sobresale una portada de acceso lateral al templo compuesta por dos cuerpos: en el primer cuerpo la puerta en arco de medio punto está flanqueada por pilastras que rematan en una cornisa; en el segundo cuerpo,



Figura 9. Punto de unión. Fotografía propia (2017)

LA PLAZA MAYOR DE LA CIUDAD DE CHUQUISACA A FINES DEL SIGLO XVI Y COMIENZOS DEL XVII

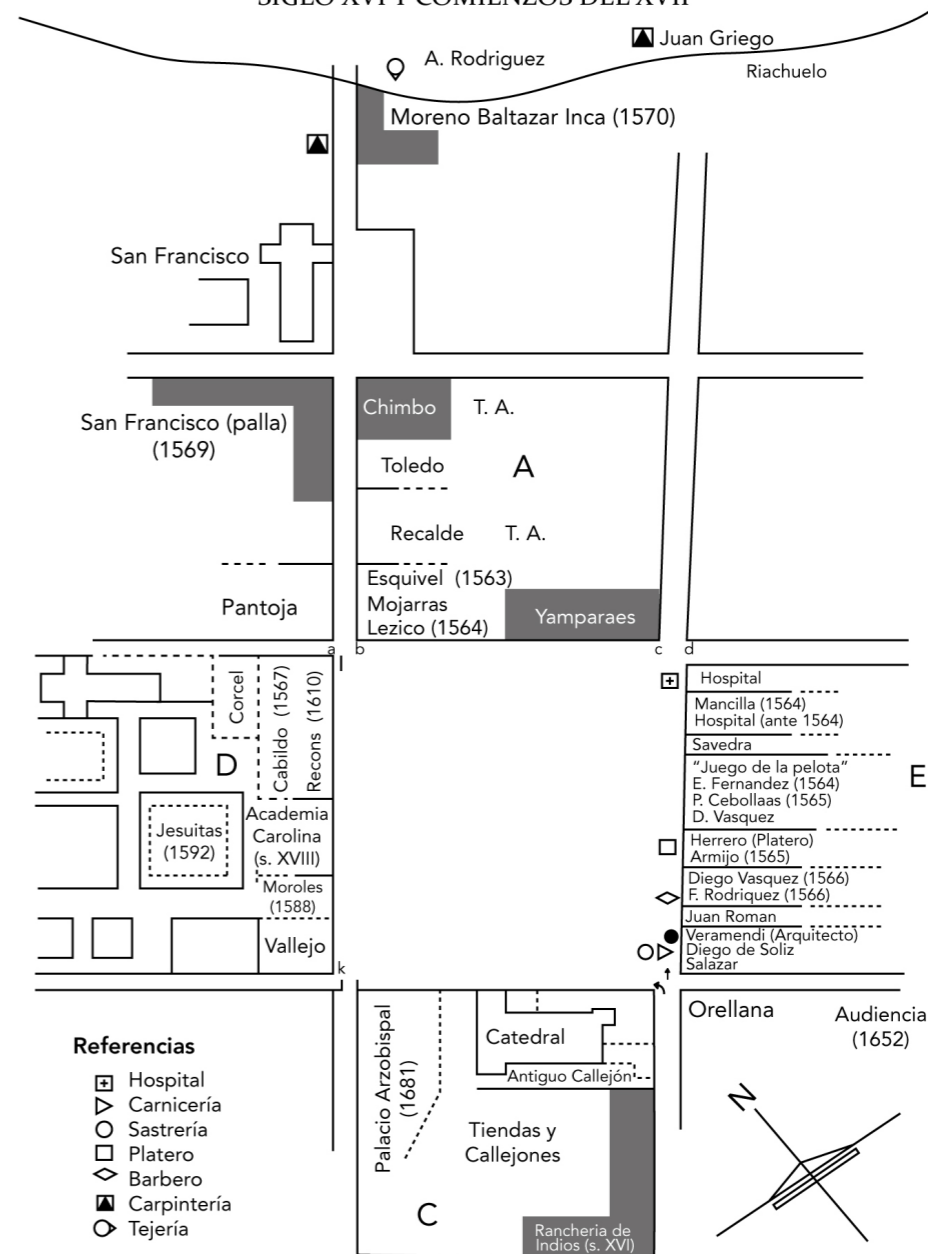


Figura 10. Estudio del entorno del convento del San Francisco, según Teresa Gisbert (1991, p.53)

una hornacina para un santo. La portada del acceso de lado es clásica y tiene como elementos originales las cavidades con las cruces, que incluso no corresponden a las estaciones del Vía Crucis ya que son 15. El ritmo dado por las hornacinas con las cruces se rompe bruscamente denotando el cambio de función, ya que al templo le suceden las oficinas parroquiales.

En definitiva, mediante la ornamentación se jerarquiza la puerta cabecera principal y la de lado del templo, esta última sobresale sobre la altura de la edificación y es usada indistintamente por los fieles que entran por la entrada cabecera o la lateral que se vincula con la plaza. El espacio generado por el ritmo de las arquerías confluye a hacer de esta plaza uno de los espacios más amigables del centro histórico de Sucre en la actualidad.

A modo de conclusión

Templo y convento se articulan según el partido tradicional de templo adosado al claustro. Cada uno de estos espacios conforma un volumen que se refleja exteriormente con características propias. El partido arquitectónico generado para alojar a la Orden permitió el funcionamiento correcto de las actividades, pero con la exclaustación, el conjunto se fue desarticulando pues, como ya se explicó, en el claustro pasó a funcionar el cuartel, la aduana y el mercado, hasta que finalmente se los destinó para museo, dejando como resultado un edificio fragmentado arquitectónicamente. Un ejemplo de la alteración en la arquitectura es el que se produce en 1838, cuando se derrumban las paredes de las celdas del segundo piso para convertirse en los dormitorios de los soldados del cuartel, transformando completamente las características espaciales. También es necesario destacar que la Orden fue disminuyendo su composición y funcionamiento al reducirse la cantidad de vocaciones de frailes.



Figura 11. Fachada del templo por la calle Ravelo. Fotografía propia (2019)

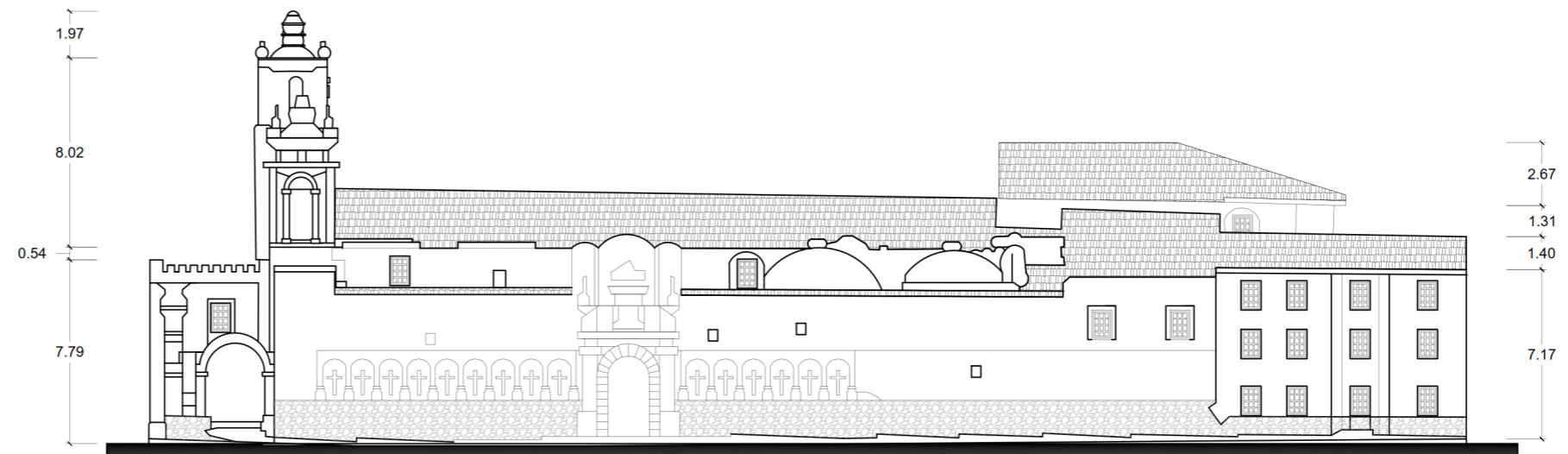


Figura 11. Fachada del templo por la calle Ravelo. Fotografía propia (2019)

En líneas generales tenemos que la compleja realidad de la arquitectura de la Orden en Bolivia (en concreto en Sucre), muestra un edificio que no puede ser clasificado de acuerdo a los cánones europeos, donde tanto las variables funcionales como morfológicas se adecúan a las necesidades del lugar, a las características de la feligresía y al tipo de emplazamiento. La nota americana estará dada fundamentalmente por la mano de obra indígena que se plasmará en, algunos de los casos, en el llamado estilo mestizo.

Fuentes de imágenes

Figura 1. Planta actual del convento. Relevamiento del PRHAS y dibujo propio (2014).

Figura 2. Fachada del templo por la calle capitán Ravelo. Fotografía propia (2019)

Figura 3. Nave del templo. Fotografía propia (2013)

Figura 4. Vista desde el acceso al interior del templo. Fotografía propia (2013)

Figura 5. Esquema de retablos.

Figura 6. Esquema de espacios diferenciados generados por los retablos. Elaboración propia (2019).

Figura 7. Claustro del ex-convento y actual patio del Museo Militar. Fotografía propia (2013)

Figura 8. Planta del convento y claustro con ejes. Elaboración propia (2019)

Figura 9. Punto de unión. Fotografía propia (2017)

Figura 10. Estudio del entorno del convento de San Francisco, según Teresa Gisbert (1991, p.53), vectorización realizada por César Trujillo, en: <https://area.fadu.uba.ar/area-2601/matas-musso2601/>.

Figura 11. Fachada del templo por la calle Ravelo. Fotografía propia (2019)

Figura 12. Fachada del templo por la calle Aniceto Arce. Fotografía propia (2019)

Referencias

Fuentes documentales primarias

ANB. EP Carvajal, 1618, t. 148-a, f.838-843. 1618.II.2. La Plata. Escritura de Concierto de Obra: el Convento de San Francisco de esta ciudad, con Diego de Carvajal y Martín de Oviedo, maestros de arquitectura, para poder hacer y labrar la madera, armaduras y cubierta de la capilla mayor de dicho convento, con intervención en el trabajo de dicha obra de fray Juan de los Santos, religioso franciscano.

ANB. EP Guisado, 1595, t.38a, f. 83-84. 1595.I.17, La Plata. Escritura de donación: El General Francisco de Espinoza, vecino y alcalde ordinario de esta ciudad, a favor de los religiosos y convento de San Francisco de la misma, la suma de 1000 pesos, para la obra de la capilla mayor que se hará en ella.

ABNB, "Colección de Documentos Boliviano", vol. VI, Periódicos y Hojas Sueltas, 1865-1869", Santiago de Chile, 1872, p. 395, citado por Desireé Vidal Juncal en Deconstruyendo la imagen urbana de Sucre (2008).

ANB: Escrituras públicas. T. 217, fol. 91. Este documento fue extraído íntegro del libro Escultura Virreinal en Bolivia de José de Mesa y Teresa Gisbert quienes agradecen al Dr. Gunnar Mendoza el haberles proporcionado este material tan importante para el estudio de las sillerías en Charcas. En esta publicación se encuentran en el Anexo.

ANB: TCN Nro. 48,28.VI.1827, fs.865. Chuquisaca 28/Junio/1827.

Mendoza, D. de [1664] (1976). Crónica de la Provincia Franciscana de San Antonio de Los Charcas. La Paz: Don Bosco

Fuentes secundarias

Belmonte, S, Menacho R, Suárez S y Tsukamaya E. (2008), Iglesia de San Francisco. Santa Cruz: Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra.

Gisbert, T. (1991). Historia de la vivienda y de los conjuntos urbanos en Bolivia. Sucre: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

Gisbert, T. y Mesa, J (1997). Arquitectura Andina. La Paz: Don Bosco.

Matas J. (2017). Anexo tesis s/p. Tucumán: UNT.

Mesa, J. y Gisbert, T. (1972). Escultura Virreinal en Bolivia. La Paz: Academia Nacional de Bolivia.

Mesa, J. y Gisbert, T. (2002). Monumentos de Bolivia. La Paz: Gisbert.

Waisman, M. (1993). El interior de la Historia. Bogotá: Escala.