

## ARQUITECTOS FRANCISCANOS EN EL SUR ANDINO (1775-1835)

Vicente GARCÍA ROS  
Universidad Politécnica  
VALENCIA

### INTRODUCCIÓN

La vocación misionera de la Iglesia, que se inaugura en Pentecostés, está marcada por el doble mandato de Cristo de anunciar el Evangelio a todos los pueblos y de celebrar la Eucaristía en tierras de misión. Este mandato se prolonga a lo largo de todos los tiempos por todo el orbe, sin conocer descanso. Así, pues, la historia de la Iglesia es la historia de su misión evangelizadora, el encuentro del Evangelio con los pueblos de la Tierra<sup>1</sup>.

En ese marco global de la vocación misionera se inscribe la fecunda actividad pastoral del Colegio Franciscano de Propaganda Fide de la ciudad peruana de Moquegua<sup>2</sup>, por el que pasaron numerosos hermanos venidos de España y que fueron llamados a realizar su misión en las diversas tareas que la Orden les encomendaba.

La necesidad de construir amplios y abundantes conventos por causa del aumento exponencial del número de religiosos, cuando no como consecuen-

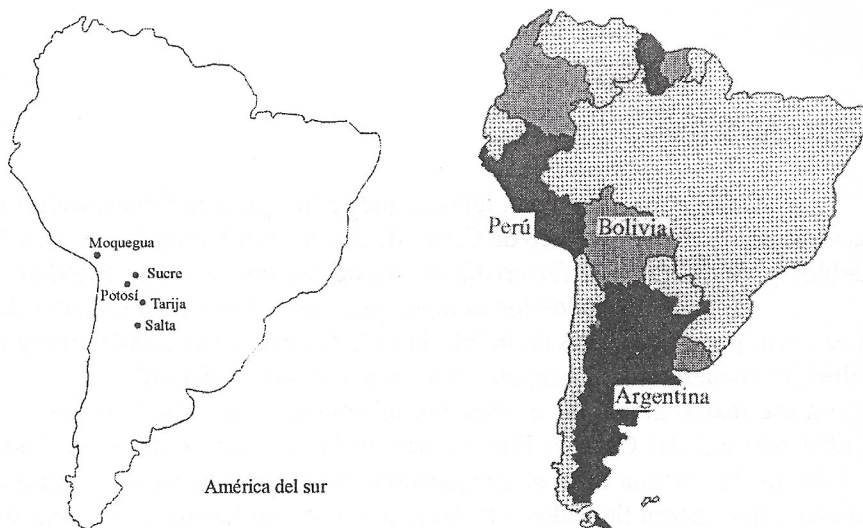
---

<sup>1</sup> Mt 28, 19; 1 Cor 11, 23-26.

<sup>2</sup> Los Colegios Apostólicos o Misioneros de Propaganda Fide aparecieron independientemente en el siglo XVII en dos lugares concretos: Roma y la Península Ibérica. La organización y estructura de todos los Colegios fundados en América –también el de Moquegua– siguió el modelo surgido primero en Portugal y poco después en España. Sus fines eran tres: dar estabilidad y continuidad a las misiones, ser centro de instrucción de nuevos misioneros y, por último, lugar de renovación física y espiritual de los antiguos misioneros. Al respecto, véase el magnífico trabajo de F. SÁIZ DIEZ, *Los Colegios Apostólicos de Propaganda Fide en Hispanoamérica*, Lima 1992.

cia de terremotos u otras desgracias, llevó a los superiores de la Orden a destinar, en la medida que las circunstancias lo permitían, religiosos legos ocupados en labores de proyecto y construcción de edificios. En ese contexto se inscribe la ingente obra arquitectónica de los legos franciscanos catalanes fray Francisco Miguel Marí y fray Manuel Sanahuja, quienes desarrollaron su historial constructivo en el área andina de las actuales naciones del Perú, Bolivia y norte argentino.

Cualquier estudio acerca de su magna obra edificatoria pasa necesariamente por una aproximación previa al citado Colegio de Moquegua, abogado a Nuestra Señora del Mayor Dolor, "verdadero crisol de la arquitectura andina de finales del siglo XVIII y principios del XIX"<sup>3</sup>.



La ciudad de Moquegua, distante unos 100 kms. de la costa del Pacífico y situada en la parte meridional de Perú, posee un emplazamiento privilegiado al encontrarse a tan solo 367 metros sobre el nivel del mar. Goza de agradable clima, casi primaveral; a sus pies discurre el río Moquegua, de escasas aguas que van a desembocar al puerto de Ilo, extendiéndose en su ribera la campiña que provee de frutos a una población aproximada de 10.000 habitantes. Fundada la villa en 1540, conoció, como tantas otras de esta zona americana, diversos movimientos sísmicos, severas sequías y otras calami-

<sup>3</sup> J. DE MESA T. GISBERT, *Arquitectura andina*, La Paz 1985, 323.

dades naturales. Fue lugar de asentamiento de numerosas comunidades religiosas: franciscanos, betlemitas, dominicos y jesuitas, principalmente.

El convento franciscano experimentó un primer intento fundacional hacia 1606 cuando los recoletos descalzos pretendían establecer una casa. El proyecto no fructificó, y no es hasta 1731 que parece evidente la firme voluntad de erigir un cenobio minorítico. Problemas de administración retrasaron la fundación hasta 1750<sup>4</sup>.

Por entonces los superiores de la Orden tenían en proyecto fundar un Colegio Misionero en la zona. Contrariamente a lo que podría esperarse, éste no se instaló en el recién edificado convento franciscano, sino en el colegio de la Compañía de Jesús, abandonado desde su extrañamiento en 1767 y entregado a los franciscanos por decisión de la Corona en 1768<sup>5</sup>.

Los primeros frailes que llegaron a él procedían de la Provincia de los Charcas (Quito-Ecuador) y comenzaron su labor evangelizadora predicando por las regiones del contorno, especialmente la zona de Tarija (Bolivia) y costa del Pacífico; más aún, extendieron su apostolado hasta los pueblos de la cordillera andina con notable éxito. La consecuencia inmediata es que el Colegio de Tarija destinó a esta nueva fundación seis religiosos, los cuales, llegados a Moquegua, se entregaron a la misión de Arequipa, el Cuzco (ambos en Perú) y La Paz (Bolivia).

La necesidad de fervientes misioneros llevó a solicitar refuerzos de España; así, el padre Tadeo Ócampo fue encargado de pasar a la Península Ibérica, volviendo a Moquegua con los misioneros solicitados.

Comenzadas las obras de adaptación del edificio a partir de 1768, éstas fueron destruidas por el fuerte terremoto de 1784 que infligió serios daños a la construcción, quedando totalmente arruinado<sup>6</sup>. A petición de los propios ciudadanos de Moquegua, en 1787 se harían cargo del edificio los misioneros de Propaganda Fide del Colegio Franciscano de Tarija.

En pocos años levantaron la iglesia sobre aquellas ruinas y en 1795 pudo bendecirse. Se conoce el nombre de su autor: el arquitecto catalán Coullí,

<sup>4</sup> A. ABAD PÉREZ, *Los franciscanos en América*, Madrid 1992, 279.

<sup>5</sup> *Ib.*, 280.

<sup>6</sup> F. DOMÍNGUEZ, *El Colegio franciscano de Propaganda Fide de Moquegua (1775-1825)*, Madrid 1995, 79, describe una desoladora visión del primitivo edificio: "(...) la iglesia y habitaciones eran bien ruines y en todo ruinosas apenas; había cuatro o cinco celdas; el patio se reducía a un patio abierto y en declive. El refectorio era una pieza corta y tan oscura, que para leer era preciso ponerse el lector de mesa en la misma puerta, y aún así era trabajoso; la librería, a excepción de unas pocas obras de estimación, era como un desecho de revendedores; a la sacristía nada le sobraba (...)".

fraile agustino secularizado que se casó en Moquegua con una tal Francisca Vargas<sup>7</sup>. Le ayudó en las tareas constructoras otro arquitecto, el lego franciscano fray José Conde, ayudado por otros miembros de la Orden de frailes menores.

Coulí, además de trabajar en Moquegua, intervino en las obras que se llevaron a cabo en la Catedral de Chuquisaca<sup>8</sup>, durante las últimas décadas del XVIII, para reacondicionar la torre y relojes, cambiar las ventanas de berenguela por cristal, construir la sala capitular y otras labores. Enredado en problemas amorosos, fue repatriado a España y terminó suicidándose en el mar<sup>9</sup>.

En 1802 tomó posesión el padre Mateo Camplá quien, de inmediato, dio inicio a las obras de reconstrucción<sup>10</sup>. Un lego del Colegio, fray Francisco Miguel Marí de Claramunt, quien se encontraba allí tras terminar algunos trabajos en Tarija, fue encargado de trazar los planos.

Por lo que respecta al claustro y otras dependencias del Colegio de Moquegua, sus obras continuaron hasta 1807, fecha en la que asistimos a la intervención del joven franciscano venido de España, fray Manuel Sanahuja de las Voltas, quien retomó las obras del que fue su maestro en arquitectura y compatriota fray Francisco Miguel Marí.

En 1817 el guardián del Colegio, el padre Antonio Avellá, ordenó, según auto de Visita, hacer obras importantes en la iglesia del Colegio, como fueron la traslación del coro a la parte alta y otras. Fue el lego Marí, morador ya en el Colegio y "profesor de Carpintería", quien llevó a cabo la dirección de los trabajos<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 319-338, 324. Aprovecho la oportunidad para agradecer a D<sup>a</sup>. Teresa Gisbert de Mesa su amabilidad con ocasión de mi visita a La Paz.

<sup>8</sup> A lo largo del presente trabajo haremos continua referencia a los distintos topónimos que recibió la ciudad de Chuquisaca, hoy Sucre. Fundada en 1540 como Villa de La Plata, pasó a denominarse Chuquisaca y posteriormente Charcas, por ser asiento de la Audiencia del mismo nombre, hasta 1839 en que la capital constitucional de la República es rebautizada con el nombre de Sucre en honor del Mariscal que presidió el Gobierno de la Nación. Por eso es conocida por "la ciudad de los cuatro nombres". Se trata de una de las ciudades más hermosas de América, de clima inigualable.

<sup>9</sup> DOMÍNGUEZ, *El Colegio franciscano*, 80, nota 3.

<sup>10</sup> MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 323-324.

<sup>11</sup> P. SANAHUJA, *Historia de la Seráfica Provincia de Cataluña*, Barcelona 1959, 487-488. Cinco años antes el Discretorio se había excusado con el obispo de la Paz que reclamaba dicho lego para la realización de obras en la ciudad del Illimani.

Se puede afirmar que el trío Coullí, Marí y Sanahuja es el aporte más importante de los franciscanos de los colegios de Moquegua y Tarija para la arquitectura del sur andino en el período neoclásico; son los cultivadores del estilo cuyas obras bolivianas más significativas vienen representadas por el claustro del Oratorio de San Felipe Neri en Chuquisaca, las catedrales de Potosí y La Paz, las cúpulas de Santo Domingo y La Merced en esta ciudad, así como la cúpula y claustro de San Francisco de Salta (Argentina), aparte de sus intervenciones en los ya citados Colegios de Propaganda Fide de Tarija y Moquegua.

## 1. FRAY FRANCISCO MIGUEL MARÍ

### 1.1. Su intervención en San Francisco de Salta

El convento de San Francisco de Salta (Argentina) tuvo una azarosa historia en su construcción. La segunda iglesia (iniciada en 1759), que sustituía a la antigua, se quemó en 1772 estando ya muy avanzada. Los planos de la actual, según Buschiazzo<sup>12</sup>, pertenecían al lego franciscano fray Vicente Muñoz, natural de Sevilla, de quien se cree concluyó la obra en 1796. No obstante se sabe que Muñoz sólo pudo trabajar en la obra hasta 1784, fecha de su fallecimiento.

Debió ser en 1789 que, al no tener director de obra, los franciscanos salteños pidieron al intendente que reclamara un arquitecto al Colegio de Tarija, que sabían existía allí. Ante la solicitud de la autoridad, el Guardián del Colegio tarijeño envió a fray Francisco Miguel Marí (1750-1805). Este desconocido fraile<sup>13</sup>, procedente de la santa Provincia de Cataluña<sup>14</sup>, nació

---

<sup>12</sup> M. BUSCHIAZZO, "La arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la Argentina", en D. ANGULO, *Historia del Arte Hispanoamericano*, III, Barcelona 1956, 658-659. Véase también M. SOLA, *Arquitectura colonial de Salta*, Buenos Aires 1926, 72-75.

<sup>13</sup> Los cronistas M. MINGO DE LA CONCEPCION, *Historia de las Misiones Franciscanas de Tarija entre Chiriguano*, 2 vols., Tarija 1981, y A. COMAJUNCOSA - A. CORRADO, *El Colegio Franciscano de Tarija y sus misiones*, Quaracchi 1884, contemporáneos de Marí, magnifican la nueva construcción pero en ningún momento mencionan a su autor, lo que ha contribuido a que el nombre del fraile arquitecto catalán haya permanecido hasta hace escasos años en el anonimato. Es de justicia considerar a José de Mesa su verdadero descubridor.

<sup>14</sup> Se sabe que fray Francisco Miguel Marí pasó de Cataluña al Colegio de Moquegua y, posteriormente, a Tarija. Algunos autores, no obstante, han considerado al fraile arquitecto como natural de Italia. El padre Gerardo Maldini (ofm), guardián del convento tarijeño y fundador del museo franciscano "Fray Francisco Miguel Marí" me aseguró personalmente la



*Fray Francisco M. Marí. Salta (Argentina). San Francisco*

exactamente en Claramunt (Lérida) el 14 de Julio de 1749, tomando el hábito franciscano en 1772<sup>15</sup>. En 1778 partió hacia América bajo la dirección de fray Manuel Mingo de la Concepción<sup>16</sup>. Marí es autor asimismo de otros edificios religiosos de Argentina y especialmente de Bolivia.

Así, pues, Marí continuó la obra de San Francisco de Salta hasta su conclusión; de acuerdo con el *Libro de actas discretoriales del Colegio de Propaganda Fide de Tarija*<sup>17</sup>, es evidente que Marí construyó la cúpula que los historiadores argentinos atribuyeron a fray Vicente Muñoz<sup>18</sup>.

condición española del fraile arquitecto; apoya su aseveración en el hecho de que tradicionalmente se ha citado al padre Juan José Matraya como el primer franciscano italiano llegado al convento de Tarija. Matraya nació en Lucca en 1763 y arribó a Tarija el 19 de octubre de 1804, varios años después de la llegada de Marí, que fue anterior a 1789, en fecha incierta. A este respecto, véase G. MALDINI, *Franciscanos en Tarija y...más allá*, La Paz, 1988, 62 y 100-101.

<sup>15</sup> Barcelona, Arxiu Provincial dels Franciscans de Catalunya, Libro de Filiaciones.

<sup>16</sup> SANAHUJA, 480.

<sup>17</sup> Sacado a la luz por José de Mesa, el libro dice textualmente que Marí ejecutó "*la media Naranja de la Iglesia de San Francisco de Salta*" (Tarija, Archivo del Convento Franciscano. *Libro de actas discretoriales*, fol. 26).

<sup>18</sup> M. BUSCHIAZZO, "La Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la Argentina", o.c., 659, quiso ver semejanzas entre la cúpula salteña "de Fray Vicente Muñoz" [sic] y la de Córdoba, afirmando que aquella es "menos elegante y audaz". Lo cierto es que ambas cúpulas poco tienen que ver entre sí, salvo alguna semejanza remota. El propio Buschiazzo añade:

Algún autor ha pretendido encontrar relación entre esta cúpula y la de Córdoba (Argentina); si las comparamos, vemos que ni aún en el diseño existe parecido: Marí hace una cúpula sobre tambor circular ligeramente peraltada con linterna de ocho ventanas y cúpula terminada en esfera. Tiene cuatro edículos en los ángulos para verticalizar los empujes. La decoración está basada totalmente en recuadros rehundidos en las pilastras y los entrepaños que flanquean las ventanas. En Córdoba los edículos son verdaderas torretas octogonales con vanos en la parte superior, la cúpula ostenta gallones y nervaduras al exterior así como una arcada como base de la linterna. En el tambor hay columnas pareadas y óculos, ornamentos todos ellos ausentes en la discreta y equilibrada cúpula de Marí. Elemento funcional curioso son las escaleras que suben a ambos lados de la cúpula salteña, de ascendente desconocido. La comparación, pues, parece excesiva. Durante la fundación de Marí en Salta con ocasión de los trabajos en san Francisco, el Capítulo del Colegio de Tarija decidió hacer "una atahona [sic] para evitar gastos"<sup>19</sup>. Solicitado el correspondiente informe al arquitecto fray Francisco M. Marí, éste envía un memorial donde hace constar que "la construcción y subsistencia de la atahona [va] en contra de la santa pobreza y no en favor de ella"<sup>21</sup>. El dictamen de Marí fue determinante, ya que el capítulo decidió no construir dicha tahona.

Por tanto vemos que, para Marí, el modo de hacer arquitectura se fundamenta en la *sobriedad franciscana*; buen ejemplo de ello es su trabajo en Salta, discreto y sencillo, empleando el mínimo de recursos que el arte le ofrece. Su estilo supone el anuncio del que luego repetirá en una de sus grandes obras: el claustro del Oratorio de san Felipe Neri de Chuquisaca en Bolivia.

## 1.2. El claustro del Oratorio de San Felipe Neri en Chuquisaca

Curiosamente también en esta obra el nombre de nuestro arquitecto ha permanecido injustamente en el olvido. Hasta fechas recientes se había atribuido la traza y fábrica del Oratorio de San Felipe Neri (Sucre) al presbítero

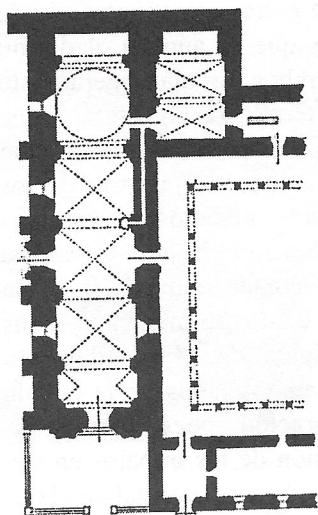
---

"son los mismos elementos utilizados en la cúpula de la Catedral de Córdoba, pero en tono menor y con pobreza franciscana".

<sup>19</sup> MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 320.

<sup>20</sup> *Ib.* Se refiere obviamente a una tahona.

<sup>21</sup> *Libro de actas discretoriales del Convento de Nuestra Señora de los Ángeles de Tarija (1794-1807)*. Ms. inéd., Tarija, Archivo del Convento de San Francisco, fol. 7.



Fray Francisco M. Marí.  
Sucre (Bolivia). San Felipe  
Neri. Planta

Asimismo el expediente estudiado por Buschiazzo muestra un dictamen del ingeniero militar José García Martínez de Cáceres, natural de Alicante, quien critica las proporciones de la iglesia trazada por el desconocido arquitecto de San Felipe Neri de Chuquisaca, "no estando según reglas", y por haber situado la cúpula sobre el presbiterio, "práctica que no he visto hasta el presente puesta en obra"<sup>24</sup>. Ignoraba Martínez la existencia de la citada iglesia de Santa Teresa de Cochabamba, donde se había adoptado la misma solución así como otros templos del XVII que siguen la misma práctica, como Santa Clara, Santa Catalina y Santa Teresa en el Cuzco, y la dieciochesca del Patrocinio en Lima. El descubrimiento por José de Mesa del Libro del Definitorio del Colegio de Propaganda Fide de Tarija<sup>25</sup> desveló la identidad del arquitecto: tanto la iglesia de san Felipe Neri como el claustro del oratorio fueron proyectados y construidos por fray Francisco Miguel Marí. Un acta del mencionado libro dice textualmente que

Pedro Nogales; en efecto, a partir de un expediente que publicó Buschiazzo<sup>22</sup> se podía suponer que, siendo el Arzobispo San Alberto patrono tanto de San Felipe Neri como del convento de Santa Teresa de Cochabamba (Bolivia), un mismo arquitecto sería el autor de ambas obras. Los investigadores atribuyeron la autoría al citado Nogales quien, al parecer, ya había trabajado en Cochabamba para el Arzobispo. Esta suposición parecía reforzada por el hecho de que el encargado del cuidado de ambas obras fue también una misma persona, el padre Patricio Torrico y Ximénez, asesor del Obispo en temas de arquitectura<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> M. BUSCHIAZZO, "Un interesante expediente arquitectónico del s. XVIII", *Anales del Instituto Americano de Arte e Investigaciones Estéticas* 1 (Buenos Aires 1948) 49-54. Dicho documento, con fecha de 1794, es una petición donde se solicita permiso para edificar la iglesia de San Felipe Neri de Chuquisaca, y en él consta que se iban a emplear "los mismos planos de Santa Teresa de Cochabamba". A estos papeles acompañan dos dibujos, uno de la planta principal y otro de la fachada.

<sup>23</sup> J. DE MESA - T. GISBERT, *Sucre*, Quito 1993, 62.

<sup>24</sup> MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 319.

<sup>25</sup> *Libro de Actas Discretoriales del Convento de Nuestra Señora de los Ángeles de Tarija (1794-1807)*, Ms. inéd. Tarija, Archivo del Convento de San Francisco.



Marí estaba trabajando en arquitectura "sin contar la media Naranja de la Iglesia de San Francisco de Salta y la Iglesia y Claustro de San Felipe en Chuquisaca, a donde la Obediencia le destinó por súplica de los Señores Intendentes de Salta y Arzobispado de La Plata"<sup>26</sup>.

En enero de 1795 Marí había regresado a Tarija (Bolivia), ya que en esa



*Fray Francisco M. Marí. Sucre (Bolivia). San Felipe Neri. Claustro*

fecha debía comparecer en el Capítulo del Colegio para responder acerca de la construcción de la tahona mencionada. Probablemente pasaría de ahí a Chuquisaca para iniciar en marzo la obra de San Felipe Neri, permaneciendo en esta ciudad hasta 1798. La fecha de 1800 colocada en la portada del convento señalaría el fin de la obra<sup>27</sup>.

Durante tres años, Marí, o quizá un ingeniero militar de nombre Joaquín Mosquera<sup>28</sup>, dirigió la obra de la iglesia sobre el plano –probablemente de Nogales– que envió el Arzobispo San Alberto y que hoy se conserva en

<sup>26</sup> *Libro de sctas discretoriales*, fols. 26 y 27.

<sup>27</sup> Un estudio global aunque superficial de las iglesias chuquisaqueñas puede encontrarse en C. M. BARTOLOMÉ MARIANO, "Arquitectura de los templos de Sucre", *Revista de la Academia de Historia Eclesiástica Nacional* 1 (Sucre 1938) 366-381.

<sup>28</sup> En efecto, Mesa y Gisbert señalan al ingeniero militar Joaquín Mosquera como probable autor del plano y dirección de obras del templo de San Felipe Neri; este ingeniero también intervino en algunos trabajos en la Catedral de la Paz, diversas obras de ingeniería en Potosí y en el levantamiento de planos de las ciudades bolivianas de La Paz, Tupiza, Sococha, Cotagaita y Tarija (Cfr. MESA - GISBERT, *Sucre*, 62).

Buenos Aires. El lego franciscano varió partes importantes como la portada, la cúpula y la decoración interior.

Es probable que a Marí se deba la solución definitiva del templo en planta, convirtiendo los cuatro tramos del diseño original en cinco; para ello sitúa cuatro tramos y divide el quinto en dos, destinando uno como nártex a los pies y otro como presbiterio, ligeramente menor. Con ello salvaba la observación de Martínez de Cáceres que, sin duda, fue tenida en cuenta en el Arzobispado. Marí respeta la bóveda de aristas en los cuatro tramos y a los nuevos les da forma de cañón, siendo el de los pies con lunetos y ubicando ahí el coro alto. Otra novedad del arquitecto franciscano es la cúpula: la de Cochabamba es semiesférica sobre tambor circular, de poca altura y con recuadros rehundidos en su decoración, cubriéndose con teja; en cambio, la de Chuquisaca es de tambor octogonal, con cubierta de pabellones y linterna. No hay excesiva relación entre esta cúpula y la de Salta: en Chuquisaca, Marí adelanta en una década el tipo de tambor octogonal que usará Sanahuja en Potosí<sup>29</sup>.

La fachada principal es, sin duda, la obra más original de Marí. Realiza el cuerpo bajo en piedra y el alto en ladrillo; suprime el Orden y en su lugar coloca bandas con rehundidos, en lugar de capiteles utiliza glifos, los mismos que, variados, utilizará en el ático del claustro. Las torres, no existentes en el proyecto original, son octogonales rematadas en cupulines de perfil capialzado similares a los usados en los edículos de la cúpula de san Francisco de Salta. Como recuerdo del proyecto original une las torres con un marco mixtilíneo festoneado<sup>30</sup>.

La portada de la iglesia es también muy original: arco de medio punto sobre jambas con remate de frontón mixtilíneo con roleos, un tipo ornamental proveniente de Italia que fue utilizado por vez primera en Charcas. El lego franciscano, fiel a la *hermana Pobreza*, suprime todo el ornato de figuras de ángeles, santos, cartelas, palmas y demás parafernalia que propone el diseño original, optando por una solución limpia y austera que retrocede en cierta manera al estilo de placas del XVII español<sup>31</sup>.

El claustro de San Felipe Neri es una obra de gran calidad tanto por su extrema sobriedad como por su equilibrada proporción. Siete grandes arcos de medio punto en cada lado, con pies derechos salientes, sin capiteles ni

---

<sup>29</sup> MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 321.

<sup>30</sup> *Ib.*

<sup>31</sup> *Ib.*

entablamiento, tienen por decoración únicamente las impostas, una arquivolta y platabandas sencillas. En el ático, Marí emplea una balaustrada de perfiles recortados muy original, que se empleará también como remate de toda la iglesia. Las bóvedas de los cuerpos alto y bajo de la clausura son de arista, fieles al estilo de Marí, constituyendo un tipo de cubrición de claustros prácticamente insólito en el ámbito geográfico del altiplano boliviano<sup>32</sup>.

Tanto en el claustro como en la iglesia se multiplican los edículos y espadañas con remates diversos que recuerdan los de la cúpula de san Francisco de Salta.

La portada del convento, de acertado diseño y fechable en 1800, está constituida por dos cuerpos dominados por trazados mixtilíneos, volutas y copas; creemos que su trazado responde muy bien al estilo de Marí en Chuquisaca, aunque para algunos autores sólo tendría de Marí el pie derecho macizo de las pilastras<sup>33</sup>.

Las cubiertas de la residencia conventual e iglesia fueron concebidas por Marí como espacios transitables para el descanso y el recreo; con sus escalinatas, asientos y terrazas, conforman un paisaje arquitectónico que muestra en su melancólica soledad un toque post-moderno más propio de nuestros tiempos.

El claustro de San Felipe Neri tuvo un antecedente en el de San Francisco de Salta que, a menor escala, reproduce la misma temática de elementos e idéntica composición de los mismos: pilastras muy simples como pies derechos y arcos de igual luz en ambos cuerpos. El parecido con el de San Felipe Neri es tan sorprendente que sin duda puede atribuirse al lego franciscano, que sabemos trabajó allí. Por tanto, parece verosímil que la intervención de Marí en San Francisco de Salta no solo se limitaría a la construcción de la cúpula como algún autor ha supuesto.

Analizando la obra arquitectónica de Marí en Sucre y Salta se concluye que es el introductor de un nuevo sentido de austeridad y pureza de líneas que constituye el final del barroco y la irrupción del neoclasicismo. No obstante, no se trata de un neoclásico canónico sino de una arquitectura *funcional*, reducida al mínimo en sus aspectos decorativos<sup>34</sup>. Marí emplea los elementos arquitectónicos en toda su pureza, subordinando los aspectos deco-

<sup>32</sup> *Ib.*, 320-321.

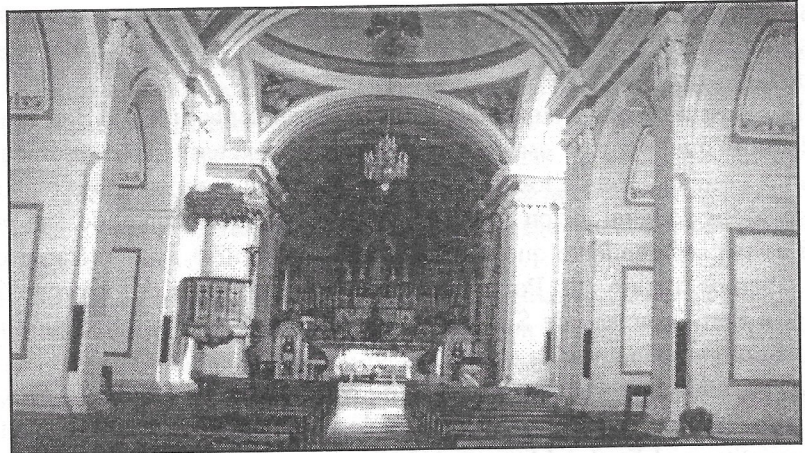
<sup>33</sup> Esta es la impresión de MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 322.

<sup>34</sup> *Ib.*, 320-321. Sobre estos aspectos, véase S. BENEDETTI, *Fuori del Classicismo*, Roma 1984, donde define lo que él llama "arquitectura del sintetismo" como una categoría aparte de la postulada en los tratados de arquitectura "cult".

rativos a la volumetría y al espacio. De alguna manera se puede hablar de una vuelta al estilo herreriano del último tercio del XVI, si hacemos abstracción del contenido simbólico e ideológico que caracteriza ese momento artístico.

### 1.3. San Francisco de Tarija

El Colegio de Propaganda Fide de Tarija (Bolivia) fue fundado con el título de "Santa María de los Ángeles" el 14 de octubre de 1755 y erigido sobre las ruinas del antiguo convento de franciscanos observantes que existía desde un siglo y medio atrás. La nueva obra se inició en 1756; su claustro de grandes arcadas y la iglesia fueron concluidos algunos años después, en 1765<sup>35</sup>. Posteriormente se añadieron otras celdas y dependencias cuyas obras se prolongaron hasta 1791, fecha en que concluye la única crónica de la que se pueden recabar datos acerca de este complejo misional, la de fray Manuel Mingo de la Concepción<sup>36</sup>.



*Fray Francisco M. Marí. Tarija (Bolivia). San Francisco. Iglesia*

Vuelto a Tarija en 1798, Marí realiza en el mismo Colegio franciscano una serie de obras de arquitectura, carpintería y decoración. El ya mencionado libro del Definitorio las describe así:

<sup>35</sup> MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 322.

<sup>36</sup> M. MINGO DE LA CONCEPCIÓN, *Historia de las Misiones Franciscanas de Tarija*, Tarija 1981.

"... las obras públicas que ha hecho el hermano Fray Francisco Miguel Marí, las cuales son, la Sillería y el Facistol del Coro; El Retablo Mayor, seis altares a lo romano y diez Confesionarios en la iglesia, por lo que hace a su oficio de Carpintero, y dirigiendo la arquitectura, el segundo claustro baxo, y alto en que está la enfermería; la librería sobre el Refectorio; y el cerco de la Chacara y sus casas o cuartos ..."<sup>37</sup>.

Muy desfigurado el convento por reformas posteriores, apenas queda de Marí el pabellón de la enfermería, hoy convertida en museo que lleva su nombre. En él, de acuerdo a la tradición española, sitúa en cada una de las celdas una ventana dispuesta de tal manera que desde la cama los frailes pueden ver y asistir a la misa que se dice en un altar del corredor. Así el arte del fraile franciscano entronca con la tradición de los hospitales españoles e hispanoamericanos, cuyas amplias salas se conformaban en cruz para visualizar el oficio eucarístico desde la propia cama, lo que inevitablemente evoca la solución de Herrera para San Lorenzo del Escorial, donde el monarca tenía acceso visual al altar desde sus propios aposentos.

Volviendo al convento de Tarija, la sillería de coro se ubica detrás del altar mayor, de acuerdo a la forma usual de muchas iglesias conventuales. Es notoria la economía de formas en cada una de estas sillas. El espíritu franciscano y el purismo neoclásico se dejan sentir en esta obra, máxime si la comparamos con el coro de los franciscanos en la Recoleta de Sucre, de evidente barroquismo.

El coro alto es una tribuna de planta mixtilínea de recuerdo rococó. La balaustrada se halla formada por perfiles calados muy sencillos.

Los retablos de Marí para el crucero responden al esquema de cuerpo único, hornacina flanqueada por columnas, entablamento y remate, con tratamiento a base de dorados y policromía al estilo rococó.

El retablo mayor presenta una composición adecuada para ser visto por ambos lados, desde las naves y desde el coro conventual. La mesa del altar adquiere la típica forma de sarcófago como tributo a la antigüedad clásica. Sobre un doble estilobato se eleva el tabernáculo, constituido por columnas abalaustradas de complicado e interesante diseño; remata el conjunto una

---

<sup>37</sup> *Libro de actas discretoriales*, fol. 8.

cúpula con su correspondiente cruz. La decoración dorada y policromada es a base de guirnaldas y roleos. Este altar fue concluido en 1798<sup>38</sup>.

El púlpito, también obra del lego franciscano, es predecesor de su similar en San Felipe Neri de Sucre y del que Sanahuja hará años después en santo Domingo de Potosí.

Los altares de Marí en la iglesia del convento tarijeño son de los primeros que se diseñan según el gusto neoclásico en la zona de Charcas. A su vez son contemporáneos a los de San Felipe Neri de Chuquisaca y Santa Teresa de Cochabamba, en los que quizás intervino. No obstante, este extremo nunca ha sido probado documentalmente.

Aparte de la enfermería, donde se repiten con mayor austeridad las trazas de San Felipe y Salta, destaca la magnífica solución de la actual biblioteca, cubierta con amplio artesonado de madera lisa y la calidad de la solución dada al espacio interior; tiene una extensa estantería, muy sobria, obra también de arquitecto franciscano. La distribución de los estantes hasta el nacimiento de la cubierta y la factura de los anaqueles bajos, que sirven al mismo tiempo de mesas, son una muestra de la originalidad del padre Marí.

El arquitecto franciscano debió fallecer hacia finales de 1805, pues el libro del Definitorio del Colegio de Tarija dispone que se dirían sesenta y seis misas en sufragio de su alma a partir de la fecha en que llega a esa ciudad la noticia de su fallecimiento, el 4 de enero de 1806<sup>39</sup>.

En conclusión, la introducción del neoclasicismo en Charcas y norte argentino se debe en gran medida a la labor creadora de fray Francisco Miguel Marí; desconocido hasta el presente, su figura cobra especial relieve entre los arquitectos de finales del XVIII y principios del XIX junto con la de su contemporáneo, discípulo y hermano en religión fray Manuel Sanahuja<sup>40</sup>. En efecto, no se puede pasar por alto la relación profesional que debió existir entre Marí y Sanahuja; si éste, algo más joven que aquél, tuvo a Marí como maestro, habrá que buscar en fray Francisco las bases del arte de Sanahuja, el arquitecto más importante de Bolivia en el primer tercio del siglo XIX.

---

<sup>38</sup> E. MARCO DORTA, "La arquitectura del siglo XVIII en La Paz, Cochabamba y Sucre", *Historia del Arte Hispanoamericano*, III, Barcelona 1956, 498-499 y fig. 494.

<sup>39</sup> *Libro de actas discretoriales*, fol. 27.

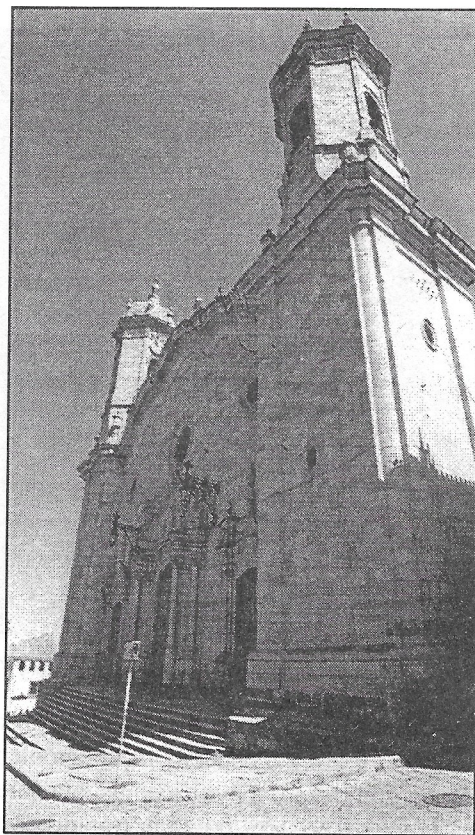
<sup>40</sup> MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 323. Bajo la estela de Marí, no debemos olvidar al lego fray Bernardo Guevara, oratoriano, "Facultativo de Arquitectura", quien ayudó en las obras de San Felipe Neri e intervino en las del cuartel Lampa en Chuquisaca y en el arreglo de la Casa Pretorial, ambos en 1813.

## 2. FRAY MANUEL SANAHUJA

### 2.1. La Catedral de Potosí

La catedral de Potosí en Bolivia es, sin duda, el monumento arquitectónico más renombrado del siglo XIX en su país. Su autoría se debe al arquitecto franciscano fray Manuel Sanahuja, de quien se conoce perfectamente su origen catalán. En efecto, nació este fraile en la localidad tarraconense de Las Voltas el 4 de diciembre de 1755, tomando el hábito treinta años después en Reus. Instalado desde 1796 en el Colegio de Propaganda Fide de Moquegua como tantos otros hermanos en religión, fue llamado por el general Goyeneche a Potosí en 1808 para asumir el proyecto y dirección de obra de la iglesia matriz que se iba a levantar en sustitución del viejo edificio que se desplomó en 1807<sup>41</sup>.

Llegado el franciscano Sanahuja a Potosí, realizó los planos de la nueva catedral, siendo colocada la primera piedra el 15 de diciembre de 1809 por el Arzobispo de Charcas. La obra se prolongó durante largos años debido a la Guerra de la Independencia boliviana, no siendo concluida hasta 1836<sup>42</sup>. En esos 27 años el país había pasado de ser una Audiencia del Virreinato del Perú a una nación libre y soberana; la arquitectura de la catedral



*Fray Manuel de Sanahuja.  
Potosí (Bolivia). Catedral.  
Fachada occidental*

<sup>41</sup> SANAHUJA, 480 y 488. Una descripción minuciosa acerca de la fundación de la nueva catedral puede encontrarse en L. SUBIETA SAGARNAGA, "La Catedral de Potosí", *Boletín de la Sociedad Geográfica de Potosí* 17 (Enero 1940) 48ss.

<sup>42</sup> MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 325.

de Potosí refleja de alguna manera ese cambio, pues su estilo responde al gusto neoclásico con resabios todavía barrocos, uniendo sutilmente las dos épocas de la *pre* y *post*-emancipación.

La planta del edificio es poco usual en el país: tres naves y capillas laterales, con crucero de brazos ochavados y cúpula sobre el mismo, prolongado el presbiterio rectangular más allá del límite de las sacristías. Dos voluminosas torres a los pies flanquean y se adelantan sobre el plano de fachada. Las cubiertas son de bóveda de cañón con lunetos la central y de arista las laterales, siendo todas de igual altura. Hay también dos cúpulas elípticas en el tramo anterior al presbiterio, siendo la cúpula central gallonada. Esta cúpula



*Fray Manuel de Sanahuja. Potosí (Bolivia). Catedral. Interior*

con extradós octogonal se repetirá varias veces durante el siglo XIX. En cuanto al logro del espacio arquitectónico, pocos monumentos andinos exceden en grandeza y magnificencia a la catedral de Potosí.

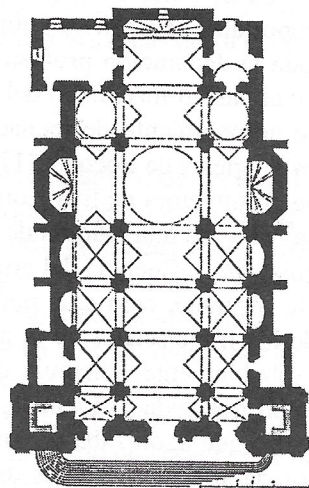
Diversos autores que han tratado el monumento le encuentran precedentes en la catedral de Granada (1528-1640), obra de Diego de Siloé, monu-



mento que a su vez sirvió de modelo para otras iglesias andaluzas<sup>43</sup>. Wethey<sup>44</sup> busca más bien el origen de esta iglesia potosina en la catedral de Cádiz (1722-1838), obra dieciochesca de Vicente Azero, y en la de Lérida (1761-1781), donde colaboró con Sabatini. También se compara el espacio arquitectónico de Potosí con el de la catedral de Guadalajara en Méjico, anterior en dos siglos (1571-1618), especialmente en lo que se refiere a los soportes, pero hay que hacer notar que el remate del entablamento curvo y la disposición de los pies derechos es lo único análogo, ya que el Orden es dórico en Guadalajara y compuesto en Potosí. Las cubiertas son góticas en el monumento mejicano, mientras que en el potosino son neoclásicas<sup>45</sup>.

Disposición idéntica a la de los soportes de Potosí fue la que empleó el arquitecto capuchino valenciano fray Domingo de Petrés en la iglesia de Chiquinquirá (Colombia) y en los pilares del crucero de la catedral de Bogotá, cuyas medias columnas tienen también capiteles de Orden compuesto como en Potosí. Ambas catedrales de Potosí y Bogotá fueron comenzadas al mismo tiempo, pero su parentesco no es muy íntimo en cuanto al estilo: si bien Sanahuja y Petrés son introductores del neoclásico en los territorios del Virreinato del Perú y Nueva Granada respectivamente, Sanahuja no se desprende completamente en Potosí del barroco tardío, al contrario que Domingo de Petrés en la catedral de Bogotá.

José de Mesa<sup>46</sup> ha querido ver semejanzas entre la concepción arquitectónica de Sanahuja y la de Ventura Rodríguez para la catedral de Madrid y la fachada del Pilar de Zaragoza, apreciando influencias en los diseños y proporciones de Sanahuja<sup>47</sup>.



Fray Manuel de Sanahuja.  
Potosí (Bolivia). Catedral.  
Planta

<sup>43</sup> E. MARCO DORTA, "El barroco en la Arquitectura de la Villa Imperial de Potosí", *Sur*, Potosí 1955, 52; H. WETHEY, "La última fase de la Arquitectura Colonial en Cochabamba, Sucre y Potosí", *Arte en América y Filipinas*, IV, Sevilla 1952, 131.

<sup>44</sup> H. WETHEY, *Arquitectura Virreinal en Bolivia*, La Paz 1960, 99.

<sup>45</sup> E. MARCO DORTA, "El barroco en la arquitectura de la Villa Imperial de Potosí", *Arte en América y Filipinas*, III, Sevilla 1949, 50-54, en p. 53.

<sup>46</sup> MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 325.

En cuanto a lo decorativo, no se puede pasar por alto el buen gusto de Sanahuja en los detalles de la catedral de Potosí. Los capiteles, basas y molduras del orden son de interesante diseño, mezcla de lo académico y personal. Pero donde más resalta la inventiva del genial arquitecto es en las tres puertas interiores, dos de ingreso a las torres y la de acceso a la sacristía, cuya moldura de inspiración rococó es de una pureza admirable. La influencia de la arquitectura palaciega francesa de comienzos del XVIII es evidente en arcos carpaneles, medallones elípticos y relieves representando vasos y guirnaldas.

La catedral de Potosí presenta en su fachada principal alguna novedad importante. Pese a su sobrio trazado neoclásico, en el que se ha limpiado toda la decoración profusa del barroco, aparece un último recuerdo del estilo: el hastial mixtilíneo del gran muro del imafrente. El origen de este diseño de coronamiento de fachada, que encontramos en Charcas por primera vez en la iglesia de Pocoata (1718), quizás esté en las varias ediciones del tratado de arquitectura de fray Lorenzo de San Nicolás que circuló por Latinoamérica<sup>48</sup>. Existe una edición de 1796 a la que quizá tuvo acceso Sanahuja. Noel<sup>49</sup> quiso ver influencia del arte colonial portugués en este tipo de coronamiento. No obstante, creo que, por tratarse de un motivo habitual en la arquitectura de los franciscanos de la antigua Corona de Aragón durante el siglo XVIII, probablemente Sanahuja debió exportarlo a Sudamérica<sup>50</sup>. Este remate, al igual que toda la fachada, trata de buscar una solución intermedia entre el estilo que agonizaba y el naciente neoclásico y es, al mismo tiempo, uno de los detalles más típicos de la arquitectura latinoamericana. Tiene su inmediato predecesor en la iglesia de Jerusalén de Potosí (1702-1708).

La torre de base cuadrada tiene el cuerpo de campanas en forma octogonal. El modelo está tomado probablemente de las torres de Ventura Rodrí-

<sup>47</sup> Las plantas y alzados de estas obras de Rodríguez vienen reproducidas en G. KUBLER, "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII", *Ars Hispaniae*, XIV, Madrid 1957, figs. 285 y 286.

<sup>48</sup> L. de SAN NICOLÁS, *Arte y Uso de Arquitectura*, 2 vols., Madrid 1796.

<sup>49</sup> M. NOEL, "Las iglesias de Potosí", *Documentos de Arte Colonial Sudamericano*, III, Buenos Aires 1945. Véase también M. HELMER, "Apuntes para la historia del arte en la Villa Imperial de Potosí", *Revista de Indias* 22 (1962) 305-319.

<sup>50</sup> Al respecto, véase V. GARCÍA ROS, "El hastial mixtilíneo o la persistencia de formas barroquizantes", en *Arquitectura de los franciscanos en la Corona de Aragón (1217-1835)*. Tesis Doctoral, Valencia, Universidad Politécnica, 1996, vol. 1, 298-299.

guez y Vicente Azero para la catedral de Cádiz (1722-1858)<sup>51</sup> y fue copiado posteriormente en la torre de Santa Mónica de Potosí. Las achatadas dimensiones de las torres de la catedral potosina tienen precedentes en la tradición que estableció la catedral de Lima; mas no por ello debemos presumir una dependencia directa de la anterior: las torres poligonales presentes en esta obra y en la fachada de San Felipe Neri de Chuquisaca son ejemplos aislados en Bolivia. Alcanzaron cierta popularidad en el Perú, particularmente en Trujillo y su comarca, con un ejemplo en el Corazón de Jesús de Lima<sup>52</sup>.

En conjunto la catedral de Potosí es una obra maestra de la arquitectura andina que señala a su autor, el padre Sanahuja, como un arquitecto en la plenitud de su obra y buen conocedor de las corrientes artísticas de su época.

## 2.2. La Catedral de La Paz

La segunda obra en importancia de Sanahuja es la catedral de La Paz. La primitiva fue iniciada en 1610 y concluida en su parte esencial hacia 1684. El principal tracista del edificio primitivo fue Alonso de Larrea, quien hizo los planos definitivos en 1653<sup>53</sup>. Hacia 1795 surgen una serie de grietas en los muros del presbiterio que se van agrandando pese a las continuas reparaciones parciales efectuadas en tiempos de la lucha por la independencia (1821). Establecida la República se advierte el estado de peligro de la misma. En efecto, se realizan varias reuniones del Cabildo en 1826-27 y se pide el informe del "perito en arquitectura" José María Lara, quien sugiere que se llame al padre Sanahuja<sup>54</sup> para solucionar el problema, ya que, a su juicio, tenía "todas las aptitudes y conocimientos convenientes" para la labor requere-

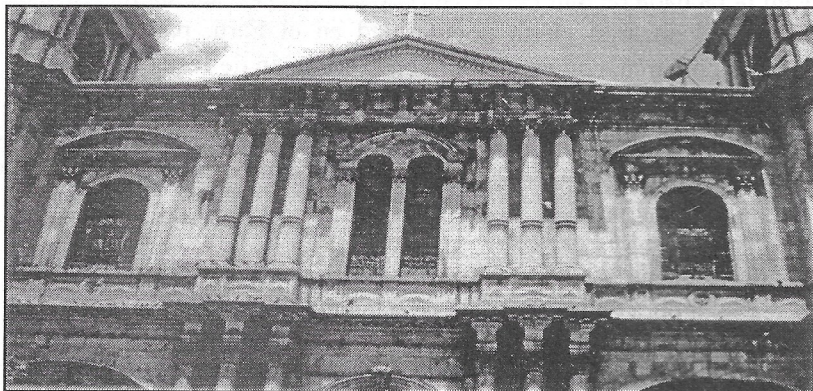
<sup>51</sup> G. KUBLER y M. SORIA, *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions*, Baltimore 1959, 171 y figs. 216 a 219.

<sup>52</sup> H. WETHEY, *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*, Cambridge 1949, 86.

<sup>53</sup> E. MARCO DORTA, *Fuentes para la historia del Arte Hispanoamericano*, II, Sevilla 1960, 72-73.

<sup>54</sup> En efecto, según unos documentos que poseía D. Armando Alba en Potosí, el padre Sanahuja solicita reiteradamente entre 1826 y 1827 "se le dé pasaporte a La Paz", alegando que de allí le requerían para que fuera a "hacer unas obras". Sin duda se trataba de asumir los trabajos de la catedral paceña. El Prefecto republicano Galindo le ordena continúe al frente de la obra potosina hasta su finalización, para después darle salvoconducto a Tarija donde quizás pensarían ocuparle. Ignoramos qué trabajos le esperaban en Tarija ya que el convento franciscano de esa ciudad no había sufrido daño alguno durante la recién terminada Guerra del Chaco. A este respecto, véase G. MALDINI, *Franciscanos en Tarija y... más allá*, La Paz 1988, 52.

rida<sup>55</sup>. De acuerdo con dicho informe, Sanahuja se persona en La Paz, pese a las dificultades puestas por las autoridades de Potosí empeñadas en que continuase en esa ciudad para concluir la catedral. A su llegada a La Paz en 1828, el padre franciscano, después de varios reconocimientos del edificio, se decanta por la restauración de la catedral<sup>56</sup>.



Fray Manuel de Sanahuja/F. Bertrés/A. Camponovo. La Paz (Bolivia). Catedral

El Cabildo, por el contrario, se empeña en la construcción de una nueva iglesia y Sanahuja se aboca a esta nueva orientación aconsejando se edificase en el antiguo solar de los jesuitas: el Loreto, hoy ocupado por el Congreso de la Nación. Sin embargo, los canónigos optan por el mismo lugar en que se levantaba la antigua catedral, que había sido concedido para iglesia principal desde los tiempos de la fundación de la ciudad, en 1548. El fraile arquitecto se pone al diseño de los planos, que debió concluir antes de 1834, fecha en que le sorprende la muerte. Gracias a los datos recogidos a comienzo de nuestro siglo por Antonio Camponovo<sup>57</sup>, a quien le cupo intervenir en los trabajos finales de la catedral, se puede consultar el plano de Sanahuja para la catedral de La Paz. En esencia es idéntico al de Potosí: planta en forma de cruz latina de tres naves, cúpula sobre el transepto, ábside y brazos del cru-

<sup>55</sup> F. LÓPEZ MENÉNDEZ, *El Arzobispado de Nuestra Señora de La Paz*, La Paz 1949, 114. La fama de Sanahuja era tan grande que la Prefectura de La Paz le considera exento de la obligación de "presentar planos y ser examinado" (Carta del Prefecto de La Paz al Obispo de la Diócesis. La Paz, Archivo Capitular, t. 172, fol. 151; t. 175, fol. 16. Cfr. MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 326).

<sup>56</sup> F. LÓPEZ MENÉNDEZ, *El Arzobispado*, 106.

<sup>57</sup> A. CAMPONOVO, *La Catedral de La Paz*, La Paz 1900.

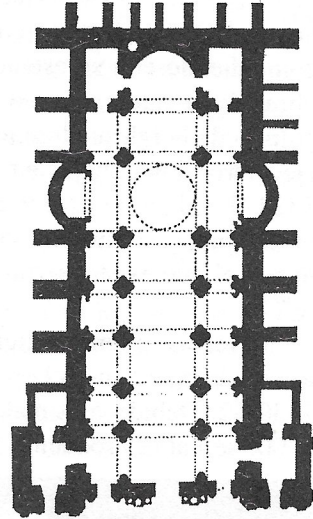
cero curvos. Del estudio de la planta no se desprende qué clase de cubrición planeaba Sanahuja pero, por la proporción de cimientos, parece haber sido prevista a base de bóvedas<sup>58</sup>.

Tras la muerte del franciscano, el Mariscal de Santa Cruz designó, a finales de 1834<sup>59</sup>, un arquitecto para que continuase la obra de la catedral, si bien ésta debía seguir los planos de Sanahuja. El profesional que a juicio de Santa Cruz tenía la capacidad adecuada para reemplazarlo fue el coronel Felipe Bertrés, quien asumió la continuación de la obra. No es fácil precisar qué parte le cupo a Bertrés de los trabajos<sup>60</sup>; sí se sabe, en cambio, que Sanahuja dejó concluidos al menos los cimientos.

En 1900 se hace cargo de las obras el arquitecto boliviano Antonio Camponovo, quien las llevaría hasta su culminación en 1932<sup>61</sup>. De hecho, la parte alta de la fachada occidental se debe a él, y es un claro exponente del eclecticismo de principios del siglo XX. En definitiva, el templo que se alza sobre la actual plaza Murillo resultó un amplio espacio neo-renacentista de influencia andaluza.

### 2.3. Otras realizaciones en Potosí y La Paz

En otros trabajos le cupo intervenir a nuestro fraile arquitecto, especialmente en las ciudades de Potosí y La Paz. En Potosí era considerado como el "único arquitecto que se conoce"<sup>62</sup>. Allí, en la Villa Imperial, ejecuta la chimenea cónica del horno de fundición mayor de la Casa Nacional de Moneda, chimenea de extraña forma que data de 1816, y realiza diversos retablos en



*Fray Manuel de Sanahuja.  
La Paz (Bolivia).  
Catedral. Planta*

<sup>58</sup> Esa es la suposición de MESA - ISBERT, *Arquitectura andina*, 327, que compartimos plenamente.

<sup>59</sup> *El Iris de La Paz*, La Paz, 9 Noviembre 1834, 2.

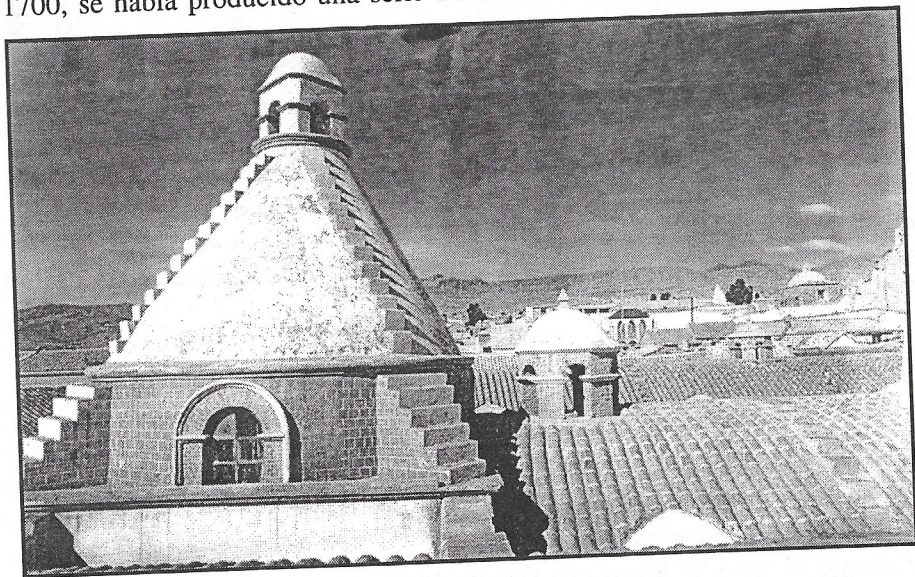
<sup>60</sup> MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 338 creen que Bertrés levantó el frontis hasta la altura del primer orden.

<sup>61</sup> L. LOZA, *Historia del Obispado de La Paz*, La Paz 1800, 19-20.

<sup>62</sup> MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 327.

el templo de San Francisco de la misma ciudad. A él se deben también algunos trabajos realizados en Santo Domingo de Potosí entre 1808 y 1822, coincidiendo con su estancia en esta ciudad con ocasión de la dirección de obras de la catedral: suyo es el nuevo altar mayor, los altares laterales y el púlpito de la iglesia dominica<sup>63</sup>. Y seguramente también bajo su dirección se ejecutaron los trabajos en la espadaña, ya que entre los gastos se anotan en 1822 "los desembolsados en la obra del Balcón nuevo de la Torre y desaser el antiguo, ... boltear el corredor antiguo de la torre por inútil, ponerle de nuevo el que existe, serrar el conducto antiguo y abrir otro nuevo por el coro"<sup>64</sup>.

Diversas órdenes religiosas de La Paz le encargarían otros trabajos: así, lo vemos intevenir en la refacción de la iglesia de la Merced, realizada entre 1830-32. Debido a la mala construcción del primitivo edificio, que data de 1700, se había producido una serie de fisuras en los muros y contrafuertes



*Fray Manuel de Sanahuja. Potosí (Bolivia).  
Casa Nacional de la Moneda. (Mesa-Gisbert)*

que arrastraron tras de sí la cúpula semiesférica, rajándose amenazadoramente, según explica el informe que, al respecto, mandó hacer la Prefectu-

<sup>63</sup> M. CHACÓN TORRES, *Arte Virreinal*, 35ss.

<sup>64</sup> Potosí, Archivo de la Casa Nacional de la Moneda. Sección Iglesias y Conventos, núm. 32, fols. 30 y 36.

ra<sup>65</sup>. Conocida la pericia de Sanahuja, se le encargó el arreglo, realizando una cúpula que verticalizaba más los empujes, restando trabajo a los muros y a los contrafuertes. Para ello eligió la misma traza que había empleado en la catedral de Potosí: cúpula de media naranja con tambor trasdosado y nervios de refuerzo. Este tipo de cúpula ya había sido usado –por primera vez en Charcas– por el franciscano Marí en la iglesia de San Felipe Neri de Chuquisaca, aunque sin las nervaduras ni la planta octogonal<sup>66</sup>. Sanahuja creó un tipo de cúpula con cubierta de teja que constituyó modelo para obras posteriores. Así, la cúpula de Sanahuja fue imitada por el maestro Torca en 1870 para la iglesia de Santo Domingo de Potosí<sup>67</sup>. Tanto en las cúpulas de ésta última y la catedral de Potosí como en la Merced de La Paz, resulta interesante la decoración interior a base de nervios que dividen el intradós en paños, alternando los ciegos con ventanas de arco rebajado. La clave se decora con un gran medallón rodeado de pinjantes a manera de sol.



*Fray Manuel de Sanahuja. La Paz (Bolivia). Cúpula de La Merced*

También de Sanahuja es el retablo mayor de esta iglesia, hoy desaparecido bajo una fronda neobarroca de adornos que han desfigurado este magní-

<sup>65</sup> Archivo Capitular de la Paz, tomo 175, fol. 16.

<sup>66</sup> J. de MESA - T. GISBERT, "La cúpula y la espadaña", *Khana* 25-26 (La Paz 1957) 98-123. Otro antecedente de este tipo de cúpulas lo encontramos en la Catedral de Ayacucho, obra al parecer del s. XVIII.

<sup>67</sup> M. CHACÓN TORRES, "Notas sobre el arte republicano en Potosí", Separata de la *Revista del Instituto de Investigaciones Históricas de Potosí*. Potosí 1960.

fico retablo neoclásico. En la línea de los retablos laterales que hizo para La Merced y santo Domingo de Potosí, conserva la composición en dos cuerpos y tres calles empleando columnas y pilastras neoclásicas de fuste sencillo, empleando los dorados tan solo en capiteles y cornisas. Esta obra abrió el ciclo de numerosos altares de la ciudad y pueblos de la diócesis paceña<sup>68</sup>.

Sanahuja intervino también en la iglesia de Santo Domingo de La Paz, donde realizó algunos arreglos en la cúpula, coro y púlpito. Refacciones posteriores impiden distinguir claramente las partes ejecutadas por Sanahuja pero, sin duda, son suyas las dos portadas que dan paso desde las naves laterales a las sacristías. Su trazo y diseño están tan emparentados con sus homólogas de la catedral de Potosí que no permiten cuestionar la autoría de Sanahuja.

Con referencia a obras de arquitectura no religiosa, conocemos el proyecto con alzado, planta y sección de un polvorín que proyectó fray Manuel Sanahuja, al parecer destinado a la ciudad de La Paz<sup>69</sup>. Aunque es obra republicana —posterior a la Independencia de Bolivia (1825)— corresponde tipológicamente a la serie de polvorines virreinales. Es muy semejante al que se construyó en el Cuzco, entre los años 1795 y 1879, mediante donativos públicos, después de la rebelión de Tupac Amaru para evitar el riesgo de colocar la pólvora en lugares no apropiados, como la sacristía de la Compañía, donde estuvo en 1786, con grave riesgo<sup>70</sup>.

El proyecto consta de "un almacén de pólvora, cuartos para la guardia, garitas para los centinelas, pilares de los pararrayos y murallas"<sup>71</sup>. Este programa corresponde a la fórmula ya establecida para arquitecturas de este tipo: se trata de un recinto central, en este caso doble y cubierto de bóveda, para almacenar armas y munición. El conjunto está completamente aislado y rodeado de una muralla tan alta como el habitáculo. Dos pararrayos en el interior de la muralla, situados en el eje longitudinal del almacén, protegen de un posible accidente ocurrido durante alguna tormenta. Cuatro garitas

---

<sup>68</sup> MESA - ISBERT, *Arquitectura andina*, 328.

<sup>69</sup> El expediente, que contenía dos planos de 24,5 x 38 cm., se encuentra gravemente mutilado en Sucre, Archivo Nacional de Sucre, Ministerio de Hacienda, tomo 43, leg. 14. El presupuesto adjunto muestra un costo de 4.412 pesos.

<sup>70</sup> MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 315. Cfr. D. ANGULO ÍÑIGUEZ, *Planos de Monumentos*, III, lám. 291, Sevilla 1939.

<sup>71</sup> MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 315.



circulares situadas en las esquinas completan el diseño. Los cuartos para la guardia se ubican en un pequeño pabellón independiente<sup>72</sup>.

La obra de un profesional con los conocimientos teóricos y prácticos de Sanahuja no debió pasar desapercibida a sus contemporáneos; ello, unido al hecho de que el número de arquitectos en los primeros tiempos de la República era más bien escaso<sup>73</sup>, motivó que la producción arquitectónica del franciscano causara verdadera sensación entre los entendidos de arquitectura; no debe extrañar, por tanto, la gran cantidad de obras que se producen bajo su estela.

Una de ellas es el arco triunfal que actúa de acceso al antiguo cementerio de La Paz, quizá lo más interesante del conjunto funerario<sup>74</sup>: consiste en un gran arco de medio punto de 14 m. de altura flanqueado por pilastras que hacen al mismo tiempo de jambas e impostas con molduras sencillas. Las pilastras no tienen capiteles y el friso del arquitrabe se halla decorado con cartelas muy estilizadas. Todo el conjunto se organiza según una sencilla composición, causando una impresión general de un clasicismo sobrio y austero.

#### 2.4. Sanahuja en Perú

En 1808 Sanahuja fue llamado desde la ciudad peruana de Tacna, cuando estaba trabajando en Potosí, para diseñar la nueva torre de la iglesia matriz de esa ciudad<sup>75</sup>, un edificio hoy desaparecido al construirse en el siglo XX la catedral neogótica con estructura de hierro.

Algunos años después, concretamente el 3 de octubre de 1820, el Capítulo del Convento de la Merced del Cuzco acordó, tras el incendio del retablo de la iglesia, se llamase "al más périto oficial de la ciudad de La Paz"<sup>76</sup> para hacer uno nuevo. En virtud de ello Sanahuja se traslada a la ciudad incaica y realiza el mencionado retablo. Su composición repite la de las porta-

<sup>72</sup> *Ib.*

<sup>73</sup> Este dato lo proporcionan MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 328, sin precisar cifras.

<sup>74</sup> *Ib.*, 328-329 citan otra obra producida al amparo del estilo de Sanahuja: la Tercera Orden de La Paz, una casa de Ejercicios próxima a la Catedral organizada en base a una planta claustral.

<sup>75</sup> MESA - GISBERT, *Arquitectura andina*, 330.

<sup>76</sup> N. ACOSTA, *Guía de La Paz*, La Paz 1880, 19-20. R. VARGAS UGARTE, *Ensayo de un diccionario de artífices de la América Meridional*, 374.

das de la catedral de Potosí y los retablos que Sanahuja hizo para san Francisco, el mayor de Santo Domingo y Santa Mónica, todos en la Villa Imperial. La estructura y composición de portada con frontón y ático, y el adelantamiento del cuerpo principal sobre los laterales, a los cuales se une en planta curva tal como lo vemos en Potosí, los repite el lego franciscano en la ciudad del Cuzco.

Algunos autores atribuyen a Sanahuja el retablo del Señor de los Tumbadores en la catedral del Cuzco, pero nadie ha encontrado ningún sustento documental, aunque sí se puede apreciar la impronta del fraile franciscano. Estas obras demuestran la importancia de la Villa Imperial de Potosí como centro de irradiación de un arte que se extendió por toda la antigua Audiencia de Charcas.

La obra arquitectónica del padre Sanahuja marca la transición del barroco al neoclásico en el área andina. El barroco tardío —o, si se prefiere, rococó— sigue su curso durante el primer cuarto del siglo XIX, no solamente en la catedral de Potosí sino también en las alteraciones del interior de la de Sucre, coincidiendo con la emancipación y nacimiento de la República de Bolivia. Con Sanahuja llega a su fin toda una larga y vigorosa tradición española en el arte religioso colonial del antiguo virreinato del Perú.

A partir de ese momento la arquitectura de Bolivia, como la de toda América, estará bajo la influencia de *l'École des Beaux Arts* de París. La tradición colonial española sobrevivirá —eclipsada— únicamente en el ámbito de la arquitectura doméstica.