

EL HERMANO MANUEL. UN ESCULTOR FRANCISCANO EN BUENOS AIRES COLONIAL

Dr. Ricardo González (UNLP - UBA)

Entre las reformas acordadas el 27.8.1748 para reacondicionar el edificio de la Catedral de Buenos Aires, que pocos años después se derrumbaría, el Cabildo eclesiástico trató la conveniencia de componer el altar mayor y sus esculturas. El retablo estaba deslustrado en su dorado y maltratado por faltarle diferentes piezas y hallarse otras dañadas por los clavos con se colgaban colchas, arcos, ramos, flores y demás adornos para las fiestas, en tanto que las imágenes de los nueve nichos del retablo estaban apolilladas y deformes. Se decide remediar esta situación

“y atento a que en esta ciud. no hay artífices y que costará mucho solicitarlas del Perú, acordó su S.Sa. el que dho. Sr. Arcno. las pida con anticipn. al Río Janro. donde tiene entendido, que a menos costa podrán conseguirse muy perfectas”.¹ El documento enumera luego la obras que se encargarán, pero nuestro interés no radica en ellas, sino en la afirmación de que no había entonces –mediados del siglo – “artífices”, esto es, escultores, capaces de hacer una imagen decorosa. Nadie esperaba maravillas.

Esta afirmación del Cabildo va de la mano con el testimonio de las obras que pueden datarse a mediados de la centuria en la ciudad, particularmente por ejemplo, los santos mercedarios [1] que aún se hallan en el retablo mayor de su iglesia, los que en 1756 estaban ya en el anterior, levantado a mediados de la centuria y que son francamente pobres en su realización. Igual juicio merecen otras imágenes del mismo templo, como el Cristo yacente del altar del Santo Entierro y un Cristo de la Columna que ahora está a los pies de la iglesia y que quizás perteneció a la hermandad de Santa María del Socorro, creada en 1743. Esa parece ser la escultura que se fabricaba entonces en la ciudad y que, justamente, provocaba la desestimación de las autoridades capitulares.

Un cuarto de siglo después la situación era diferente. Cuando la Tercera Orden de Santo Domingo, a la que no le faltaban recursos, ocupa su capilla en el testero de la nave derecha del templo y manda hacer la imagen de su patrón, San Vicente Ferrer, la encarga a un escultor afincado en Buenos Aires. La escultura de San Vicente Ferrer [2], que conocemos por fotos, no ha llegado a nosotros, pero describiendo el retablo se consigna en 1774 que “en ese altar la imagen del santo había sido tallada por el hermano franciscano fr. Manuel”², sin que sepamos quien fue este fraile escultor que hizo la imagen del titular de los terciarios. Schenone cree que podría tratarse de alguno de los tallistas llegados de Río de Janeiro para montar el retablo mayor franciscano³. Sin embargo la fecha de la referencia (1774) es un poco tardía en relación con la erección de dicho retablo (1765) que en realidad no se hizo en la ciudad, sino que sólo se montó en ella, lo que no puede haber insumido más que unos cuantos meses. De ser así, Manuel debería haberse quedado en Buenos Aires. Es cierto que también podría argumentarse que la mención de 1774 no niega una factura anterior a ella, pero en todo caso hasta que algún documento agregue nuevos datos, todo queda en el terreno de las hipótesis. Por otra parte, la fecha coincide con el establecimiento de la Tercera Orden en su capilla. Entre los papeles que conserva el archivo dominicano de Buenos Aires hay uno fechado en 1759 en el que “Consta el (t)rato ... (ilegible) ... de la 3a. orden con el convento sobre la venta del terreno en la igla. pa. la caplla. de Sn. Vicente, el que se verifica dándole 20 vs. al lado de la calle al igual de donde esta el altar mor. pr. lo qe. dio la 3a. orden 2000 ps. y consta qe. hay arranque pa. panteón”⁴. El 13.3.1773 se presentó un documento producido

¹ ARCHIVO DE LA CURIA ECLESIASTICA DE BUENOS AIRES, *LIBRO DE ACUERDOS CAPITULARES* (13), 1746 – 1771, 98 V. - 99.

² González, Rubén, *La Tercera Orden de Santo Domingo*, Revista Estudios nro.450, Buenos Aires.1951, 440 – 443.

³ Comunicación personal.

⁴ Archivo Dominicano de Buenos Aires (ADBA), 1605-1916, Notas que van sacando del archivo del cabildo que empieza en el siglo XVIII.

por Gregorio de Zamudio, prior de la Tercera Orden y Miguel de Zubiría, vocal, diputados comisionados por la junta particular realizada con el fin de “hacer presente (...) el derecho que esta Orden Tercera tiene a Capilla y Panteón en la nueva iglesia”, según la referida escritura de 1759. El vicario Fray Francisco Jiménez determinó que “se coloque el altar de Nro. Sto. Patrón en el Arco y entrada de dha. Capilla” hasta que se concluyera la obra del templo, pero bajo la condición impuesta por los terciarios “que en dha. capilla se han de guardar, en prueba de nuestro derecho y posesión, los cajones de cera y demás perteneciente a la Venerable Orden Tercera de Penitencia, y ninguna otra cosa sin consentimiento expreso de sus vocales”⁵. Habiéndose pues mudado a la nueva capilla y estando autorizados a colocar su retablo en el edificio que se estaba terminando, parece probable que se haya reequipado el aparato artístico y que la imagen haya sido hecha entonces.

La imagen de San Vicente, que se quemó en 1955, era una buena talla de bulto que mostraba al santo de pie, con la pierna derecha avanzada y ambos brazos extendidos, sosteniendo en el izquierdo un cirio. Llevaba sobre el hábito blanco la capa negra con esclavina decorada con una ancha orla en el borde. La cabeza era genérica pero bien conformada y la policromía era plana, presentando trabajo de estofado solamente en la guarda ornamental. Esta es la única obra documental situada y conocida de fray Manuel.

Tenemos algunos otros datos de la actividad del hermano Manuel en esos años. Desde 1755 se registran en los libros del convento franciscano las cuentas de la hermandad de Nuestra Señora de Aránzazu, aunque las primeras actas de elecciones son algo posteriores. Quizás operó de modo informal hasta comienzos de la década del 60 en que se forman constituciones y se celebran elecciones siguiendo las pautas corrientes. En esas primeras cuentas se consigna que corresponden al “año de la composición y Culto del altar de Nra. Señora”, lo que parece dar a entender que debe situarse entonces el establecimiento del altar y de las funciones de la hermandad⁶. El 31.5.1772 se efectuó la primera elección registrada, con la firma del comerciante Felipe de Arguibel y del tallista vasco Isidro Lorea. El 13.5.1775 se señala que “estando en la sacristía de la Capilla de la tercera orden de Penitencia de N.S. P. San Francisco, juntos y congregados (...)

“unánimes y conformes [los cofrades] dijeron que declaraban la unión inseparable con los hermanos de las tres provincias de Guipúzcoa, Alava y Vizcaya y a todos los naturales y oriundos del Reino de Navarra, y en una prueba verdadera, que desde luego se coloquen los Patronos San Fermín y San Ignacio de Loyola en los Colaterales del Altar de N.S. de Aránzazu, para su mayor culto y veneración”⁷. A partir de 1772 la cofradía se denomina de Nuestra Señora de Aránzazu, San Fermín y San Ignacio de Loyola⁸, es decir, que, inusualmente, estaba dedicada a tres patronos.

Entre los mayordomos de la hermandad figuran Martín de Sarratea (1775-76), José Lazcano (1778-79) y Agustín Casimiro de Aguirre (1779-80), y ya señalamos algunos de los cofrades, como Lorea y Arguibel. También Domingo Basavilbaso integró la hermandad, que por los nombres mencionados estaba conformada mayoritariamente por vascos de buena posición económica, aunque también aceptaba otras nacionalidades.

No tenemos muchas referencias de la imagen titular. Los libros nombran “la imagen de la Virgen que está en el nicho y la cual (...) es del Convto”. Sabemos que se la vestía ya que las cuentas presentan “114 ps. 3 rs., importe de un Vestido de Brocato de plata con su galón correspondiente que le hizo a Nra. Sa. gratis”.⁹ En cambio sí se consigna en los libros del período 1775-1776 el pago de “100 ps. que costó la imagen de San Fermín” y en el período siguiente el pago a Fray

⁵ ADBA, 1723-1916, Asociaciones, tomo 1, 1.

⁶ ARCHIVO FRANCISCANO DE BUENOS AIRES (AFBA), *Libro de la Cofradía de Nuestra Señora de Aránzazu*, 1756, 84.

⁷ AFBA, op. cit. 89.

⁸ AFBA, op. cit., 89.

⁹ AFBA, op. cit., 88 y 87.

Manuel e Isidro Lorea por trabajos en el retablo y unos angelitos¹⁰. La información confirma los datos proporcionados por Argañaraz en cuanto a los santos vascos que acompañaban a la Virgen y agrega la noticia de que trabajó en las tallas “fray Manuel”, el desconocido escultor franciscano que tallara la imagen de San Vicente Ferrer para los terciarios dominicos y quizás algunas otras esculturas de cofradías, como veremos enseguida. En el bienio 1779-1780 se abonaron “121 ps., importe de la madera para la efigie de San Ignacio, incluso su construcción” y “130 ps. que costó el dorado de dicha efigie como consta del recibo del maestro pintor su fecha 12.9.79”¹¹

Lamentablemente ni la imagen ni el retablo de la Virgen de Aránzazu han llegado a nosotros. El retablo habría sido trasladado a un convento de monjas de Tucumán. En las cuentas de 1764 se registran “2.769 ps. 7 res. gastados desde el 8/9 de 1763 hasta 2/12 de 1764 en que se colocó el retablo con su costo”. La pieza no se conserva, pero siendo hermano y miembro de la junta Isidro Lorea, quien en ese momento era con José de Souza uno de los dos retablistas más importantes de la ciudad, puede pensarse que fue el encargado de su realización. Por su costo, alto para un retablo lateral, debe haber sido importante, y un parámetro de su configuración podría estar dado por el retablo de la Dolorosa de San Ignacio, de igual precio, época y presumiblemente el mismo autor. En 1776 se efectuaron algunas composturas en el altar y en 1777-1778 se registran como acabamos de señalar “151 ps. que importa la compostura del Nicho de Nra. Sra., las repisas de San Fermín y San Ignacio, cornisas, angelitos, satisfechos al Pe. fray Manuel y a Dn Isidro Lorea”¹². Este asiento nos informa que fray Manuel trabajó con Lorea en la compostura, y permite recomponer las características estructurales del retablo: nicho central, donde se hallaba la Virgen y dos repisas a cada lado, seguramente en calles laterales esviadas articuladas por columnas. Un esquema similar al que presenta el de Santa Rosa de Viterbo o en la década del 80 algunas de las obras de Saravia en La Merced, aunque seguramente resuelto ornamentalmente en el estilo más sobrio de Lorea. Quizás como ocurre en el mayor de San Ignacio, los angelitos estuviesen en el ático sobre los entablamentos de elegante recorrido ondulante, que caracterizan al tallista vasco y tal vez hayan sido las partes de escultura de bulto –los angelitos- las que tuvo a su cargo el escultor franciscano. Ese año se registran también “1139 ps. que importa el dorado del retablo que rebajando 100 ps. que dio de limosna en libros de plata Dn. Pedro Ochoa de Amarita queda en la cantidad de 1.039 ps.”¹³

Los santos tutelares de la hermandad estaban todos ligados a la región vascuence. La imagen de la Virgen, que ocupaba el sitio principal, era una advocación vinculada a las provincias vascongadas de donde provenían el fundador de la Compañía de Jesús, y el legendario San Fermín, protector de la ciudad de Pamplona y de los navarros¹⁴. Era una representación múltiple, que ligaba a los cofrades con las advocaciones de la Virgen y los santos propios de su tierra, como era común en las cofradías regionales.

El 3.5.1769 “los morenos Matías José Malaver y Francisco Almandos pidieron al obispo de la Torre “nos conceda licencia para fundar una cofradía de nuestro Padre San Benito de Palermo en el convento de la Religión franciscana anunciando que “procederán a hacer los estatutos y constituciones y nos la presentarán para su examen y aprobación”¹⁵. Inusualmente, los estatutos de la cofradía de San Benito explicitan la función de las imágenes y ornamentos en la práctica devocional estableciendo un equipamiento básico

El culto exterior que es debido a Dios Nuestro Señor y sus santos, no se puede establecer sin las cosas que conducen a él, por tanto ordenamos, lo primero, que en el lugar que la comunidad permita se forme un Altar en la Iglesia de Nuestro Padre San Francisco, y en él se coloque la Imagen

¹⁰ AFBA, op. cit., 86.

¹¹ AFBA, op. cit., 88.

¹² AFBA, op. cit., 84 y 86.

¹³ AFBA, op. cit., 87.

¹⁴ SCHENONE, Héctor, Iconografía del arte colonial. Los santos t. 1, Tarea, Buenos Aires, 1992, t. 1, 323.

¹⁵ ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (AGN), Sala. IX, 31.7.7, 41/1201, 1.

de nuestro Patrón, fuera de la cual habrá otra que pueda ponerse en andas. Item, que haya dos Pendones, uno de color para las fiestas y otro para funerales. Item una tumba, paños negros y las armas de la cofradía que serán una cruz y el corazón al pié, circundado con el cordón de Nuestro Santo Patrón, las que se llevarán en los Pendones, o en su lugar la efigie de nuestro santo, más sobre tumba irán siempre las armas¹⁶.

La imagen de San Benito [3] fue encargada por los fundadores de la hermandad. En el pedido de licencia afirman que los morenos “han concurrido con sus limosnas voluntariamente de las cuales se *ha hecho* una preciosa Imagen del santo”¹⁷. La frase da a entender que la imagen había sido encargada en la ciudad, pues si se hubiera comprado afuera la expresión hubiera sido “comprar” y no “hacer”. Era¹⁸ una escultura de bulto que mostraba al santo de pié representado de modo realista, con el Niño en los brazos y una composición movida y bien estructurada. El hábito, con el cordón franciscano y el manto, estaban pintados con color plano marrón oscuro, a la usanza de la orden y tenía una orla dorada bastante ancha que recorría los bordes inferiores del vestido y cubría el cuello. El color oscuro de la piel y el del manto le daban una gran uniformidad tonal. Era una de las mejores imágenes pertenecientes a cofradías que existían en la ciudad y tenía también cierto ajuar para su vestido: usaba hábito, manto y cordón franciscano, alba, amito y cingulo para el día de su fiesta y tenía dos diademas, una de plata y la otra dorada. El Niño portaba un resplandor sobredorado para el mismo día.¹⁹

La comparación del San Benito de la cofradía con el San Vicente de los terciarios dominicos permite considerar la posibilidad de una mano común. Tanto el planteo general, cómodamente tridimensional, como el tipo de plegados, en grandes masas de paños y la terminación con pintura plana y grandes orlas, corresponden a un estilo similar. Por otra parte, y habida cuenta de la tendencia endogámica de las órdenes religiosas, parece obvio que, habiendo un escultor franciscano en la casa, una cofradía creada y conducida por un franciscano —el padre Ibarrola— no buscaría artistas en otras latitudes. Todo indica que la perdida estatua de Benito fue tallada por las manos de fray Manuel.

Había otra escultura de San Benito que pertenecía a la hermandad y que fue objeto de una disputa. En 1800 ésta requiere al fraile fundador Ibarrola, además de una imagen que el virrey Cevallos había dado a la cofradía y que creían estaba en el Hospicio franciscano de Colonia del Sacramento,²⁰ la devolución de una imagen que consta en el inventario como “vulgo-Enfermero”. Ibarrola hace un interesante relato del uso de la imagen, motivo de su culto particular, que luego extendió formando la cofradía. Señala que “mucho antes de pensar en la solicitud dha. tenía Yo en mi poder la Imagen q. ahora demandan como santo de mi particular devoción, y como esta me propendiere a extender su culto en los fieles la franqueaba con buen afecto a casas particulares pa. los enfermos de donde resultó el llamarle el Santo enfermero de la Cofradía, pero jamás lo cedí a ésta”²¹. Al convertirse en director de la hermandad, ésta se había ocupado de “reparar lo ajado y descascarado” de la imagen del santo “por el ejercicio de llevarla a una y otra parte” y había sufragado parte de los gastos de la construcción de la urna que el cura mismo había empezado a fabricar con el fin de “colocarla, tenerla y llevarla a los Enfermos”. Ibarrola afirma así que la imagen

¹⁶ AGN, Sala IX, 31.7.7, 41/1201, 2 v. – 3.

¹⁷ AGN, Sala IX, 31.7.7, 41/1201, 1.

¹⁸ Cuando en 1998 publiqué un trabajo sobre algunas cofradías de negros en la ciudad de Buenos Aires (González, 1988, 79 – 103) la imagen de San Benito estaba en el panteón de la Archicofradía de San Benito en el cementerio de la Chacarita. Fui a verla y tomé unas fotos que lamentablemente no salieron muy bien. Cuando al tiempo le pedí al hermano franciscano que me había acompañado repetir la visita para tomar nuevamente las fotografías en mejores condiciones, me informó que la imagen había sido robada, hecho que constituye la pérdida de una de las más interesantes imágenes de las cofradías coloniales que se conservaban.

¹⁹ AGN, Sala IX, 31.7.7, 41/1201, 49 – 50.

²⁰ AGN, Sala IX, 31.7.7, 41/1201, 44 v. – 45.

²¹ AGN, Sala IX, 31.7.7, 41/1201, 53.

le pertenecía y que la había conservado en su celda, si bien la franqueaba para “asuntos de la cofradía o para casa de alguns. enfermos en la que ha estado temporadas”. Se le reclamaban también dos reliquias del santo: “un dedo que con particular veneración se guarda en nro. Convento” y que Ibarrola dice haber colocado “con sólo mis limosnas en una urna de palo dorada y después trasladé a un relicario de plata de más de tercia de alto” costado por un devoto y en parte por la cofradía, y que según el cura había sido entregado al nuevo capellán de la cofradía, José Planes, y “una partícula de carne del santo, que por mano del finado Altolaquirre vino de Roma, con otras muchas reliquias de mi devoción la coloqué en un Relicario pequeño como de media cuarta que mandé hacer en que no sé que la cofradía haya tenido intervención alguna”. También el relicario era prestado y llevado a algunos enfermos, “en cuyo ejercicio me lo han ocultado”, afirma el franciscano²².

Este “santo enfermero” que era llevado de casa en casa para sanar enfermos, pertenecía así al fraile Ibarrola, director espiritual de la hermandad. El disputado enfermero podría muy bien ser la imagen de san Benito que se conserva en el museo del convento [4], de pequeñas dimensiones y con un estilo análogo a las obras de fray Manuel que describimos. Es una imagen resuelta y dinámica, bien plantada, con un fluido manejo de la su composición. Los procedimientos de acabado –pintura plana y orlas de terminación- son los mismos que vimos en el San Vicente y el San Benito. También el “enfermero” debe adscribirse, creemos, a la obra del hermano Manuel, lo que por otra parte parece natural perteneciendo a su hermano de religión Ibarrola.

Lo expuesto hasta aquí nos permite atribuir a este desconocido escultor franciscano, por ahora sin apellido, un conjunto de obras de estilo unitario producidas en la década de 1770 y comitencia ligada en primer lugar, aunque no exclusivamente, al convento franciscano. Sería de gran interés dar con el san Ignacio y el san Fermín del altar de la Virgen de Aránzazu. El caso es que, en el tercer tercio del siglo XVIII había en la ciudad al menos un escultor capaz para remediar la pobreza artística precedente que obligaba a quienes pretendían un estándar aceptable a comprar en “el Janeiro” los simulacros de los santos.

Bibliografía

- ARCHIVO DE LA CURIA ECLESIAÍSTICA DE BUENOS AIRES, *LIBRO DE ACUERDOS CAPITULARES* (13), 1746 – 1771, 98 v. - 99.
- ARCHIVO DOMINICANO DE BUENOS AIRES (ADBA), 1605-1916.
- ARCHIVO DOMINICANO DE BUENOS AIRES (ADBA), 1723-1916, Asociaciones, tomo 1, 1.
- ARCHIVO FRANCISCANO DE BUENOS AIRES (AFBA), *Libro de la Cofradía de Nuestra Señora de Aránzazu*, 1756.
- ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (AGN), Sala. IX.
- GONZÁLEZ, Rubén: “La Tercera Orden de Santo Domingo”, en: *Revista Estudios* N° 450, 440 – 443. Buenos Aires.1951,
- SCHENONE, Héctor: *Iconografía del arte colonial. Los santos*. T 1, Buenos Aires, Fundación Tarea, 1992.

²² AGN, Sala IX, 31.7.7, 41/1201, 53 v. – 54.

Imágenes



Figura 1. Cristo de la Columna, La Merced, Buenos Aires



Figura 2. San Vicente Ferrer

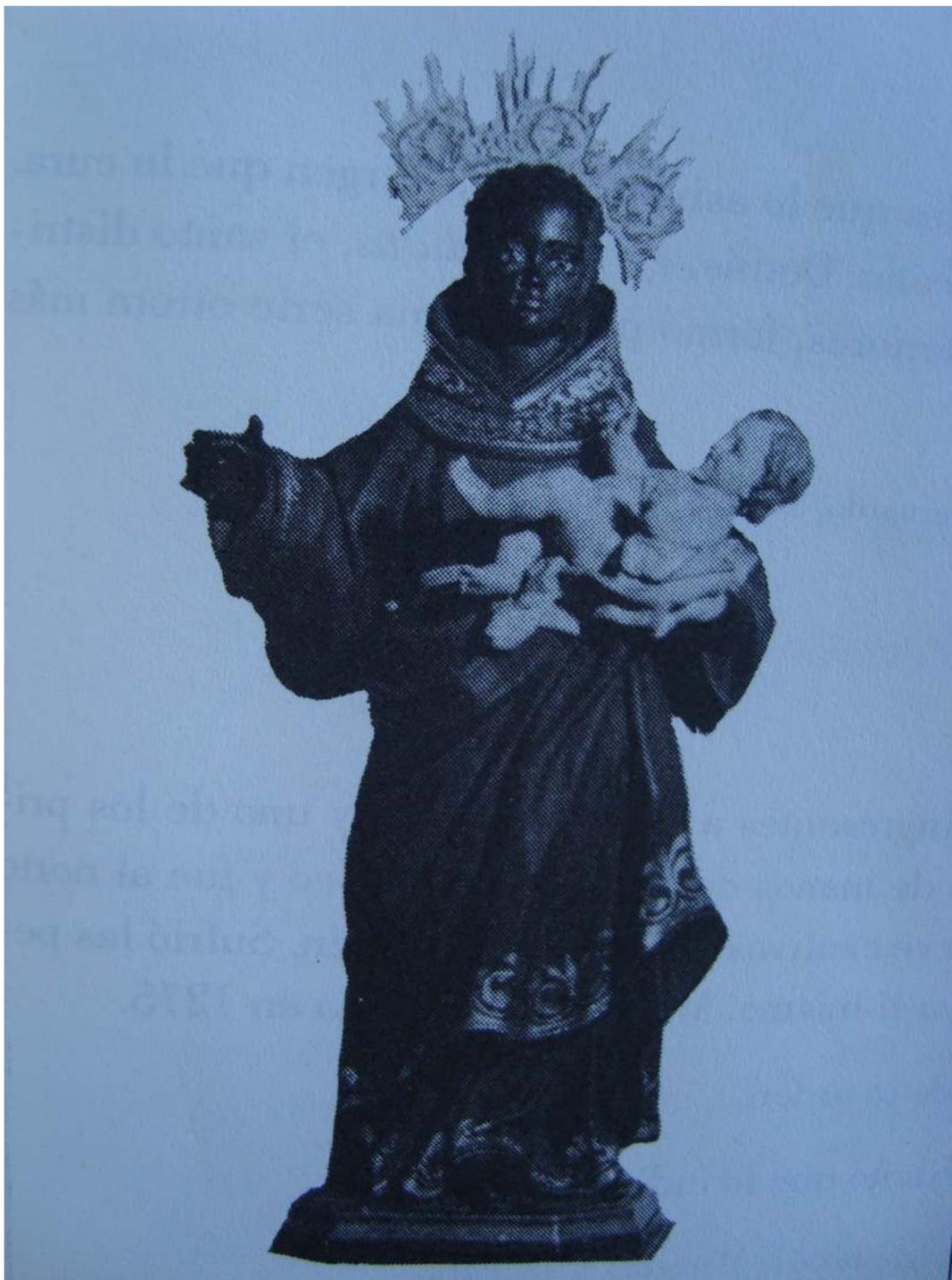


Figura 3. San Benito de Palermo



Figura 4. San Benito de Palermo, Museo de San Francisco, Buenos Aires.