



MARÍA PATRICIA MARIÑO

Facultad de Arquitectura y Urbanismo - UNNE

pmarinno@hotmail.com

PERMANENCIA DEL MENSAJE FRANCISCANO EN LOS BIENES ARTÍSTICOS DEL CONJUNTO FRANCISCANO DE CORRIENTES. CONSIDERACIONES PARA LA CONSERVACIÓN DEL ARTE SACRO

Resumen

Se aborda el patrimonio artístico de la Orden de Frailes Menores en Corrientes, con el objetivo de explorar en su configuración estética como resultante de la confluencia de dos dimensiones del arte sacro: la misional, social y moral, y por otro, la posible influencia de las diferentes corrientes estéticas. Se intenta acentuar la relación estética y simbólica del mensaje franciscano. Esto evidencia el efecto del arte sacro en la sociedad que lo dio origen y en las que la sucedieron hasta la actualidad. Desde mediados del siglo XIX, Corrientes se vio inmersa en diversas corrientes estéticas y políticas culturales que devinieron en la circulación de las imágenes hacia ámbitos diferentes a los esperados en su origen, y con la incorporación de otras que representa hoy una pastoral que amplía los exclusivos ideales franciscanos.

La identificación de imágenes representativas del arte sacro franciscano, su problematización y definición del estado actual espera contribuir a su conservación en el contexto sacro, frente a las transformaciones propias de la comunidad franciscana y la sociedad.

Introducción

Testimonios de la acción misionera de los franciscanos se encuentra, en el convento franciscano de Corrientes, un patrimonio artístico que evoca una historia de más de cuatro siglos.

En el corazón del centro histórico de la ciudad de Corrientes, se encuentra el conjunto de Convento e Iglesia San Francisco Solano, desde el año 1598, consagrado en sus orígenes a San Antonio de Padua. El conjunto abarca la casi totalidad de una manzana, en la que se encuentran distintas unidades edilicias vinculadas funcional y estéticamente con el templo y convento, que gozan de una destacada calidad ambiental por su parque y cercanía al río Paraná.

El convento San Antonio de Padua fue de gran relevancia en el área guaranítica ya que constituyó un centro de irradiación misional, dada su localización en un área geográfica estratégica, en el esquema geopolítico y puerto de escala entre Asunción y Buenos Aires.

San Francisco ha marcado profundamente el urbanismo correntino, determinado su paisaje construido e impregnado el imaginario colectivo de sus habitantes y sus visitantes.

La protección del patrimonio franciscano en Corrientes tomó estado provincial en 1942 y nacional en 1951, cuando templo y convento, importantes testimonios de nuestra historia y arquitectura, fueron declarados Monumento Histórico Nacional, por Decreto Nacional N° 17582/51 que solo mencionaba al convento como objeto en cuestión, aunque incluyó en la documentación al templo, por ser éste de carácter conventual¹.

Hacia mediados del siglo XIX, el templo conventual se encontraba en estado ruinoso y se encomendó al Arq. Nicolás Grosso el proyecto para un nuevo edificio con una localización y orientación distinta, pero siempre dentro de la misma manzana. La construcción del templo San Francisco Solano,

1 El templo tuvo carácter conventual desde la fundación del Convento hasta el año 1953, en que fue establecido como Parroquia.





se debe a la iniciativa de Fray Nepomuceno Alegre y continuada por José Luciano Chapo. Este contó con la colaboración de la comunidad correntina y el gobierno que donó un campo y varios terrenos.²

La actual Iglesia, a diferencia del convento, ejemplar de la arquitectura colonial de la región guaraníca, responde a los lineamientos del neorrenacimiento italiano, pero incorporó también la espacialidad y teatralidad barroca al reproducir la idea de atrio “abrazado por galerías” de la Basílica de San Pedro, en Roma.

La obra de construcción del nuevo templo, iniciada en 1860 dejó sus huellas en la imagen del convento. Elementos de la antigua capilla, pueden observarse en el nuevo templo. Es decir, templo y convento se complementan en aspectos como localización, sistemas y elementos constructivos.

El conjunto franciscano y, especialmente, el templo están plenos de elementos de valor histórico, cultural y simbólico, referidos al franciscanismo y a la doctrina de la iglesia. Estos se visualizan en la decoración muraria, perdida progresivamente en las operaciones de puesta en valor de mediados y fines del siglo XX, en los cambios de mobiliario e inserción de nuevas imágenes.

Las distintas intervenciones de la arquitectura y ornamentación del templo, denotan un desconocimiento e indiferencia respecto a su naturaleza, desde los distintos ámbitos de la comunidad. Esto está documentado a través de las memorias de las distintas comisiones que en su afán de renovación y participación en la construcción de la iglesia, incorporan nuevos elementos ajenos a la idea primigenia.

Tanto en pinturas murales como mobiliario, iconografía e iluminación que la destaca, se observa la superposición de sentidos y significados, se distorsiona la percepción y el mensaje propio del franciscanismo. El pasado tiene un sentido, pero hay que buscarlo. El arte desempeña una misión fundamental, por cuanto con el lenguaje y la escritura constituyen el medio habitual de la comunicación entre los hombres.

Es ocupación primordial del arte la producción de imágenes. A través de ellas se produce el intercambio de ideas, el desarrollo de las prácticas religiosas, el despliegue del ocio, sin perjuicio de que sea empleado por el poder político como un mecanismo de sometimiento.

La consideración de una figura del pasado plantea dos dimensiones: identificación y significado. Las imágenes al poseer sus peculiaridades ofrecen en la misma configuración los elementos que se prestan al reconocimiento. Entre la configuración y el significado hay elementos de correspondencia, hasta el punto de que una imagen pueda ser deducida en función de lo que sabemos de ella.

Estado de la cuestión

Las imágenes, que completan el mensaje y la memoria franciscana, en algunos casos son afectadas con falsas restauraciones, que distorsionan las cualidades de las mismas, y borran la pátina del tiempo. En otros, son reemplazadas por nuevas o bien se ven acompañadas de nuevas, que no respetan los criterios compositivos de los altares ni del espacio para el que fueron creadas.

Lo antedicho expresa la necesidad de rever los conceptos referidos a la conservación, restauración y estética, teniendo en cuenta la trascendencia fundamental de los mismos por tratarse de objetos que componen el ambiente litúrgico.

2 Gómez, H. 1942. “Monumentos y Lugares Históricos de Corrientes.” Imprenta de la Pcia. de Corrientes. Corrientes.





La preocupación estética desde el ámbito religioso se dió en Europa, a partir de la destrucción del patrimonio sacro, en su naturaleza tangible e intangible, consecuencia de la primera y segunda guerra mundial. Surgieron filósofos y teólogos que tratan esta problemática como Romano Guardini y Rudolf Schwarz centrada en la preocupación por el aspecto estético de la Iglesia, ligado a la tarea de renovación, reconstrucción y construcción de nuevos templos.

Schwarz intentó hablar de tradición, de búsqueda no esquemáticamente imitativa de *las cosas* del pasado, sino de algo capaz de aglutinar *partes de cosas o tipos*; una tradición en la cual «la vida ejemplar es, con certeza y en última instancia, el único canon fecundo». Con un lenguaje elevado, por el nivel de abstracción al que conduce y por el continuo retorno desde extremos opuestos por su significado, él introducía en el tema una tensión extrema entre arquitectura y vida, entre la iglesia-monumento y la liturgia, señalando coincidencias y diferencias en varios niveles.

Couturier, religioso dominico, detectó un debilitamiento espiritual que emergió de la problemática de la pobreza artística difundida también en la Iglesia, razón por la que sostenía que es preciso pensar, sentir, ver el arte sacro que identificaba como el punto donde la crisis contemporánea se muestra en toda su evidencia. Definió como factor fundamental para la existencia del arte sacro una actitud esencial del hombre ante la realidad sacra. A esta actitud religiosa como tal se la encuentra no esencialmente, pero en estado más eficaz, artístico, en la mentalidad de los pueblos más primitivos (...) ya que el sentimiento religioso penetra sin obstáculos en todos los sentidos del hombre, como psicología creadora. Las almas sencillas son, por definición, almas *únicas*, en las que las facultades no trabajan cada una por su propia cuenta, sino que cada una lo hace en toda su integridad a través del hombre, que se compromete por entero en la acción de cada una de sus facultades. Este es el estado ideal de la creación artística, es el estado ideal de la vida religiosa y de la creación religiosa”.

En el sentido promovido por Couturier se realizan algunas intervenciones en edificios de carácter religioso como las pinturas murales que Orozco crea en 1938 en el Hospicio Cabañas, en Guadalajara, obra del Arquitecto Manuel Tolsá iniciada en 1796 (Cruz, Landucci Lerdo de Tejada, 2001).

Guardini, observó que en la liturgia se aunaban y potenciaban todas las formas de realidad del ser humano: el corpóreo y el espiritual, el expresivo y el simbólico, el personal y el comunitario (López Quintás, 2009). Este punto de vista lo guio a descubrir el sentido profundo de los “signos sagrados”. Buscó el sentido simbólico del cirio y la luz, el incienso y el altar, el ámbito sacro del templo y el tañido de las campanas..., así como el valor expresivo de atravesar una puerta, inclinarse, guardar silencio y hablar, ponerse en pie, subir las gradas del altar, en síntesis la búsqueda del simbolismo en el ámbito religioso.

Operó en todos los religiosos, la esencia del tema *princeps*, la centralidad *espacialmente concentradora* del altar en la celebración litúrgica. La cuestión *princeps* más en clave simbólica que geométrica o arqueológica, cuestión además que continuaba la orientación axial y procesional, que guía al fiel desde el umbral de la iglesia hasta el altar, rememora —ahora trasladado desde la dimensión cósmica a la experiencia psicológica de la orientación hacia el este— al sol que surge, Cristo.

Si bien el caso del Templo San Francisco Solano, no implica una reconstrucción o bien la construcción de nuevos elementos litúrgicos, expresivos, o decorativos, es fundamental la visión de estos estetas religiosos, para la comprensión del valor simbólico de los componentes.



Marco teórico

El pasado tiene un sentido, pero hay que buscarlo. El arte desempeña una misión fundamental, por cuanto con el lenguaje y la escritura constituyen el medio habitual de la comunicación entre los hombres.

Es ocupación primordial del arte la producción de imágenes. A través de ellas se produce el intercambio de ideas, el desarrollo de las prácticas religiosas, el despliegue del ocio, sin perjuicio de que sea empleado por el poder político como un mecanismo de sometimiento.

La consideración de una figura del pasado plantea dos dimensiones: identificación y significado. Las imágenes al poseer sus peculiaridades ofrecen en la misma configuración los elementos que se prestan al reconocimiento. Aunque, entre la configuración y el significado hay elementos de correspondencia, hasta el punto de que una imagen pueda ser deducida en función de lo que sabemos de ella.

El Patrimonio constituye un documento clave en nuestra memoria histórica, en consecuencia clave en la capacidad de construcción de nuestra cultura, en la medida que nos posibilita verificar, progresivamente, las actitudes; comportamientos y valores implícitos o adjudicados de la producción cultural a través del tiempo.

Icomos, en sus Principios para la preservación y la Conservación- Restauración de pinturas murales (2003) establece que las pinturas murales son una parte integral del edificio o de la estructura, y en consecuencia su conservación debe planificarse al mismo tiempo que la estructura del objeto arquitectónico y su naturaleza.

La Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, UNESCO 2003, define la importancia que reviste el patrimonio cultural inmaterial, crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible, como se destaca en la Recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de 1989, así como en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001 y en la Declaración de Estambul de 2002, aprobada por la Tercera Mesa Redonda.

La estética vanguardista presenta hoy una seria problemática para la conservación del patrimonio religioso. Hoy *“el exhibicionismo” típico de las producciones artísticas: su vinculación de los espacios del arte y de la calle, “la integración del arte en la praxis de la vida” tiende a tomar la forma de un “mostrar la ruptura iconoclasta de los límites físicos e ideológicos y de la organización interior de este espacio...”* (Ladagga y Reinaldo , 2006).

Dimensión artística del espacio religioso.

» Ornamentación

La ambientación interior de los espacios religiosos era complementada con la utilización de imágenes de un valor simbólico, esencial en la labor evangelizadora. Las obras de arte sacro, eran muy variadas: reproducciones sobre láminas de papel de origen europeo, tallas en madera policromada, imágenes de vestir; cruces. *La elección de los temas religiosos representados por las distintas obras de arte, albergadas en el interior de las iglesias, no es un elemento casual. Reflejan una ideología imperante en la orden, que intentó generar una permanente y profunda labor pedagógica sobre los valores, normas morales y conductas de quienes asistían al templo.*

Los templos franciscanos, difundieron en mayor medida aquellas imágenes dedicadas al culto



crístico, en primer lugar; al culto mariano y a los santos franciscanos. Las representaciones de la Glorificación de Cristo son cuantiosas y se basan en cinco grandes temas, que recorren una parte del año litúrgico, concentradas en pocas fechas, y son: el descendimiento de Cristo al limbo, para redimir a los justos anteriores a su venida, la Resurrección, tema central de la vida cristiana, las diferentes apariciones, como demostración de su cuerpo glorioso, resucitado, y la Ascensión a los cielos, la Venida del Espíritu Santo, Pentecostés, a la que hay que añadir la fiesta de la Santísima Trinidad y el Corpus Christi.

La devoción por la Virgen María, es posible observar en el templo y convento San Francisco de Asís en sus representaciones de bulto y de vestir, muestran escenas de su vida para ejercer la labor catequética. El poder de la imagen ejerce una función didáctica esencial: la Inmaculada Concepción de María, símbolo de la castidad femenina. Culto más generalizado, ya que representa el dogma de la Iglesia Católica, promocionado por los franciscanos.

Representaciones de la Inmaculada Concepción de María son las más veneradas en el templo San Francisco Solano y una de ellas, del siglo XVIII, atribuida a las Misiones Jesuíticas, se encuentra en la calle central del altar mayor. Es una imagen de bulto, de madera policromada, que en la mirada de la Virgen María aún posee el hieratismo propio de las primeras imágenes.

Otra de las representaciones de la Inmaculada Concepción de María es una imagen de vestir de madera policromada, con pelo natural, utilizada para las procesiones y festividades especiales, cuyo origen se atribuye al Virreinato del Alto Perú (Goris y Barbieri, 1988).

La Purísima Concepción de María, culto que otorga santidad a Joaquín y Ana, es un hecho expresado en el altar de Santa Ana y la Virgen Niña, de 1875, aunque más elocuente fue su materialización en la Capilla Santa Ana de los Guácaras, antigua doctrina franciscana del siglo XVII.

Toma fuerza el culto mariano de la mano de otras advocaciones como la Virgen Dolorosa, imagen de vestir del siglo XIX, la Virgen Misericordiosa, el inmaculado corazón de María. Estas últimas imágenes de bulto de yeso son de tres cuartos de la escala natural, y están fechadas a fines del siglo XIX y principios de siglo XX.

Quizás en virtud de la herencia de bienes jesuitas al momento de su expulsión, se encuentra una imagen de la Virgen de la Inmaculada Concepción, que se podría analogar a la imagen de la Inmaculada creada por Brasanelli para la Misión Franciscana de San Roque (Sustersic, 2010). Esta es de tres cuartos de la escala natural, de bulto, de madera policromada, cuyo origen se dio en el siglo XVIII, en las Misiones Jesuíticas Guaraníes, y muestra los rasgos típicos de una estética que resaltó la exaltación del espíritu en la mirada dirigida a lo alto, tan propia de las imágenes europeas.

A la expulsión de los Jesuitas, los franciscanos solicitaron la aplicación de la antigua escuela de la Compañía de Jesús, a su Convento Seráfico³ y años más tarde, el traslado de los materiales de la Capilla Jesuítica, para su templo. Hablan de materiales cocidos útiles, y también de ornamentos⁴, lo que implica la posible existencia de ciertas imágenes y de algunos componentes constructivos de los jesuitas en el Convento Franciscano.

Tomad vuestros cuerpos y cargad con su santa cruz / y seguid hasta el fin sus santísimos pre-

3 AGN. Libro II. Corrientes. Año 1789. Carta al Virrey, de Joseph Luciano Rolón.

4 AGN. Temporalidades. Legajo N° 15. 1793. Carta al Virrey de Arredondo de Fr. Joseph Bena y Juan García de Cossio, Síndico del Convento Franciscano.





ceptos (cf. Lc 14,27; 1 Pe 2,21). -Tiemble la tierra entera en su presencia; / decid entre las gentes que el Señor reinó desde el madero (Sal 95,9 - 10) San Francisco de Asís.”

El culto Crístico, reconoce varias advocaciones, como la de Jesús Nazareno, el Ecce Homo Y Jesús crucificado. Esta última es la más generalizada, ya que lo que se buscaba era poner énfasis en la pasión de Cristo, y muestra diferencias expresivas en sus gestos según los periodos a los cuales pertenece.

La especial devoción del Cristo en la Cruz, tuvo origen en el significado que San Buenaventura da a San Francisco de Asís *“Francisco que era “nuntius Christi” y también como “signifer Christi” (porta-bandera de Cristo)”*.

La representación de Cristo en la Cruz se remonta al siglo XII, devenida de la tradición Oriental con gran influencia en Italia y desde allí al Norte de Europa, aunque su difusión se dio en el siglo XIV, con un carácter contemplativo. La tradición del siglo XIII fue la de presentar los hechos de Cristo reconocidos como dogmas (Denoel, 2004).

En uno de los pilares, frente al púlpito, se encuentra una representación a escala natural, de Cristo en la Cruz, típica de fines del siglo XIX, con imagen de yeso, sobre cruz de madera que denota el uso de tecnología acorde al período, visible en el modo de corte de la madera. Aquí se materializa el carácter contemplativo de las imágenes, propio del siglo XIV.

Diversos Cristos en la cruz, es posible encontrar en el templo, y convento. Preside el altar, una reproducción de la Cruz de San Damián. A fines de los años 90 del último siglo, ésta reemplazó a la cruz de madera con talla en marfil, atribuida al Virreinato del Alto Perú (Barbieri, 1988).

En la sacristía un cristo crucificado se yergue en una representación de madera policromada, lamentablemente distorsionada con supuestas restauraciones modernas. Este posee la escala propia de las representaciones de los guaraníes, y la presencia dramática de los estigmas, que la ubican en el siglo XVIII, probablemente de las misiones franciscanas.

Actualmente otras representaciones crísticas del siglo XVII y XVIII, originarias del convento de La Merced, encontraron cabida en el convento franciscano. En ellas se asumen las características propias de un arte sincrético que en las miradas de Jesús, reflejan el ser de los nativos, y en su cuerpo el dolor sabiamente comprendido en los detalles de los estigmas y la musculatura.

Los santos fueron una pieza fundamental, esencial en la tarea predicativa, ya que ellos transmitieron valores de la Orden Franciscana, como San Francisco de Asís, San Roque, San Antonio de Padua, Santo Domingo Guzmán. Simbolizan haber resistido a las tentaciones terrenales, en virtud de perseguir las enseñanzas franciscanas.

Hoy se encuentran nuevas imágenes, algunas vinculadas con la tradición franciscana, como la de San Pío de Pietrelcina, o bien con el santoral cristiano como San Expedito, patrono de los jóvenes estudiantes o de las causas urgentes. Este último es un símbolo de nuestros tiempos, en la búsqueda de la inmediatez, y también en el intento de acercar desde la Iglesia Católica, elementos próximos a la realidad cotidiana.

La aparición de pinturas murales en Corrientes tiene lugar a fines del siglo XIX, en obras de gran relevancia urbana construidas a mediados y fines de siglo, como la Iglesia Catedral Ntra. Sra. del Rosario (1856), cuya cúpula y bóvedas de aristas laterales están decoradas, el templo Ntra. Sra. de la Merced (1895) bellamente pintado por el artista plástico Pascarelli en las primeras décadas del siglo



XX, la Iglesia de la Cruz de los Milagros (1898) con decoración simil mármol al estilo toscano sobre los pilares, el templo San Francisco Solano (1861) y el Club Social El eclecticismo arquitectónico fue preeminente en las dos primeras décadas del siglo XX en nuestro medio con una variedad de estilos, con mayor influencia de Francia, y en menor medida por Italia, Inglaterra y Alemania.

El artista plástico Adolfo Mörs, originario de Livorna, egresado de la Academia de Diseños Figurativos de Livorna y de la Academia de Bellas Artes de Florencia en 1890, llegó a la Argentina en el año 1894. Pertenecía al grupo de artistas italianos que se encolumnan dentro de los lineamientos del proyecto de la Generación del 80, con una fuerte formación académica, reflejada en el estilo que escogió para sus obras integradas a edificios de corte academicista.

El estilo de la obra de Mörs en el templo san Francisco Solano (aproximadamente entre 1905 y 1910), y en el Club Social (1920), es barroco, visible en el manejo de las formas voluptuosas, donde el color y la luz son quienes las definieron al protagonizar la formación de la imagen.

Existen en la obra rasgos de exuberancia, artificio, contraste (luz y sombra), belleza, ilusión, tensión dramática, dinamismo, exageración, distorsión, características propias del *barroco*, subordinado a los movimientos estéticos al clasicismo, impuesto como paradigma del arte occidental.

Actualmente solo queda una obra mural de Mörs, de acceso público, la decoración del sector de bóveda de cañón corrido que cubre el presbiterio del Templo San Francisco Solano de la ciudad de Corrientes. Los óvalos pintados para el Club Social, en la modalidad de panneaux, pintados al óleo para ser colocados en los cielorrasos se encuentran en las residencias de los descendientes del artista (Claver, 1934).

Cabe destacar al hablar de las pinturas murales de San Francisco Solano, que se intervinieron en tres períodos: el primero a principios de siglo XIX, con la decoración del presbiterio a mano de Mörs, el segundo en 1905⁵ decora la bóveda de cañón corrido que cubre la nave central, pilares y un tercero en 1938, cuando se reddecoraron las bóvedas de aristas de las naves laterales correspondientes a los nuevos altares instituidos.

En los archivos del Convento San Francisco de Buenos Aires, se encontró un presupuesto fechado el 9 de junio de 1905, donde constan la técnica de pintura y el diseño artístico esperado: fondo claro con estrellas tipo bizantino para el motivo decorativo que se aplicaría a la nave central. Allí se señala también la existencia de los ornatos en relieve que revestían los arcos de la bóveda central, en estilo gótico y para destacarlos, la utilización de polvo de oro y plata.

Las imágenes que Adolfo Mörs representó en el presbiterio del templo San Francisco Solano, simbolizan los dogmas de la iglesia Católica, y constituyen la centralidad de la espiritualidad franciscana: la Ascensión de Jesús a los Cielos y la Asunción de la Santísima Virgen María.

La Ascensión⁶ es la última de las apariciones, independiente de la Resurrección y dogma de fe para los creyentes. Las fuentes doctrinales se encuentran en el Evangelio de San Lucas, Lc, 24, 50-53; y en los hechos de los Apóstoles, Hc 1, 9-12.

En la obra de Mörs se representa a Cristo de cuerpo entero, glorioso, como en la Transfigura-

5 ARCHIVO FRANCISCANO DE LA PROVINCIA DE LA ASUNCION. Convento San Francisco de Buenos Aires. 1905. solo consta la obra a realizarse pero no el autor.

6 La Ascensión aparece como iconografía en el siglo IV, con dos representaciones, una en la que Cristo es elevado al cielo por los ángeles, y otra, elevándose y encontrando la mano de Dios Padre, que lo eleva desde la nube.

ción, al igual que en el Renacimiento cuando se retomó la representación de la figura completa.

En los siglos XVII y XVIII, el tema de la Ascensión queda en segundo plano ante el tema mariano de la Asunción de la Virgen. El ejemplo más contundente de esta transformación iconográfica fue la obra de Tiziano, un gran retablo de altar, pintado en 1518 para un convento veneciano.

La representación de la Ascensión, tiene otra connotación simbólica en el caso particular de los franciscanos en Corrientes ya que pertenecían a la Provincia Franciscana de la Asunción de la Santísima Virgen María, otro motivo para esta elección icónica.

A partir de las entrevistas realizadas a los distintos Guardianes del Convento San Francisco, se supo que las pinturas de Adolfo Mors, ya tenían un destino diferente al resguardo de nuevas expresiones, no a favor de su valor sino al contrario, restándole importancia con la incorporación de noveles imágenes.

Las imágenes que Mörs representó en el presbiterio del templo San Francisco Solano, simbolizan los dogmas de la iglesia Católica, y constituyen la centralidad de la espiritualidad franciscana: la Ascensión de Jesús a los Cielos y la Asunción de la Santísima Virgen María.

En la década del 50' la Provincia Franciscana de la Asunción, encargó al artista plástico Juan Carlos Pallarols Cuni, la realización de pinturas al óleo sobre telas para decorar las bóvedas de cañón corrido que cubre el sector del presbiterio. Fue una representación que incluyó a los santos que transmitieron los valores del franciscanismo reunidos en un mismo espacio, tratados con una estética propia del renacimiento.

La contratación de Pallarols Cuni para la confección de las pinturas que se previó instalar sobre las bóvedas, es posterior a los estudios realizados por el Arq. Nadal Mora, miembro de la Comisión Nacional de Monumentos, Museos y Lugares Históricos de la Argentina, quien en 1952 realizó un registro arquitectónico para la restauración del templo y Convento San Antonio de Padua, que retomó una franca imagen colonial, conforme a los cánones de la época. Según puede observarse en muchas intervenciones dadas en Monumentos Históricos Nacionales de los años 40 y 50, se intentaba recrear el momento fundacional de los edificios, no solo a través del tratamiento espacial, sino estético y simbólico.

Coincidentemente con el plan de recubrir la bóveda del presbiterio con los lienzos pintados, tenemos el antecedente del Templo Franciscano de Cuzco, del siglo XVII, también tratado del mismo modo en el siglo XVIII, y con una representación de la vida de San Francisco de Asís.

Se puede observar en el salón Fray Mamerto Esquiú del Convento San Francisco de Asís, la composición principal, donde el centro perspectívico es San Francisco de Asís, rodeado de los santos que siguieron sus enseñanzas. Otras imágenes de ángeles, concluidas se encuentran decorando los muros laterales del presbiterio y otras la sacristía.

El fallecimiento de Pallarols Cuni dejó inconclusa su obra de recubrimiento de las bóvedas, lo que permitió la supervivencia de la obra de Mors. Puede apreciarse en las telas esbozadas con distintos ángeles y ornatos, que restan pintar. Estos se resguardan en la sala Fray Mamerto Esquiú.

El espacio exterior del templo San Francisco Solano presenta en su atrio dos esculturas que representan a figuras franciscanas de gran trascendencia en Corrientes y el área Guaranítica, por su labor evangelizadora y educativa, ellos son Fray Luis Bolaños y Fray José de la Quintana.

Fray Luis Bolaños, quien arriba a Perú en el siglo XVI, y desde allí se encomienda a la misión de evangelización del Paraguay, se destaca en la obra misional del área guaranítica. Allí descolló por su



método y labor metódica de realizar la primera traducción de libros de Catecismo y Misa al guaraní, que constituyó la primera acción de escritura de la lengua guaraní, hasta el momento de tipo oral.

Fray José de la Quintana, fraile originario de Vizcaya, dedica cincuenta y siete años de su vida a la labor educativa de los niños correntinos, desde la Escuela de Primeras Letras que funciona en el Convento San Antonio de Padua (hoy San Francisco de Asís).

La valoración de la figura del maestro correntino, data del año 1917, según lo indican las actas de la “Comisión Pro- Monumento a Fray José de la Quintana, quien falleció en 1862 y fue sepultado en la nave central, frente al Altar Mayor de la Iglesia San Antonio de Padua.

En el año 1917, según consta en acta, se desenterraron los restos de Fray José de la Quintana, los que fueron depositados en una urna, provisoria, hasta la donación de una urna de mayor valor estético, donada por Eulogio Ortiz. Se concretó la construcción del monumento, con su correspondiente estatua, recién en 1919 y se situó en el atrio del templo San Francisco Solano.

La erección del monumento, con una escultura de escala natural fundida en bronce fue un suceso de gran trascendencia, ya que para la concreción del mismo, se produjeron constantes reuniones de comisión, la que realizó destacables gestiones para reunir los fondos, como así también para realizar las acciones de difusión, ya que según actas se imprimieron 2500 folletos conmemorativos⁷.

En el año 1939, se levantó un monumento a Fray Luis Bolaños, en esta ocasión esculpido en mármol de carrara, y se utilizó el mismo tipo constructivo que para el de Fr. José de la Quintana.

A diferencia del anterior que resguarda un osario en su pedestal, éste es solo conmemorativo, ya que los restos de Bolaños descansan en el Templo San Francisco Solano de la ciudad de Buenos Aires, donde además posee un monumento escultórico. También posee un recordatorio en el templo San Francisco Solano de la ciudad de Asunción, por la labor fundamental que realizó en pro de la evangelización del Paraguay, y la impronta legada a su cultura.

» Mobiliario

La ornamentación y mobiliario, responden a diversos orígenes, ya que en época de su reciente construcción se diseñaron los altares, algunos de los cuales se reemplazaron en 1895, según los nuevos dictámenes artísticos. Es así como se puede apreciar altares de estilo italianizante manierista o neobarrocos de madera estofada, otros góticos de madera lustrada, y los más contemporáneos de estilo manierista, en mármol y ónix.

En correspondencia con inventario del año 1939⁸, se puede apreciar hoy:

Nave lateral derecha

1. Altar de la Virgen del Perpetuo Socorro, compuesto por retablo y mesa de madera, con cuadro de la Virgen del Perpetuo Socorro, hasta la fecha del inventario adornado con perlas naturales y protegido con vidrio, hoy no cuenta con ninguno de los dos. En las calles del mismo altar, se observan imágenes de bulto de yeso, de San Alfonso de Ligorio y San Gerardo de Mallea de tamaño mediano, coronan los extremos, dos querubines de yeso. La iluminación

7 ARCHIVO DEL CONVENTO SAN FRANCISCO DE ASÍS. (1917) Comisión Pro- Monumento de Fray José de la Quintana.

8 ARCHIVO DEL CONVENTO SAN FRANCISCO SOLANO DE BUENOS AIRES. Fondo Corrientes.



está dada por ángeles porta- lámparas con mecheros de bronce de diez focos y el cuadro se corona con cuatro focos pequeños.

2. Altar de San Buenaventura, de retablo y mesa de mármol blanco nacional, imagen de bulto de yeso, en escala real de San Buenaventura, una cruz de mármol con cristo de bronce, iluminación de dos mecheros de bronce de tres focos cada uno. En el inventario antes citado figura un cuadro de Ntra. Sra. Del Buen Parto, hoy inexistente.
3. Altar de Santa Ana, constituido por retablo y mesa de madera, con imágenes de vestir, con cara de yeso de Santa Ana y la Virgen niña, de tamaño real, con iluminación dada por cuarenta y siete lámparas.
4. Altar de San José, compuesto por retablo y mesa de madera policromada, con imágenes de bulto de otros santos, en tamaño mediano, que datan de las primeras décadas del siglo XX.
5. Altar de Nuestra Señora del Valle, compuesto por retablo y mesa de madera policromada con imagen de la Santísima Virgen con manto, corona, de tamaño pequeño, resguardada por vitrina recubierta de tela matelaseé, se corona con una cruz de madera y sobre su mesa luce un retrato de San Pío de Pietrelcina, contemporáneo.

Nave lateral izquierda

1. Altar de la Virgen Milagrosa, de retablo y mesa de mármol de Carrara, con incrustaciones de ónix, mármol gris y ámbar, iluminado por ángeles de bronce de tres focos. En el centro, en la parte inferior sobre la mesa, se encuentra el tabernáculo, de bronce, ubicado en este sector luego del Concilio Vaticano II.
2. Altar del Sagrado Corazón de Jesús, de retablo y mesa de mármol de Carrara, con incrustaciones de ónix, mármol gris y ámbar, iluminado por ángeles de bronce de tres focos.
3. Altar del Calvario. Está constituido por una imagen de Jesús Crucificado del año 1869, escoltado por la imagen de la Virgen Dolorosa y otra de San Juan. Juego de sacras de metal plateado.
4. Altar de San Francisco Solano, dado por retablo y mesa de madera, con imagen del Santo en escala mediana, escoltado por imágenes de igual escala de San Pascual Bailón, San José, San Cayetano, San Judas Tadeo. Es importante destacar que en el inventario de 1939, figura como altar de San José, y cuenta también con la imagen de Santa Teresita del Niño Jesús, dejada en Contra-sacristía durante varios años.
5. Altar de Cristo Justo, constituido por retablo y mesa de madera, en estilo cotizante. En el mismo, la figura de Cristo Justo, está dada por una ilustración impresa de colores, resguardada por vidrio de seguridad. El retablo se apoya en basamento de mármol travertino, y oculta cajón de Fray Gerardo Ortolano, desde 2008.
6. Altar en escala reducida de San Expedito, dado por figura de bulto del Santo, de factura actual contemporánea.

En el inventario fechado en 1895, no figura el altar mayor, según inscripción en parte posterior, con retablo y mesa de madera, de estilo ecléctico, predominantemente italiano de tipo manierista,

dorado a la hoja. En su calle mayor, se encuentra una imagen de bulto de la Virgen de la Inmaculada Concepción de María, de madera policromada s. XVIII, coronando el altar, la imagen de San Antonio de Padua, patrono fundacional del Convento y Templo, en las calles laterales, a la izquierda, imagen de bulto de Santo Domingo de Guzmán y en calle derecha otra de San Francisco de Asís. Es importante señalar que en el altar mayor, se colocan las representaciones más significativas de la espiritualidad y tradición franciscana.

Algunos de los altares construidos en madera, tuvieron en el año 1938, un proyecto sustitución por otros de mármol, tarea que en principio solo se concretó con uno de ellos. Esta idea fue impulsada por la Comisión de *Apostolado de la Oración de San Francisco*, fundada en 1889, y consagrada al Sagrado Corazón de Jesús.

El 30 de junio de 1938, con motivo de la celebración de las bodas de oro de la congregación del Apostolado de la Oración del Convento San Francisco, se inauguraron los altares laterales de la Iglesia San Francisco Solano, como parte del programa de temas tratados. El nuevo altar de mármol blanco, ónix y adornos de bronce dorado, fue consagrado por el Ilmo. Obispo Diocesano, Monseñor Francisco Vicentín (Chapo, 1940).

Posteriormente se completaron los altares de la Virgen Milagrosa y de San Buenaventura, que acompañan bajo la misma bóveda de aristas al altar del Perpetuo Socorro, ejemplo de los mobiliarios originales que nos permite ver la permanencia de valores con los que se ha identificado nuestra iglesia.

En la sacristía del templo, se encuentra una cajonera de madera de cedro, realizada en talleres franciscanos de la antigua doctrina de Itatí, en el siglo XVIII (Goris y Barbieri, 1989) antecedentes de este tipo mobiliario podemos encontrar en España, en la Iglesia de San Buenaventura, original del templo del Convento Casa Grande de Sevilla y trasladada a esta última, luego de la exclaustación de los franciscanos en 1840, y la posterior demolición del templo.

Los confesionarios construidos con madera de cedro, son de estilo gótico, en sintonía con las reformas sufridas por el templo en las dos primeras décadas del siglo XX. El espíritu europeizante asociado a una imagen historicista francesa tuvo lugar en una sociedad proclive a una estética que otorgara status.

El órgano del Templo, situado en el Coro, es adquirido a inicios de 1900, en reemplazo del anterior, del siglo XIX. Este instrumento tiene varias reparaciones, y actualmente requiere una limpieza y afinación.

Conclusión

En el patrimonio sacro de los franciscanos, es posible encontrar un arte que refleja los valores, creencias e ideales propios de esta comunidad, pero a la vez permiten trascender otros de los artistas que plasmaron las obras en relación con su contexto.

Transformaciones materiales, tanto artísticas, decorativas y espaciales, son inherentes al proceso de desarrollo cultural de las comunidades que hacen parte y uso de estos artefactos. Sin embargo, se requiere una comprensión y conciencia del mensaje espiritual de los franciscanos a través de los siglos.

Del mismo modo que la construcción del templo San Francisco Solano en reemplazo de la antigua capilla conventual desplazó numerosas imágenes coloniales a espacios secundarios vinculados al



convento, e incorporó nuevas devociones ligadas a la pastoral, actualmente se integran nuevas imágenes que requieren el análisis de su mensaje y de su impacto estético.

Si bien poco percibido por quienes asisten al templo e ignorar el sentido de la espiritualidad franciscana, se observa que la comunidad seráfica conserva piezas artísticas vinculadas a ésta, que requieren un trabajo de valoración y difusión que aseguren su permanencia en el tiempo. Muchas imágenes denotan un desconocimiento e indiferencia respecto de su naturaleza, desde los distintos ámbitos de la comunidad y de las restauraciones a las que fueron sometidas. Esto está documentado a través de las memorias de las distintas comisiones que en su afán de renovación y participación en la construcción de la iglesia, incorporan nuevos elementos ajenos a la idea primigenia.

Una valoración artística de las obras de arte sacro franciscano, en relación con su entorno espacial, su sistematización y difusión contribuirán a una permanencia consciente y creciente no solo del mensaje espiritual, sino de su estética en la Orden Franciscana y la sociedad correntina.

Bibliografía

- Chapo, L. 1940. Apostolado de la Oración de San Francisco. *Memoria presentada por la actual Comisión Directiva con las debidas licencias*. Corrientes.
- Claver, V. 1934. *El Profesor Adolfo Mörs*. Museo Histórico y de Bellas Artes. Imprenta del Estado. Cárcel de la Penitenciaría de Corrientes.
- Cruz, M. A.; Landucci Lerdo de Tejada, S. (Coord.). 2001. *Hospicio Cabañas*. Océano. México D.F.
- Denoël, Ch. 2004. *Saint André. Culte et iconographie*. (XV-XVI siècles). École de Chartes. Paris.
- Goris, I. y Barbieri, S. 1989. *Inventario del Patrimonio Artístico de la Provincia de Corrientes*. Academia Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires
- Ladagga, R. 2006. *Estética de la emergencia*. Hidalgo. Buenos Aires.
- López Quintás, A. 2009. *Romano Guardini*, en Fernández Labastida, Francisco Mercado, Juan Andrés (editores), *Philosophica: Enciclopedia filosófica on line*, URL: <http://www.philosophica.info/archivo/2009/voces/guardini/Guardini.html>
- Pita Andrade, J. (Dir.). 1989. Cuadernos de arte e iconografía. Tomo II - 3. Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española.
- Schenone, H. 1998. *Jesucristo*. Fundación Tarea. Buenos Aires.
- Sustersic, D. 2010. *Arte Jesuítico- Guaraní y sus estilos*. Argentina, Paraguay y Brasil. UBA FFy L. Instituto de Arte Julio Payró. Buenos Aires.

ANEXO

En primer plano se observa la imagen de bulto de la Inmaculada Concepción de María, Siglo XVIII, Misiones Jesuíticas Guaraníes y en segundo plano la pintura central de la bóveda creada por Pallarols Cuni

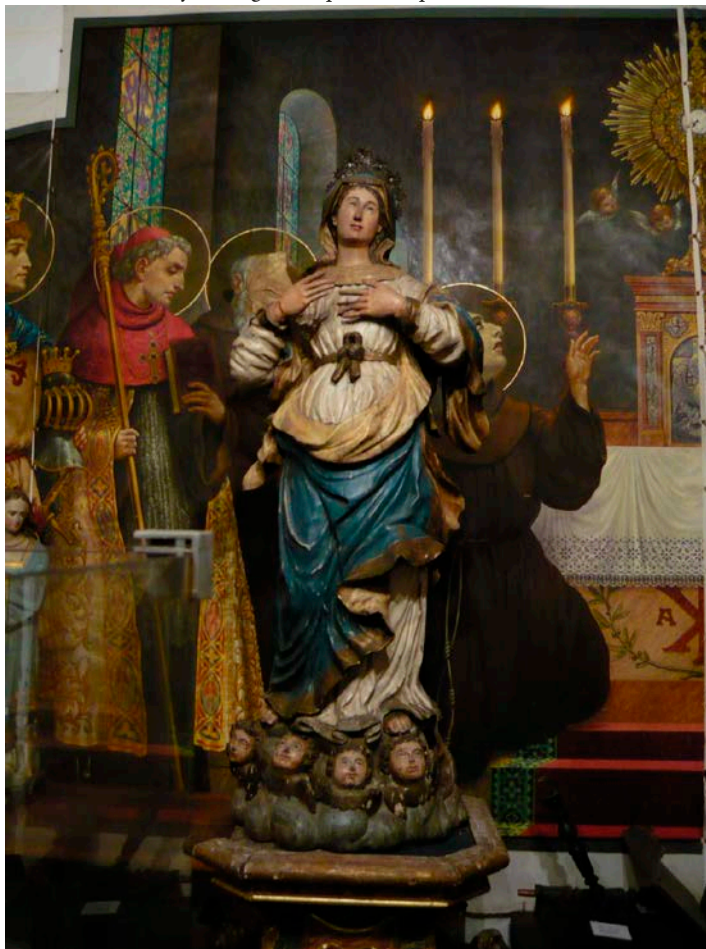


Foto: MPM. 2011

Dos imágenes crísticas provenientes del Convento de La Merced, que ostentan un estado de conservación defectuoso por la falta de miembros y el quiebre en los ejemplares. En primer plano se observa un Cristo de madera policromada, cuya anatomía y mirada ponen en evidencia el origen de su autor.(circa s. XVIII) En segundo plano se encuentra otro Cristo de proporciones idénticas a la de los nativos (circa s. XVII)



Fuente: MPM 2011



Cristo en Cruz. S. XII. Auvergne. Sala de Arte Sacro. Museo de la Edad Media Cluny. Imagen que muestra un Cristo Resucitado y cuya postura se reproduce en numerosas imágenes de las Misiones Evangelizadoras de los Franciscanos..Paris.



Fuente: Musée Cluny. <http://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/christ-en-croix-auvergne.html>

Cristo de las Misiones Evangelizadoras del Valle de Tarija. S. XVII. Museo Franciscano de Tarija.



Fuente: MPM 2006

Sala de Arte Sacro. Museo de la Edad Media Cluny. Paris. Enero 2009



Fuente: MPM2006

