



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA**

**Facultad de Filosofía y Humanidades**

**Doctorado en Historia**

**Tesis de Doctorado**

***Los espacios sagrados de la Compañía de Jesús  
en el asiento urbano de la ciudad de Córdoba.  
1599-1767.***

**Doctoranda:  
Arq. Melina Malandrino**

**Directora:  
Dra. Josefina Piana**

**2021**

***Los espacios sagrados de la Compañía de Jesús en el asiento urbano de la ciudad de Córdoba.  
1599-1767.***

CC BY-NC-ND  
4.0 Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0  
International

Las imágenes pueden ser solicitadas sin marca de agua para uso académico



*Se necesita una "criptografía" que, a la vez, enumere la naturaleza y descifre el alma, vea en los repliegues de la materia y lea en los pliegues del alma.*

Gilles Deleuze

## Indice

Agradecimientos .....	5
Listado de siglas y abreviaturas .....	6
<b><i>El tema de investigación y las herramientas teóricas y metodológicas</i></b> .....	<b>7</b>
I. El tema de investigación .....	8
II. Estado de los conocimientos .....	13
III. La investigación desde una mirada interdisciplinaria .....	26
IV. Los pasos de la investigación: métodos, herramientas y fuentes .....	30
- La construcción del objeto de investigación al año 1767 y sus representaciones gráficas .....	30
- Las herramientas de la representación gráfica y de reconstrucción fotográfica ...	32
- La descripción de los espacios.....	34
- Buscando códigos de interpretación de los espacios sagrados.....	36
<b><i>Primera parte: reconociendo los espacios sagrados (1767)</i></b> .....	<b>39</b>
I. El emplazamiento de los espacios sagrados.....	40
- El emplazamiento de las construcciones definitivas.....	42
- Los espacios sagrados efímeros.....	49
II. La capilla del Noviciado .....	54
- La antecapilla.....	55
- La capilla.....	57
- La sacristía.....	62
- Descripción e historia de la fábrica.....	64
III. La iglesia del Colegio Máximo.....	70
- La iglesia.....	73
- Los altares y el púlpito.....	84
- La cripta.....	91
- El coro.....	92
- La sacristía y la contra sacristía.....	93
- La capilla interior.....	96
- Descripción e historia de la fábrica.....	97

IV. Las capillas extra corpus de la iglesia del Colegio Máximo.....	104
- La capilla de Españoles.....	104
- La capilla de Negros y Naturales.....	112
V. La capilla del Real Colegio Convictorio .....	118
- La capilla.....	119
- La sacristía.....	123
- La cripta .....	125
- Descripción e historia de la fábrica.....	126
<i>Segunda parte: en los espacios existenciales: las imágenes y las palabras</i> .....	131
I. Espacios, imágenes, palabras: reflejos de una identidad.....	132
- Una espiritualidad y un “modus noster” .....	132
- A “nuestro modo”, atendiendo a las <i>Instrucciones</i> .....	135
II. “El honor de las imágenes” .....	144
- La palabra de las imágenes.....	145
- Devociones y alegorías.....	149
- Una “ <i>orla de cuadritos</i> ” y empresas.....	160
- El domo de la coronación .....	169
- “ <i>Sancta Maria, ora pro nobis</i> ” .....	175
- La historia de la Virgen de Monserrate.....	180
III. Para quienes hablan las imágenes.....	187
- Las categorías estamentales de los habitantes urbanos.....	188
- Dentro de los muros: los “sujetos”, la elite criolla y los esclavos de la ranchería.....	192
IV. Un “codex” para los espacios sagrados.....	198
- En el tiempo de las experiencias y probaciones .....	200
- Donde se adquiere virtud .....	207
- Simetría especular, reflejos de una sociedad .....	212
- El edificio de la fe.....	218
Consideraciones finales.....	231
Bibliografía citada.....	236

## *Agradecimientos*

Al llegar a las instancias finales de un trabajo como el presente, la gratitud hacia quienes han acompañado este proceso se vuelve una necesidad.

A la Universidad Católica de Córdoba, que con su Programa especial de becas de posgrado, fomenta el perfeccionamiento y actualización de su cuerpo docente.

A los amigos colegas con quienes fue posible discutir ideas y volver a mirar el edificio una y otra vez: Pedro David Cufre, Julio Rebaque de Caboteau y Miky Mallo; y las que formaron parte del inmenso trabajo de construcción de modelos tridimensionales: María Florencia Guidobono, Samantha Samez y la incondicional Florencia Rampone Castelló.

A quienes abrieron las puertas reales y simbólicas de los espacios estudiados tantas veces, Padre Carlos Cruz, Padre Germán Guidi, Hermano Luis Rausch y Marcelo Ferraro de la Compañía de Jesús.

A quienes colaboraron en las búsquedas bibliográficas, Jimena Moyano del Departamento de Referencia de la Biblioteca de la Universidad Católica de Córdoba y Alfonsina Panatteri del Departamento Centro de Documentación de la Biblioteca Mayor de la Universidad Nacional de Córdoba.

A Javier por su infinita paciencia, su comprensión y su acompañamiento diario.

Finalmente, a Ruqui Piana, directora y maestra, por tantas horas de dedicación, por tanta generosidad académica y humana, y por enseñarme a transitar por las sendas de la historia.

## *Listado de siglas y abreviaturas*

AAC: Archivo del Arzobispado de Córdoba

ACS: Archivo del Colegio del Salvador

AGN: Archivo General de la Nación

AHCNM: Archivo Histórico del Colegio Nacional de Monserrat

AHPC: Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba

AHUNC: Archivo Histórico de la Universidad Nacional de Córdoba

### *Advertencia:*

Las citas y referencias bibliográficas responden al Manual de estilo de Chicago, según el sistema “de notas” de documentación de fuentes. En todos los casos, en las citas de documentos se utiliza la gramática actual.

En la descripción geométrica de espacios y objetos se utiliza como unidad de medida la vara castellana, debido a ser el sistema métrico vigente en la época y el utilizado en los documentos citados. La vara castellana equivale a 0,83 metros.

*EL TEMA DE INVESTIGACIÓN*

*Y*

*LAS HERRAMIENTAS TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS*



## I. El tema de investigación

Los espacios sagrados de la Compañía de Jesús son aquellos que alcanzaron esta condición mediante su consagración según los protocolos del Ritual Romano instituido por el Papa Paulo V en 1614. En el asiento urbano de Córdoba esos espacios forman parte de un complejo edilicio donde se concentran las principales instituciones de la Provincia Jesuítica del Paraguay. Una organización administrativa territorial de la Orden que - en el lapso de 1608 a 1767 - comprende las actuales regiones de Argentina, Paraguay, Uruguay, sur de Brasil, oriente de Bolivia y Chile<sup>1</sup>.

Al finalizar el año de 1607 llega a la Gobernación del Tucumán el Padre Diego de Torres. Su misión es fundar una nueva Provincia extendida en las Gobernaciones del Paraguay, Chile y Tucumán, hasta entonces dependientes de la Provincia Jesuítica del Perú. Luego de una corta estadía en la residencia de la Compañía de la ciudad de Santiago del Estero, cabecera de la Gobernación del Tucumán y sede del Obispado, se dirige a Córdoba.

En sus manos queda la elección del asiento urbano de Córdoba como sede de la curia<sup>2</sup> del Prepósito Provincial y de la nueva administración territorial. Esta decisión implica establecer allí la Procuración de Provincia<sup>3</sup>, la Consulta de Provincia<sup>4</sup>, el Noviciado o “casa de

---

<sup>1</sup> Francisco Enrich, *Historia de la Compañía de Jesús en Chile*, (Barcelona: Impr. de Francisco Rosal, 1891). En 1625 el actual territorio de la República de Chile y la región cuyana argentina se escinden de la Provincia Jesuítica del Paraguay, pasando a integrar la Viceprovincia Jesuítica de Chile. En estas condiciones depende de la Provincia Jesuítica del Perú hasta su establecimiento como Provincia en 1683.

<sup>2</sup> Charles O’Neill y Joaquín Domínguez. *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*. (Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001), 1756-7. La curia está constituida por el conjunto de oficiales que ayudan al Prepósito Provincial en el desempeño de su misión: socio, secretarios, ecónomo, revisor de las arcas de la provincia, revisor de la administración temporal de las casas. También se entiende por curia provincial la casa y locales donde tiene su sede el provincial y sus oficiales. En los locales de esta curia debe guardarse el archivo de la Provincia.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 3244. En virtud de su función, el término Procurador o Procuración tiene diferentes usos, en este caso se trata del ecónomo de la Provincia.

<sup>4</sup> *Ibidem*, 935. Son un grupo de consejeros del Prepósito Provincial designados por la autoridad superior. La Consulta añade jerarquía al gobierno del Provincial cuando sus decisiones están respaldadas por el prestigio de los consultores.

probación”<sup>5</sup> como ámbito de formación para quienes van a ingresar a la Orden y deben cumplir el bienio de prueba<sup>6</sup>, y el Colegio Máximo de la Orden.

En un Memorial de 1609 enviado por el Padre Diego de Torres al Preósito General se exponen las razones de la elección de la sede central de la nueva Provincia:

*Por la misma razón de ser Córdoba el puesto más proporcionado para acudir de él al gobierno de la Provincia habrán de asistir allí los Provinciales más que en otra parte de ella; y así nos pareció más conveniente poner allí el Noviciado; lo segundo porque los que se recibieren se recogerán allí con menos gasto y menos distracción de caminos; tercero, porque por la misma razón podrán los nuestros de todas tres gobernaciones acudir allí más fácilmente a reforzar las fuerzas corporales y espirituales que en esta Provincia por las continuas misiones será muy necesario<sup>7</sup>.*

La Residencia de Córdoba pronto se convierte en Colegio con el inicio del dictado de las “Facultades Menores” de Humanidades, Retórica y Gramática. El Padre Lozano, en su Historia de la Compañía de Jesús, expone:

*Confirmose ahora el Padre Provincial en el dictamen, de que esta Casa de Córdoba era la más a propósito para la educación de los Novicios y Estudiantes de la Provincia (...) Conforme a este dictamen, informó a nuestro Padre General que, conformándose en todo con él, declaró el Colegio de Córdoba (que admitió en esta calidad) por el Máximo de toda la Provincia<sup>8</sup>.*

Con la inclusión de las “Facultades Mayores” el Colegio alcanza el estatus de “Primero” o “Máximo” entre todos los de la Provincia, y se completa el esquema de formación exigido en las Constituciones de la Orden:

*Para los Padres y Hermanos de la Orden, “los nuestros” como se los designa en los documentos de la época, es el punto central de la recepción de los misioneros de Ultramar. Estos llegan al Colegio Máximo, donde permanecen un tiempo más o menos*

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, 3238. La Norma Complementaria 39 de las Constituciones de la Compañía de Jesús ordena que en cada Provincia se procure tener una casa de probación para novicios unida a algún colegio, con habitaciones diversas, o separada totalmente de él.

<sup>6</sup> Josefina Piana y Melina Malandrino, “La portería del Colegio Máximo de la Compañía (Córdoba, Argentina). Los recursos para su interpretación”. *Teoría y Práctica de la Arqueología Histórica Latinoamericana* (2016), 45-54.

<sup>7</sup> Josefina Piana y Federico Sartori. 1610. *El Colegio Máximo de la Compañía de Jesús en Córdoba. La construcción de un falso histórico*, (Córdoba: EDUCC, 2012), 42-3.

<sup>8</sup> Pedro Lozano. *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay*. (Madrid: Imprenta de la Viuda de Manuel Fernández, 1754), 88.



*largo para aprender las lenguas generales necesarias para sus ministerios, o bien para completar los estudios de Gramática, Filosofía y Teología*<sup>9</sup>.

Córdoba es también el epicentro del proyecto evangelizador. Las Misiones provenientes de Europa están integradas por Estudiantes, Hermanos coadjutores y sacerdotes que arriban a esta ciudad para completar su formación y ser designados en algunos de los puntos de la vasta red misional de la Provincia jesuítica. Desde aquí acudirán a socorrer las almas de españoles, indios y negros a través de sus ministerios en Residencias y Colegios de la Provincia, en misiones, o en las Doctrinas Guaraníes y de Chiquitos.

En 1622 por medio de una Real Cédula se aprueba la aplicación del Breve pontificio de Gregorio XV, *“este documento papal autoriza a obispos y arzobispos a conceder grados de Bachiller, Licenciado, Maestro y Doctor a los que hubieran estudiado cinco años en los colegios de la Compañía de Jesús”*<sup>10</sup>. La nueva situación permite admitir estudiantes externos a la Orden, y se inician las necesarias gestiones que culminan con la creación de una institución que los albergue: el Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat.

Los edificios centrales de la Provincia Jesuítica del Paraguay son mucho más que un ámbito administrativo, educativo y religioso, *“es el punto donde confluyen las rutas de los hombres y de las técnicas, donde se discute y reflexionan los proyectos; y donde comienza un sistema de flujos culturales más extenso que la misma geografía de la Provincia Jesuítica”*<sup>11</sup>. En el lapso de 159 años, por estos espacios transitan los Prepósitos Provinciales dirigiendo espiritual y temporalmente a los miembros de la Orden dentro de su extensa jurisdicción, acompañado de sus oficiales (Socios, Consultores, Procuradores y Secretarios); los Rectores del Colegio Máximo y del Real Colegio Convictorio administrando *“letras y virtud”* a jesuitas formados y en formación y a estudiantes externos; los Maestros de Novicios haciendo progresar la vocación de los jóvenes en probación; los misioneros en tránsito a sus actividades evangelizadoras; los Hermanos coadjutores ocupados en tareas temporales, y un sinnúmero de actores *“invisibles”* que, sin ser miembros de la Orden, construyen los edificios y sustentan las actividades cotidianas.

Aunque dentro de esos muros funcionan diferentes instituciones y actores, la Compañía se ocupa de dotar a cada uno de ellos de un ámbito específico para expresar su religiosidad. Así el Colegio Máximo cuenta con la *“iglesia de la Compañía”* dedicada a los santos Tiburcio y

---

<sup>9</sup> Piana y Malandrino, *La portería del Colegio Máximo*, 46.

<sup>10</sup> Josefina Piana. *“La beca sobre el manto: los colegiales del rey”*. En *El Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat (1687-1767)*, de Josefina Piana y otros, 29-65. (Córdoba: SIMA, 2017), 31.

<sup>11</sup> *Ibidem*, 55.

Valeriano, con sus capillas de Españoles y de Naturales; en tanto el Noviciado y el Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat tienen sus capillas privadas. Estos son los espacios sagrados objeto de este estudio.

Si bien esos ámbitos devocionales aún existen, después de 1767 sufren distintos grados de modificaciones. En un lapso de 170 años se destacan: la expulsión de la Orden y la posterior aplicación de sus bienes a otras iglesias y capillas; los cambios institucionales académicos con la afectación de espacios sagrados; y el retorno de la nueva Compañía de Jesús que, con ideas renovadas modifica los ámbitos que le son reintegrados. Este proceso se ve reflejado en alteraciones edilicias, cambio de funciones, reemplazo de equipamiento y variaciones de los acabados de superficie como algunas de las transformaciones más significativas.

La “iglesia de la Compañía” es intervenida a finales del siglo XIX y principios del XX, cuando la Orden se reinstala en Córdoba, para adecuarla a los cánones estéticos decimonónicos. Nuevamente se dota al espacio de muebles y ornatos, ya que los originales fueron aplicados a otras iglesias luego del extrañamiento. En este caso la estructura edilicia no experimenta modificaciones, pero se altera o reemplaza el equipamiento y los acabados superficiales.

Las capillas laterales de la iglesia sufren profundas transformaciones, considerando que las cubiertas originales de ambas fueron reemplazadas. La capilla de Españoles se convierte en Salón de Grados de la Universidad Nacional de Córdoba, perdiendo su sacralidad. Esto lleva a un profundo cambio en el espacio: renovación de su cubierta y mobiliario, nuevo tratamiento de superficies y cegamiento de las aberturas que la comunican con la iglesia. La capilla de Naturales, luego de derrumbarse completamente al ser destechada a comienzos del XIX, es intervenida a fines del mismo siglo por el Padre Carlucci, quien la reconstruye como Capilla de Lourdes bajo los códigos del neo-renacimiento italiano.

El ámbito conocido hoy como capilla Doméstica - anteriormente capilla del Noviciado -, cambia parcialmente sus funciones luego del restablecimiento de la Orden, cuando los claustros del antiguo Noviciado le son otorgados como residencia para uso litúrgico privado. No obstante, es el espacio con menos intervenciones y conserva en buena medida su aspecto original, sólo con reemplazos de imaginería religiosa y pinturas en lienzo.

Con el extrañamiento de los jesuitas, el edificio del Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat es entregado por Fray José Antonio de San Alberto a la Orden de las

Terasas para que allí funcione el Real Hogar de Niñas Huérfanas Nobles y Colegio de Educandas. Todo el edificio sufre grandes cambios durante el siglo XIX. Particularmente, la capilla aumenta sus dimensiones anexando otros espacios, se renueva todo el techo por uno de características neogóticas, se realiza un nuevo retablo y acabado de superficies en esta misma línea. Es el recinto más alterado en su originalidad.

El conjunto de intervenciones realizadas en diferentes momentos de los siglos XIX y XX, ha desvirtuado la posibilidad de una lectura histórica inmediata de esos espacios, impidiendo la comprensión de la dimensión existencial con que fueron concebidos y la relación con la vida cotidiana de los usuarios de los siglos XVII y XVIII. Debido a lo precedentemente expuesto, la primera parte del presente trabajo está destinada a la reconstrucción histórica de los espacios que conforman el cuerpo de la investigación. Esa recuperación virtual permite adentrarse en la segunda parte, donde se analizan los discursos que expresan. A lo largo de ambos trayectos se presta especial atención a las condiciones señaladas en las órdenes y preceptos de la Compañía de Jesús, concernientes a la diferenciación de cada uno de los espacios según sus funciones específicas; condiciones que dotan a cada ámbito de los recursos necesarios para la expresión religiosa del grupo humano al que estaba destinado.

## II. El estado de los conocimientos sobre el tema

El primer abordaje para una lectura histórica de esos espacios se debe dirigir a los escritos de los historiadores jesuitas anteriores a la expulsión de la Orden. Lamentablemente el más antiguo es una obra inédita y a la fecha perdida. Se trata de la *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay*, perteneciente al Padre Juan Pastor y terminada de redactar en 1649<sup>1</sup>. No obstante, su valor radica en ser la fuente para autores posteriores como Del Techo y Lozano.

A poco más de medio siglo de establecerse la Provincia Jesuítica del Paraguay, aparece la primera historia publicada. Se trata de la obra de Nicolás del Techo<sup>2</sup>, *Historia Provinciae Paraguaie Societates Jesu* (1673) con publicaciones parciales durante el siglo XVIII. Ochenta años después, Pedro Lozano<sup>3</sup> compone su *Historia de la Compañía de Jesús en la provincia del Paraguay* (1755). Ambos textos son escritos en Córdoba, teniendo a la vista toda la documentación de la Orden.

Contemporáneo a Lozano, Pierre François Xavier de Charlevoix<sup>4</sup> escribe en francés su *Historia del Paraguay* (1756), texto que comprende el período 1586-1747. El lapso 1747 – 1766 es integrado por Domingo Muriel<sup>5</sup>, quien incorpora anotaciones y correcciones latinas. La obra completa es traducida al castellano - del francés y del latín respectivamente - por Pablo Hernández quien añade la siguiente advertencia destacando su valor, pese a que el autor no fue testigo de vista y nunca estuvo en estas regiones: “no hay otra que pueda

---

<sup>1</sup> Charles O’Neill y Joaquín Domínguez. *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*. (Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001), 3054. Juan Pastor (Fuentespalda, 1582 - Córdoba, 1658) llega a estos territorios con la misión del Padre Diego de Torres; más adelante ocupa los cargos de Rector en los Colegios de Asunción, Buenos Aires y Santiago del Estero, Procurador de la Provincia en Roma y Madrid y Provincial en el periodo 1651 y 1654.

<sup>2</sup> *Ibidem*, 1069. Nicolás del Techo o *Nicolás Du Toict* (Lille, 1611 – San Nicolás, Brasil, 1685), ejerce las funciones de Maestro de Novicios, Superior de las Misiones y Rector del Colegio de Asunción. La Recapitulación de sus cartas se publica en 1654, en Amberes.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 2429. Pedro Lozano (Madrid, 1697 – Humahuaca, 1752), estudia en el Colegio Máximo de Córdoba, donde luego es profesor de Filosofía y Teología. Otra obra significativa suya es “Descripción corográfica del Gran Chaco Gualamba” (1733).

<sup>4</sup> *Ibidem*, 754. Pierre François Xavier de Charlevoix (San Quintín, 1682 – La Flèche, 1761), estuvo en Canadá y Norteamérica; y vuelve a Francia en 1723. Nunca visitó Sudamérica.

<sup>5</sup> *Ibidem*, 2770. Domingo Muriel (Tamames, 1718 – Faenza, 1795) ejerció diversos cargos: Vicerrector del Colegio Máximo, Rector del Colegio Convictorio., Socio del Prepósito Provincial Fernández y del Visitador Contucci, Maestro de novicios en Córdoba y Procurador en Roma y Madrid. Su obra: “Historia Paraguajensis Petri Francisci-Xaverii de Charlevoix, ex Gallico latina cum animadversionibus et supplemento”, es publicada en 1779 en Venecia.

*igualársele en exactitud histórica y acierto para juzgar de los sucesos (...) Provisto su autor de documentos de primera mano, muchos de los cuales van al fin de su libro por comprobantes*<sup>6</sup>.

A partir de la Restauración de la Orden en 1814, comienza a cobrar interés la historia de la antigua Compañía. Son sus miembros quienes abordan su propia historia, anexando importantes cuerpos documentales de diferentes repositorios. Para la historia de la antigua Provincia del Paraguay se destaca la labor de cuatro jesuitas coetáneos, nacidos a mediados del siglo XIX y de origen europeo.

La colosal obra de Pablo Pastells<sup>7</sup> se desarrolla en nueve volúmenes. Tal como lo indica el título *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay, según la documentación del Archivo de Indias (1912-1933)*, basa su trabajo en documentos del archivo sevillano, extractados y anotados por él mismo.

Entre tanto, Pablo Hernández<sup>8</sup> escribe sobre aspectos particulares y con importantes cuerpos documentales: *Organización social de las doctrinas Guaraníes de la Compañía de Jesús (1913)*, *El extrañamiento de los jesuitas del Río de la Plata y de las misiones del Paraguay por decreto de Carlos III (1908)* y *Reseña histórica de la Misión de Chile-Paraguay de la Compañía de Jesús desde su origen hasta el Centenario de la restauración de la Compañía en 1914 (1914)*.

De magnitud e importancia semejante a la obra de Pastells es el trabajo de Antonio Astrain<sup>9</sup>. Los siete volúmenes de su *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España (1902-1925)*, se destacan por el importante análisis y su anexo documental; se estructura a partir de los Generalatos de la Orden, comenzando por San Ignacio de Loyola en 1540 y finalizando con Luigi Centurione en 1758. En palabras de Sanz de Diego

*es tal vez la más lograda de las historias de asistencias de la antigua C.J. (...) buscó y encontró documentos inéditos, rectificó errores y fábulas no desmentidas hasta entonces*

---

<sup>6</sup> Pedro Charlevoix, Domingo Muriel y Pablo Hernandez. *Historia del Paraguay*. (Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1910-1916), 8.

<sup>7</sup> O'Neill y Domínguez, *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*, 3053-4. Pablo Pastells (Figueres, 1846 – Tortosa, 1932), desarrolla la mayor parte de su actividad misional en Filipinas, comienza a escribir cuando regresa a España por enfermedad. Además de la obra referida, posee publicaciones de documentos del Archivo de Indias referidos a la Compañía en Filipinas y otros textos propios.

<sup>8</sup> *Ibidem*, 1910. Pablo Hernández y Gimeno (Teruel, 1852- Roma, 1921), es un historiador, pedagogo y escritor. Enseñó Ciencia Naturales y Física/Química en los colegios de Santa Fe y Buenos Aires. Fue colaborador asiduo de la Revista Eclesiástica de Buenos Aires y de Razón y Fe.

<sup>9</sup> *Ibidem*, 258. Antonio Astrain (Navarra, 1857 – Loyola, 1928), historiador y profesor de Humanidades.

y arrojó luz sobre temas que, más allá de la historia de la C.J., afectan a la historia universal y de la Iglesia<sup>10</sup>.

Trabajando desde Argentina, el jesuita alemán Carlos Leonhardt<sup>11</sup> inicia la tradición de publicar documentación relevante de la Orden en el medio local. Su labor más destacada es *Iglesia: cartas anuas de la provincia del Paraguay, Chile y Tucumán, de la Compañía de Jesús, 1609-1614* (1927). Transcribió y tradujo del latín un gran número de cartas anuas que permanecieron inéditas por muchos años, publicadas más adelante por Ernesto Maeder. Además, otras obras suyas de interés particular son: *Un escultor y arquitecto colonial, José Schmidt, SJ (1690-1752)* y *Bosquejos de las congregaciones marianas de la antigua provincia del Paraguay, Chile y Tucumán*.

La tarea de esos historiadores y especialmente la publicación de documentos, permite a la siguiente generación de jesuitas continuar con la labor de historiarse. Esta vez con miradas y análisis particularizados, que dan por resultado publicaciones más específicas y concretas.

Guillermo Furlong<sup>12</sup> retoma la tarea de Leonhardt en el Archivo General de la Nación, clasificando y transcribiendo infinidad de documentos que pertenecieron a la Orden. De su extensa obra resultan de interés *Los jesuitas y la cultura rioplatense*; los tres volúmenes de la *Cartografía jesuítica del Río de la Plata*; *Cultura colonial argentina*, con siete volúmenes dedicados cada uno a una disciplina (artesanos argentinos, arquitectos argentinos, etc.); e *Historia social y cultural del Río de la Plata*.

En el caso de Pedro Grenón<sup>13</sup> trabaja especialmente con archivos de la ciudad de Córdoba, apoyándose en documentos ya editados. Los artículos significativos para este trabajo son *Origen de la Iglesia de la Compañía de Jesús en Córdoba* y *La ermita de San Tiburcio y Valeriano*; así como innumerables fotografías y dibujos personales, publicados e inéditos.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, 258.

<sup>11</sup> *Ibidem*, 2335. Carlos Leonhardt Hoffman (Nuestadt an der Weistrasse, 1869 – Buenos Aires, 1952), historiador y profesor de Historia.

<sup>12</sup> *Ibidem*, 1543. Guillermo Furlong Cardiff (Arroyo Seco, 1889 - Buenos Aires, 1974), miembro de número de la Academia Nacional de la Historia. Escribe alrededor de 2000 obras, siendo uno de los escritores argentinos más prolíficos.

<sup>13</sup> *Ibidem*, 1812-3. Juan Pedro Grenón (Esperanza, 1878 – Córdoba, 1974), un prolífico escritor autor de numerosos libros y artículos, además de la publicación de documentos históricos.

La obra de Joaquín Gracia<sup>14</sup> es una historia institucional con acento local. *Los Jesuitas en Córdoba: desde la Colonia hasta la Segunda Guerra Mundial (1940)* es un relato construido desde las fuentes jesuíticas precedentes.

A comienzos del siglo XX historiadores jesuitas y laicos, comienzan a ocuparse sobre los testimonios materiales arquitectónicos y artísticos de la Compañía de Jesús en la ciudad de Córdoba. Esa producción historiográfica muestra distintas etapas: en la década de 1910 - 1920, una primera mirada con textos descriptivos y escaso acceso a fuentes documentales; en la década de 1940-50 - marcada por las declaratorias de Monumento Histórico Nacional de las construcciones coloniales-, una serie de trabajos sustentados en la documentación publicada a fines del siglo XIX y principios del XX; al promediar la década de 1950, los escritos de Santiago Sosa Gallardo son un punto de inflexión por su abordaje crítico, aunque estén contruidos sobre fuentes secundarias; y finalmente numerosos trabajos específicos a partir de la declaratoria de Patrimonio de la Humanidad por UNESCO en el año 2000. Un breve compendio de esa producción historiográfica permite ajustar el estado de los conocimientos que conforma el punto de partida de esta investigación.

En el año 1913, cuando la Cámara de Diputados de la Provincia de Córdoba se niega a otorgar un subsidio para restaurar la fachada de la iglesia de la Compañía, el periódico local “Los Principios” publica en separata una serie de notas que contienen:

- Una carta del Padre Ortells al Prepósito Superior Salvador Barber, en la que expresa y argumenta su postura respecto de la finalización de la fachada.
- Un texto de Monseñor Pablo Cabrera en respuesta a Ortells, con un extenso desarrollo sobre arquitectura colonial.
- Un apéndice con dos documentos: la Rendición de Cuentas del Padre Machoni de octubre de 1747 y un fragmento del Inventario de los bienes del Colegio de Nuestra Señora de Monserrat de 1831 donde se describe la iglesia<sup>15</sup>.

En 1917 los estudiantes de Arquitectura de la Universidad Nacional de Buenos Aires realizan la “Primera excursión de estudios”, y el destino elegido es Córdoba. Lo visto y estudiado en este viaje se publica en la Revista de Arquitectura como una crónica gráfica de Hugo Pellet Lastra, acompañada de una nota del Profesor Pablo Hary. El artículo de Pellet

---

<sup>14</sup> Joaquín Gracia (1869 – 1944).

<sup>15</sup> Antonio Ortells y Pablo Cabrera. *La fachada de la Compañía. Estudios y opiniones* (Córdoba: Los Principios, 1913).

Lastra dedica gran parte de su desarrollo a las construcciones jesuíticas (urbanas y rurales); en él se hacen constantes referencias a la arquitectura europea jesuítica demostrando conocimiento de los elementos constitutivos de las tipologías de la Orden, con abundantes citas del escrito de Monseñor Pablo Cabrera. El acento está puesto en la materialidad de los edificios, aunque también describe brevemente el espacio interior. La capilla Doméstica está reseñada según una carta fechada en 1644, del Preósito Provincial Francisco de Zurbarán dada a conocer por Pastells<sup>16</sup>.

La publicación se completa con el breve artículo de Pablo Hary, que se convierte en uno de los textos más citados en la historiografía de la iglesia. En él se describe acabadamente el sistema constructivo empleado para la bóveda de madera, acompañado de dos gráficos de despiece propios y otros realizados por el Padre Grenón. El escrito finaliza con preguntas respecto a la utilización de esta tecnología<sup>17</sup>.

Unos años después, entre 1919 y 1920, se incorporan dos artículos en la Revista de la Universidad Nacional de Córdoba. El primero, titulado *Historia de la construcción del edificio de la Compañía de Jesús y de sus adyacentes*, es el texto inaugural escrito por el arquitecto Juan Kronfuss sobre el proceso evolutivo de las construcciones dentro de la manzana, atendiendo a las posibilidades materiales y a los recursos humanos. Avanza en lecturas estilísticas y se atreve a plantear restauraciones o completamientos de las obras, dando cuenta de algunas intervenciones del siglo XIX sobre las que hace juicios de valor. No obstante la advertencia del autor, en el sentido que su estudio se ha realizado “*todo según documentos*”, en sus páginas introduce citas textuales de las que se desconoce la fuente; esto ha conducido a errores de interpretación que se sostuvieron por algún tiempo<sup>18</sup>. El valor del trabajo radica en dos aspectos: describe condiciones edilicias que luego fueron modificadas con la restauración de la década de 1940 y es el primer intento de abordaje específico desde la disciplina arquitectónica.

El segundo artículo, escrito por el Padre Pedro Grenón, *Origen de la Iglesia de la Compañía de Jesús en Córdoba*, se refiere particularmente a los benefactores que con su aporte económico hicieron posible la construcción del templo. En ese camino, señala el error de considerar al Obispo Trejo como fundador de la Universidad; y posiciona a Manuel

---

<sup>16</sup> Hugo Pellet Lastra, “Córdoba colonial, sus monumentos arquitectónicos.” *Revista de Arquitectura* III, nro. 12 (1917): 3-24.

<sup>17</sup> Pablo Hary, “Apuntes arquitectónicos sobre las bóvedas de madera.” *Revista de Arquitectura* III, nro. 12 (1917): 25-29.

<sup>18</sup> Juan Kronfuss, “Historia de la construcción del edificio de la Compañía de Jesús y de sus adyacentes.” *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba* 6, nro. 2-3 X (1920): 335-352.



Cabrera como quien, a través la donación de su legítima herencia, sustenta la construcción de la iglesia. El autor finaliza con una aclaración sobre sus santos titulares<sup>19</sup>.

Por entonces, Juan Kronfuss da a conocer el estudio sobre *Arquitectura colonial en Argentina*, donde ensaya demostrar “*la existencia del arte colonial en Argentina*”<sup>20</sup> como elemento identitario. En ese marco, la arquitectura jesuítica es uno de los testimonios con que fundamenta su tesis, presentando datos similares a los ya publicados en 1919, aunque aquí toman otra lógica discursiva.

El detallado estudio sobre *Los Jesuitas en Córdoba* (1940) del Padre Joaquín Gracia, anuncia en el prólogo que pretende reunir la obra cultural, educadora y misionera de la Compañía en la jurisdicción de Córdoba. Si bien el carácter general del texto es apologético de la Orden, en el amplio desarrollo dedica dos capítulos a la Iglesia, en los cuales hay referencias a las capillas Doméstica, de Españoles y de Naturales. En el primero de ellos describe el edificio en términos estéticos y se cuestiona por la posibilidad de materiales y mano de obra en el temprano contexto de la ciudad; también retoma lo planteado por Pellet Lastra sobre la influencia jesuítica en los edificios religiosos, partido arquitectural, formas constructivas y materiales de construcción. En otro capítulo aborda la consagración del templo, introduce una valoración arquitectónica y presenta aspectos del culto y del uso de los espacios antes de 1767. Las fuentes de esos textos son los archivos y escritos de la Orden, así como tempranas publicaciones de arquitectura colonial.

En ese mismo año de 1940 la iglesia y el antiguo Colegio de la Compañía de Jesús en Córdoba, son declarados Monumento Histórico Nacional según los parámetros de la Ley Nro. 12.665. En el marco del accionar de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, los arquitectos Mario Buschiazzo y Carlos Onetto - dos de sus profesionales más destacados - registran e intervienen la obra. Esas acciones son publicadas a lo largo de la década de 1940 en el Boletín de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos.

---

<sup>19</sup> Pedro Grenón, “Origen de la Iglesia de la Compañía en Córdoba (R.A.)” *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, nro. 4 (1920): 301-324

<sup>20</sup> Juan Kronfuss, *Arquitectura colonial en Argentina* (Córdoba: Biffignandi, 1920), 13. Kronfuss defiende este planteo como oposición a la idea de que sólo se produjo “arte colonial” en los grandes espacios virreinales como México y Perú.

Si bien el trabajo de Antonio Lascano González ve la luz en 1941, el enfoque podría considerarse como una bisagra entre la mirada de Kronfuss y el accionar de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. Una declaración institucional que es reconocida en palabras del autor: *“de un tiempo a esta parte (...) ha despertado la curiosidad pública por esa riqueza olvidada; es de esperar (...) se arbitren los medios necesarios para salvarla de la destrucción total e irremediable”*<sup>21</sup>. Describe la mayor parte de la arquitectura religiosa colonial de la provincia de Córdoba, dedicando mayor extensión y detalle a la Iglesia de la Compañía y la capilla Doméstica. Aporta datos constructivos de fuentes secundarias y ensaya descripciones y juicios estéticos de valor para la época. La publicación se completa con un importante cuerpo de fotografías propias del autor, que testimonian el estado de las obras registradas. *“No me ha guiado otro propósito al acumular este material gráfico y bibliográfico que el de retener imágenes que se van, para que el estudioso especialista que sepa aprovecharlas deduzca conclusiones”*<sup>22</sup>.

La Academia Nacional de Bellas Artes también destina un número temático a la iglesia de la Compañía de Córdoba, elaborado por el arquitecto Mario Buschiazzi<sup>23</sup>. Si bien está dedicado a la iglesia, también aborda la capilla Doméstica y su sacristía, a la que identifica como la ermita. Es un relato histórico y cronológico que comienza con la toma de posesión del sitio hasta mediados del siglo XVIII, donde abundan las descripciones arquitectónicas y refiere el destino de algunos bienes muebles e inmuebles luego de 1767. Incluye además una rica y valiosa colección de imágenes correspondientes a la fecha de publicación. El trabajo está basado en fuentes primarias y secundarias: documentos del Archivo General de la Nación y del Archivo de la Provincia Jesuítica Argentina, colecciones de documentos publicados e historiadores de la Orden; y como referentes arquitectónicos los trabajos de Kronfuss y Lascano González.

Por su parte, el arquitecto Carlos Onetto publica un estudio sobre la bóveda y cúpula de la iglesia de la Compañía en la revista *Tecné*, en un volumen temático sobre la madera en la arquitectura. Es un breve trabajo centrado en la figura de Felipe Lemaire – Hermano coadjutor responsable de la construcción -, con una detallada descripción de la tecnología de

---

<sup>21</sup> Antonio Lascano González, *Monumentos religiosos de Córdoba colonial*. (Buenos Aires: Sebastián de Amorrortu, 1941), 7.

<sup>22</sup> *Ibidem*, 10.

<sup>23</sup> Mario Buschiazzi, *La Iglesia de la Compañía de Córdoba*. Documentos de Arte Argentino, cuaderno XII. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1942.

madera de la cubierta del techo. Se apoya en documentos del Archivo General de la Nación y cartas anuas de la Orden, refiriendo los trabajos de Kronfuss, Grenón y Hary.

Años después, Onetto publica en el Boletín de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos un trabajo donde se explica la intervención de restauración que se llevaba adelante en ese momento. En su texto incluye la iglesia, la residencia y la capilla Doméstica, acompañado por una descripción constructiva y fuertes críticas a las intervenciones realizadas desde el siglo XIX.

Hacia mediados de la década de 1950 aparece un conjunto de artículos de un investigador poco referido, Santiago Sosa Gallardo. Entre 1955 y 1962 publica en la Revista de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales una serie de textos sobre construcciones jesuíticas. Tal vez sea posible afirmar que ésta es la primera mirada analítica e interpretativa del principal espacio religioso de la Orden. En *La bóveda y la cúpula palacianas de la Iglesia de la Compañía de Jesús, de Córdoba* (1955) recorre la figura de Felipe Lemaire y su trabajo en la construcción del techo de la iglesia según el tratado de Philibert De L'Orme<sup>24</sup>. Es un texto crítico respecto de lo dicho hasta el momento, con muchas referencias y citas de las construcciones de madera. Cierra el artículo con conclusiones y un vocabulario.

Unos años después publica varios artículos contenidos bajo el título "*Notas sobre arquitectura colonial*". En el primero, *Acotaciones al tema: cubiertas de la Iglesia de la Compañía de Jesús* (1959), amplía y complementa la publicación anterior sobre el mismo tema, polemiza con Onetto acerca de los autores del trazado y de la cubierta señalando errores que otros autores han inducido; y pone en escena la hipótesis de Furlong sobre el constructor jesuita Bartolomé Cardeñosa. En un segundo artículo *Inexactitudes del Profesor J. Kronfuss que inducen al error a otros autores* (1959) realza el valor de los trabajos de Furlong y señala los desaciertos fundados por Kronfuss respecto de las cubiertas de la iglesia. Ambos artículos son trabajos críticos, de gran valor para su época, que advierten sobre errores metodológicos de otros investigadores.

Completa esta serie un tercer texto, *El interior de la iglesia de la Compañía de Córdoba* (1960). El párrafo inicial plantea la dificultad de realizar una reconstrucción histórica rigurosa

---

<sup>24</sup> Philibert De L'Orme, *Nouvelles inventions pour bien Bastir et à petits frais*. París: De l'imprimerie de Hiérosme de Marnef, & Guillaume Cavellat, 1578.

de la iglesia en el siglo XVIII<sup>25</sup>. A partir de allí analiza los cambios en las proporciones del espacio; los tratamientos de las superficies con sus modificaciones en el siglo XIX, los temas de las decoraciones y obras de arte y sus posibles autores; el retablo y su imaginería; el púlpito y otras tallas importantes dentro del espacio. En este caso, además de las fuentes secundarias, se basa en documentos del siglo XIX facilitados por Pedro Grenón.

Mediante dos artículos publicados de manera conjunta, *Arquitectura jesuítica: algunas curiosas paradojas locales y Templos de dos naves y una iglesia atípica* (1960), aborda el análisis tipológico. Retoma la discusión sobre la influencia del arquitecto y tratadista Jacopo Barozzi de Vignola en los trazados de planta, valiéndose de una excelente documentación gráfica. Como en el resto de sus trabajos, plantea conclusiones e incluye glosarios.

Con el título *Algunas fábricas empleadas en la arquitectura colonial* (1962), Sosa Gallardo cierra su ciclo de artículos. Emplea como excusa la descripción de los tipos de mampostería colonial, para dar por tierra la teoría popularizada por el Padre Grenón que identifica la primitiva ermita de los santos Tiburcio y Valeriano con la sacristía de la capilla Doméstica. A lo largo de toda su producción se puede detectar su preocupación por la rigurosidad metodológica y por la búsqueda de construir conocimiento desde bases científicas.

Promediando las décadas de 1980-1990 dominan la escena los textos de divulgación donde se incluyen las edificaciones de la Compañía de Jesús en Córdoba. Tal es el caso de la colección de la Sociedad Central de Arquitectos *El Patrimonio Arquitectónico de los Argentinos* (1986), de marcado carácter visual. En el volumen dedicado a Córdoba, Marina Waisman y Horacio Gnemmi realizan breves descripciones acompañadas por imágenes de las obras.

Otra publicación de difusión pertenece al arquitecto Rodolfo Gallardo. En *Las iglesias antiguas de Córdoba* (1990), aborda por capítulos las iglesias coloniales y decimonónicas de la ciudad. El escrito reservado a la Compañía de Jesús intercala datos del asentamiento de la Orden, aportes del siglo XIX, otras construcciones de los jesuitas en la ciudad; y en la información sobre los espacios que nos ocupan utiliza fuentes secundarias.

---

<sup>25</sup> Santiago Sosa Gallardo, "El interior de la iglesia de la Compañía de Córdoba." *Revista de la F.C. E. F. y N.*, año XXI, n. 3-4 (1960): 3.

En el año 2000 los bienes jesuíticos de la Provincia de Córdoba son incluidos en la lista del Patrimonio Mundial de UNESCO, bajo los siguientes criterios:

*Criterio II: Los edificios y conjuntos jesuíticos de Córdoba y las estancias son ejemplos excepcionales de la fusión de valores y culturas europeas y aborígenes durante un período determinante en América del Sur.*

*Criterio IV: La experiencia religiosa, social y económica llevada adelante en América del Sur durante más de 150 años por la Compañía de Jesús produjo una forma única de expresión material, que está ilustrada por los edificios y conjuntos jesuíticos de Córdoba y las Estancias.*<sup>26</sup>

La declaratoria establece que el estatus de patrimonio mundial se sustenta en las manifestaciones materiales del período jesuítico. En ese marco los trabajos que surgen son específicos.

En esta etapa signada por la declaratoria de Patrimonio Mundial, el arquitecto Carlos Page es uno de los autores con mayor cantidad de publicaciones. En general, sus libros y artículos son descripciones que conforman un *registro* de lo escrito durante el siglo XX. En *La manzana jesuítica de Córdoba* (1999), repasa la historia de todas las construcciones que hoy ocupan la manzana en el arco temporal de 1599 a 1940. Organizado en dos partes, “El período jesuítico” y “Después de la expulsión”, presenta la cronología constructiva con datos de los espacios religiosos; y aunque no incluye interpretaciones y análisis de esos ámbitos, agrega consideraciones sobre los valores y el estatus patrimonial. La publicación se sustenta en fuentes secundarias con escasas referencias a documentos de los repositorios del Archivo General de la Nación, Archivo Histórico de Córdoba y Archivo de la Universidad Nacional de Córdoba.

Otro escrito suyo de interés es el referido a la cubierta de la iglesia y sus pinturas, publicado en la revista *Artigrama* en 2011. Se focaliza en la construcción de bóveda y cúpula y en sus acabados superficiales, e incorpora la difusión de este tipo de cubierta en el ámbito de la Provincia Jesuítica del Paraguay.

---

<sup>26</sup> World Heritage Center UNESCO, *The Jesuit Block and Estancias of Córdoba. Nomination Documentation*. 2 Diciembre 2000, <https://whc.unesco.org/uploads/nominations/995.pdf>, traducción propia.

Un trabajo de singular relevancia es el de Dalmacio Sobrón<sup>27</sup>. *La iglesia más antigua de Argentina* (2003) es un artículo inédito divulgado en una antología post mortem, del que no se conoce la fecha de redacción ni el destino editorial original. En él se reúne gran parte del material escrito sobre el tema con una perspectiva más analítica que descriptiva. Está centrado en la iglesia y con algunas consideraciones de la capilla Doméstica, poniendo énfasis en los aspectos constructivos, abordados cronológicamente y con mención a los acabados superficiales. El principal aporte es dar por tierra fantasías y mitos acerca de la construcción de la iglesia que están instalados en el imaginario académico y popular, con una fuerte crítica a las fuentes secundarias. El arco temporal abarca desde la instalación de la Orden hasta 1970, aunque lo referido a los siglos XIX y XX tiene menor desarrollo.

Liliana de Denaro publica otro texto de divulgación, titulado *Buscando la identidad cultural cordobesa* (2008). Si bien el contenido está organizado por centurias, el relato del siglo XVII está dedicado casi exclusivamente a los jesuitas en Córdoba, donde presenta los casos de la iglesia y la capilla Doméstica, con narraciones históricas acompañadas de descripciones provenientes de documentos o de otros autores; temporalmente llega hasta 1940. El valor de este trabajo es el acceso que la autora ha tenido a fuentes primarias pocas veces citadas: documentos de mediados del siglo XIX a fines del XX del Archivo de los Jesuitas en Córdoba - trasladados a Buenos Aires y no disponibles para consulta - y los de la Dirección Nacional de Arquitectura en Córdoba.

El panorama general de esta historiografía se completa con numerosas publicaciones sobre las trayectorias de jesuitas arquitectos que intervinieron en estos espacios. Muchos de esos textos han sido el soporte constructivo de trabajos antes referidos. Pedro Grenón y Guillermo Furlong aportan numerosos datos biográficos, aunque sus trabajos no están centrados en ese género. En tanto, lo hacen específicamente Dalmacio Sobrón *Giovanni Andrea Bianchi: un arquitecto italiano en los albores de la arquitectura colonial argentina* (1997), Hugo Storni *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca del Plata) 1585-1768* (1980), Carlos Leonhardt *Un escultor y arquitecto colonial, José Schmidt, SJ (1690-1752)* (1922) y Charles O'Neill y Joaquín Domínguez *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús* (2011). Otros autores que también han abordado este tipo de biografías son Carlos Page, Norberto Levinton, o la española Rebeca Carretero Calvo.

---

<sup>27</sup> Dalmacio Sobrón, *Arte como trascendencia: escritos sobre arquitectura y arte*. (Córdoba: EDUCC, 2003), 11. Dalmacio H. Sobrón (Buenos Aires, 1927 – Córdoba, 1996), fue doctor en arte Medieval y Moderno por la Universidad de la Sapienza, donde estudió con Cesare Brandi y Giulio Carlo Argan.

La tradición de publicar fuentes, iniciada por Carlos Leonhardt con *Iglesia: cartas anuas de la provincia del Paraguay, Chile y Tucumán, de la Compañía de Jesús, 1609-1614* (1927), es continuada por Ernesto Maeder y Laura Salinas. Estos investigadores, desde el Instituto de Investigaciones Geohistóricas, prosiguen la labor de divulgar las cartas anuas de la Orden.

Por otra parte, Martín Morales saca a la luz una colección de cartas bajo el título *A mis manos han llegado* (2005); Branka Tanodi compila *Temporalidades de Córdoba* (2011); y Josefina Piana pone a disposición los *Memoriales de la Provincia Jesuítica del Paraguay (siglos XVII-XVIII)* (2015) conservados en el Archivo General de la Nación.

En este breve análisis puede observarse cómo las publicaciones han obedecido a impulsos del contexto histórico. En ese marco, se destaca la importante tarea que asumen los miembros de la Orden, cuando a comienzos del siglo XX indagan en los repositorios documentales en búsqueda de refundar su identidad.

Por la misma época, desde la arquitectura, la celebración del Primer Centenario y la formulación de la *Restauración Nacionalista*<sup>28</sup>, son el marco de acción de arquitectos que buscan descubrir la esencia de un ser nacional/latinoamericano en el pasado colonial. Aquí se funden las miradas de locales y extranjeros. El húngaro Kronfuss y el francés Hary parecen valorizar mejor nuestros propios testimonios del pasado. Es también el momento en que los abordajes se realizan desde una perspectiva académica, donde dominan la escena las publicaciones universitarias.

Ellos abrieron camino, pero el movimiento madura y cristaliza en torno a 1930-40, cuando el tema pasa a la agenda de Estado. La creación de Comisión Nacional de Monumentos, Museos y Lugares Históricos le otorga marco institucional. Desde allí se identifica, se registra, se investiga, se interviene y se publica.

En la segunda mitad del siglo XX todo parece caer en letargo y agonía, sólo interrumpida por algunos brillantes destellos como los trabajos de Sosa Gallardo. El resto de los trabajos están dedicados a la difusión, con escaso rigor científico. El año 2000 y el reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad son otro punto de inflexión. A partir de allí los trabajos publicados tienen miradas específicas, particulares y concretas sobre determinados aspectos. En este tiempo se multiplican las reuniones académicas sobre distintos aspectos del accionar de la antigua Compañía de Jesús en Sudamérica.

---

<sup>28</sup> Ricardo Rojas, *La Restauración Nacionalista*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1909.

El análisis historiográfico precedente indica que, en el abordaje de estos espacios religiosos, los textos con enfoque histórico lo han hecho desde la historia de las instituciones o bien desde los trayectos de personajes significativos. En lo referido a la iconografía religiosa y su significado solo existen estudios aislados sobre algunos objetos artísticos sin arriesgar interpretaciones<sup>29</sup>. Desde la arquitectura se ha insistido en cronologías constructivas, elaborando descripciones de elementos singulares (particularmente las cubiertas de madera) y descripciones generales de la iglesia y de la capilla Doméstica en la condición edilicia posterior a la restauración de 1940. En tanto, sobre el Colegio Convictorio, a excepción de una reciente publicación, no hay trabajos sobre su capilla original, como tampoco hay estudios referidos a las capillas laterales extra-corpore de la iglesia de la Compañía.

Esta síntesis sobre la producción historiográfica advierte la ausencia de un abordaje integral sobre el proyecto particular de la Compañía de Jesús en Córdoba en el arco temporal 1599 – 1767, que interroga sobre aquello que sustentó la fuerte vocación de los miembros de la antigua Compañía para entender su momento histórico en un contexto de sociedades violentas. Una disposición que supo generar acciones que transformaron y trascendieron la realidad de la región, tales como la supresión del servicio personal de las poblaciones originarias, el trato particular y diferenciado sobre la mano de obra esclava, las novedosas formas productivas de sus establecimientos rurales y la educación *en virtud y letras* de los miembros jóvenes de las élites. En el presente trabajo se intenta un aporte a ese abordaje integral con el estudio de sus espacios sagrados en la ciudad de Córdoba, cuyos destinatarios son los miembros de la Orden y los integrantes de los estamentos sociales de la época.

En el proceso de investigación se recorren dos etapas: 1) una primera y necesaria descripción densa de esos espacios sagrados durante el periodo 1599 - 1767, fundada en una revisión de las fuentes históricas y en una nueva lectura rigurosa de los edificios que los contienen; y 2) una mirada integral, con visión de conjunto, para comprender cómo en esos ámbitos sagrados sus acabados superficiales, equipamiento, objetos litúrgicos e imaginería, conforman un discurso y los cualifican en su dimensión existencial.

---

<sup>29</sup> Ver: Sergio Barbieri e Iris Gori, *Iglesia y Convento de San Francisco de Córdoba. Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de bienes muebles*. (Córdoba: Academia Nacional de Bellas Artes y Gobierno de la Provincia de Córdoba, 2000), y Rubén González, et al., *La Orden de Santo Domingo en Córdoba. Historia y patrimonio*. (Córdoba: Pugliese Siena, 2004).



### III. La investigación desde una mirada interdisciplinaria

Entendiendo que una mirada interdisciplinaria puede otorgar una perspectiva más amplia para la comprensión de esos espacios sagrados, en el presente trabajo se intenta conjugar enfoques específicos de la historia y de la arquitectura. Aunque provienen de diferentes disciplinas, los conceptos teóricos aplicados en el transcurso de la investigación poseen denominadores comunes y están asociados a un marco más extenso: el de la historia cultural.

Consolidada a comienzos de la década de 1990, la corriente de la historia cultural supo conjugar “*posestructuralismo, lingüística, antropología y posmodernidad*”<sup>1</sup> como señala Ríos Saloma citando a Pablo Vázquez. De las claves establecidas por estos autores como primordiales en el giro cultural, se incorporan los conceptos de representación o símbolo y las nuevas formas de análisis puestas en circulación por la antropología cultural, el análisis de imágenes marcado por la interdisciplinariedad, y la mirada sobre los productos culturales en su relación con las prácticas sociales.

Georg Iggers advierte que el acercamiento de la historia a la antropología cultural se ha producido a través de Clifford Geertz, quien propone que para estudiar una manifestación cultural es necesario hacerlo dentro del contexto cultural al cual pertenece; y valiéndose de una imagen de la arqueología, entiende que se debe hacer “*capa por capa*”, desde la más externa, es decir desde aquella en donde los símbolos culturales se manifiestan de manera más clara, hasta la más profunda, donde se encuentra la matriz de los símbolos a los cuales hay que identificarles el significado<sup>2</sup>.

De la arquitectura se toma el concepto de *espacio existencial* acuñado por el teórico de la arquitectura noruego Christian Norberg Schulz, quien sostiene que cada acción humana tiene un aspecto espacial o tiene necesidad de él para producirse: “*El concepto tiene un doble significado: denota tanto los aspectos espaciales objetivamente descriptibles de una*

---

<sup>1</sup> Martín Ríos Saloma, “De la historia de las mentalidades a la historia cultural. Notas sobre el desarrollo de la historiografía de la segunda mitad del siglo XX”. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea en México*, n. 37 (enero-junio 2009): 120.

<sup>2</sup> Georg Iggers, *La historiografía del siglo XX. Desde la objetividad científica al desafío posmoderno*. (Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2012).

*forma de vida intersubjetiva, como la imagen que el individuo se ha creado de las relaciones espaciales que forman parte de su existencia*<sup>3</sup>.

Para el arquitecto noruego, el espacio existencial está constituido por lugares, recorridos y zonas; y aquellos lugares donde se manifiestan significados se convierten en centros o focos donde el hombre experimenta acontecimientos significativos de su vida. La forma en que se revela un significado particular, en cada lugar específico, es mediante la manifestación de *caracteres*, los cuales sólo pueden ser aprehendidos a través de *conceptos cualitativos*. Estos conceptos abarcan todas las dimensiones básicas de los objetos y al mismo tiempo se refieren a los significados y a sus manifestaciones físicas. Las cualidades dependen de la modelación plástica, de la proporción, del ritmo, de la escala, de las dimensiones, de los colores, de los materiales; por lo tanto, se definen mediante expresiones tales como clausura-apertura, amplitud-limitación, oscuridad-iluminación, etc.

De esta manera, Norberg Schulz define a la arquitectura como una concreción del espacio existencial; y en cuanto tal, un sistema simbólico que expresa las relaciones espaciales entre los caracteres que constituyen la totalidad de la relación hombre-entorno: *“El sistema simbólico arquitectónico le permite al hombre experimentar un entorno significativo (...) y de este modo lo ayuda a conquistar un ‘equilibrio existencial’.* Este es el verdadero objetivo de la arquitectura: contribuir a hacer significativa la existencia humana”<sup>4</sup>.

Los criterios que acompañan este concepto de *espacio existencial* se reproducen simultáneamente en publicaciones de arquitectos académicos de nuestra región. Entre ellos, se distinguen los escritos de Marina Waisman, que impulsan a pensar la arquitectura considerando su entorno y los modos socioculturales en los que se han producido las obras y que les otorgan significación. Para esta construcción conjuga miradas de las ciencias sociales como la historia, la antropología y la sociología, y afirma *“la arquitectura es una actividad ligada de un modo particularmente complejo a la vida social”*<sup>5</sup>. Su propuesta es relevar las estructuras emergentes de las relaciones entre todos los objetos – objetos físicos, actividades, conceptos, etcétera -, existentes y discernibles, para adentrarse en el estudio de los significados de esas relaciones. *“El significado histórico deriva de considerar el tema en su contexto histórico, analizándolo en relación al haz de acontecimientos, ideas, orientaciones*

---

<sup>3</sup> Christian Norberg Schulz, *Arquitectura Occidental, la arquitectura como historia de las formas significativas*. (Barcelona: G. Gili, 1999), 225.

<sup>4</sup> *Ibidem*, 228.

<sup>5</sup> Marina Waisman, *La estructura histórica del entorno*. (Córdoba: EDUCC, 2013), 25.

que se entrecruzaron en el momento de su aparición”<sup>6</sup>. La metodología propuesta en *La estructura histórica del entorno* está basada en una mirada tipológica que contempla los aspectos intrínsecos de la arquitectura (función, forma, estructura); las relaciones de los edificios con su entorno; y los vínculos con los requerimientos sociales, las teorías arquitectónicas, el proceso de diseño y el proceso de producción.

Por su parte, Horacio Gnemmi, renovando la propuesta de Marina Waisman, advierte que el objeto construido es una realidad tangible, compleja y rica, definida por la conjugación de aspectos materiales, decisiones y circunstancias. Para su estudio propone una investigación aplicada de tipo histórico-descriptiva, que implica investigar e **interrogar** al objeto. “*Si la arquitectura es un objeto que tiene presencia en cuanto está hecha de materia, es necesario conocerla como tal, en los rasgos que la definen y organizan*”<sup>7</sup>.

Completando la mirada interdisciplinaria, el enfoque de Roland Barthes en *Semántica del objeto*<sup>8</sup> propone centrar la atención en el sentido que los hombres le dan a las cosas – superando lo netamente lingüístico –, abarcando así el sentido de los espacios existenciales y las imágenes presentes en ellos. Estas imágenes tienen un sentido, forman parte de una percepción del mundo, y al remitir a un significante “*tienen una profundidad metafórica y están sistematizadas según el lugar sagrado de exposición*”<sup>9</sup>. Las perspectivas de Norberg Schulz y Barthes confluyen en los significados transmitidos por los mensajes simbólicos presentes en la arquitectura y las imágenes. No obstante, para Barthes el mensaje lingüístico vinculado al simbólico guía la interpretación impidiendo que los sentidos connotados se dispersen de los pretendidos por el emisor. Así, las imágenes religiosas entendidas como colecciones inteligibles de objetos que cualifican el espacio existencial anclan su cadena de significados mediante el discurso lingüístico fijando el mensaje para una determinada sociedad.

En los párrafos precedentes se delinea el amplio marco conceptual con el que se intenta abordar la comprensión de los espacios sagrados de la Compañía de Jesús en la ciudad de Córdoba en el lapso que comprende los años 1599 a 1767. Considerados como *espacios*

---

<sup>6</sup> Marina Waisman, *El interior de la historia*. (Bogotá: Escala, 1993), 32.

<sup>7</sup> Horacio Gnemmi, *Aproximaciones a una teoría de la conservación del patrimonio construido: desde los principios y fundamentos*. (Córdoba: Brujas, 2004), 117.

<sup>8</sup> Roland Barthes, “Semántica del objeto”, *Revista de Occidente*, Nº 104. (1990): 5–18.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

*existenciales* y utilizando herramientas interdisciplinarias, la propuesta es relacionar esos productos culturales con las prácticas sociales. Para ello se debe reconocer los símbolos culturales, “*capa por capa*”, comenzando por aquella donde se manifiestan de manera más clara y posteriormente llegar a su matriz para identificar su sentido y coherencia.

## ***IV. Los pasos de la investigación: métodos, herramientas y fuentes***

### ***La construcción del objeto de investigación al año 1767 y sus representaciones gráficas***

Los espacios sagrados en estudio conforman una tipología de larga duración cuyos rasgos esenciales forman parte del “modo jesuítico”, previstos desde los mismos inicios de la instalación de la Compañía de Jesús en el asiento urbano de Córdoba. Por lo tanto, la decisión de reconstruir el objeto de investigación al año de 1767 se basa en el momento en que esos espacios se encuentran más acabados y en la abundancia de las fuentes escritas para su análisis.

La documentación producida por la Junta de Temporalidades al momento del extrañamiento de la Orden en inventarios, tasaciones y aplicación de los bienes, otorga la mejor “fotografía relatada” de los espacios jesuíticos en estudio. Con ese nombre de “Temporalidades” se designa cierta cantidad de documentos - sin precisar o discriminar su especificidad - que se inician a partir de la expulsión.

El 4 de agosto de 1767 comienza el *Inventario de los bienes ocupados a los regulares de la Compañía del nombre de Jesús, con los órdenes conferidos por el Excelentísimo Señor Don Francisco de Bucarelli al Señor Comisionado Don Fernando Fabro, que procedió a ellos según se demuestra*. Este documento fue remitido por la Junta Municipal de Córdoba en el año 1771 a la Junta Central de Buenos Aires. Su contenido es una relación detallada de los bienes que constituían el patrimonio de los Jesuitas en Córdoba, con referencia al activo y al pasivo, según un procedimiento habitual en el contexto jurídico colonial. Al ser únicamente Inventario, y haberse realizado a menos de un mes de la expulsión, las descripciones de los edificios y de los bienes muebles son detalladas y reflejan el estado en que se encontraban cuando estaban en posesión de la Compañía de Jesús. En el documento hay pocas valoraciones económicas, aunque predominan algunos juicios como “viejo”, “en mal estado”, “nuevo”, “bien tratado”, “muy usado”. Sólo fueron tasadas en este documento las alhajas de plata de la iglesia, capilla del Noviciado y capilla del Convictorio.

Dos años después, el 11 de julio de 1769, el mismo Teniente Fabro comienza una *Tasación general de todos los bienes pertenecientes a su majestad que se secuestraron a los jesuitas expulsos, así raíces, como muebles y semovientes*. Por sobre su antecedente, este documento aporta una valoración económica minuciosa realizada por profesionales contratados a tal fin. Su estructura sigue la del *Inventario* de 1767, en algunos casos suprime datos descriptivos y en otros casos el avalúo permite inferir aspectos que no estaban especificados. Por citar ejemplos: en el tema de las escaleras solo son tasadas las construidas en ladrillo, por lo tanto si en este documento no tienen un precio se puede suponer que son de madera; y en la bóveda de la capilla de Naturales, aunque no está descrito el material, una comparación de precios con las restantes del edificio permite conjeturar que se trataría de una construcción de madera como la capilla del Noviciado.

Luego de cinco años de ocupación del edificio del Colegio Máximo por los soldados del Rey, en 1773 se realiza la *Entrega que hace el Sargento Mayor don Fernando Fabro, al Sota Síndico de la Universidad, de orden de los Señores de esta Municipal Junta, de la Capilla y alhajas del Noviciado que en ella existían, como asimismo las del Colegio Máximo, con la razón dada por dicho señor de las entregadas a la Iglesia Catedral y San Francisco*. Este documento no es un inventario ni es una tasación, sino un extenso relato descriptivo y pormenorizado de la condición en que se encuentran los edificios en ese momento. En su texto se recorre el edificio ingresando a cada uno de los ambientes, consignando el estado de la construcción, el tipo de aberturas con sus herrajes y vidrios; y en algunos casos indicando el cambio de uso de los espacios. Como lo indica en su portada, el documento da razón de los bienes muebles entregados a la Catedral y a San Francisco, por lo que también aporta datos sobre sus destinos.

Finalmente, en el Archivo del Arzobispado de Córdoba se encuentra un expediente titulado *Córdoba. Temporalidades. Sobre vender los bienes y aplicar ornamentos*, una extensa colección de documentos que abarca desde la Real cédula de 9 de julio de 1769, que faculta a las 10 Juntas principales para aplicar los ornamentos a las iglesias, allí se reproducen inventarios de bienes litúrgicos y se agregan los acuerdos de aplicación de esos bienes a diferentes iglesias y capillas de la ciudad de Córdoba y de los curatos del interior. Estos documentos exigen un análisis detenido y cuidadoso debido a la complejidad de los textos, pero son un excelente indicador para seguir los destinos de los bienes jesuíticos a lo largo de toda la provincia de Córdoba y permiten incorporar sus descripciones en los espacios sagrados originales.

## ***Las herramientas de la representación gráfica y de reconstrucción fotográfica***

En la etapa de la hipótesis de construcción, es decir la reconstrucción histórica de los espacios en estudio, se utiliza la técnica de la representación gráfica, un ámbito interdisciplinario que conjuga la arquitectura y la historia. Esta herramienta abre el camino a la hipótesis explicativa que requiere una descripción profunda de los espacios sagrados y el conocimiento de sus formas significativas. La construcción de esas imágenes proporciona una composición de lugar que dan cuenta de su cualificación, dando voz a la *“crónica muda de la cultura que la produjo”*<sup>1</sup>.

La representaciones gráficas tienen un proceso de investigación previo sustentado en documentos escritos históricos y en la lectura e interpretación de los testimonios arqueológicos. A lo que se suma la comparación con otros espacios sagrados de la Orden en Europa e Hispanoamérica, como las iglesias de la Casa Profesa de Sevilla, del Noviciado de Tepetzotlán y del Cusco por citar algunos ejemplos.

En la construcción tridimensional de los espacios se emplean piezas gráficas, tales como plantas y cortes arquitectónicos con fechas de elaboración históricas y contemporáneas. Esos registros gráficos se contrastan con los documentos de Temporalidades para rectificar o sustraer modificaciones e intervenciones edilicias posteriores a la expulsión (ampliaciones, demoliciones, cambios de y en las aberturas, etc.). Luego de la readecuación de los gráficos se modelan los cerramientos verticales y horizontales que definen las proporciones del espacio y se construye el modelo o esquema geométrico.

En los casos de las cubiertas donde las techumbres han sido renovadas (3 de los 5 espacios en estudio), se determina su tecnología y morfología contrastando la descripción y tasación de los documentos de Temporalidades, los registros fotográficos de los siglos XIX y XX y la lectura e interpretación de los testimonios arqueológicos.

Para establecer los acabados de superficie (materiales de pisos, zócalos, revoques y colores de los muros, estucados, dorados, decoración de cielorrasos, etc.) se acude a la siguiente información, en este orden de prioridades: inventarios de los años 1767/69, documentación de la Orden de los siglos XVII y XVIII (cartas anuas, cartas internas, memoriales, registros de cuentas), registros arqueológicos a la vista o informes de

---

<sup>1</sup> Leland Roth, *Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significado*. (Barcelona: Gustavo Gili. 2008), 3.

intervenciones arqueológicas y documentación de los siglos XIX y XX donde se registren intervenciones a fin de “sustraerlas”.

El equipamiento fijo de retablos, púlpito y confesionarios exige procedimientos específicos en cada caso. El retablo de la capilla del Noviciado conserva una integridad superior al 90 %, por lo que sólo se rectifica la imaginería y se lo considera como caso testigo para el tratamiento de los otros retablos. En la iglesia del Colegio, su retablo mayor conserva la estructura arquitectónica pero no los acabados, por lo que se reintegraron tallas, colores y terminaciones desde la lectura arqueológica de su parte posterior y emulando otros ejemplares jesuíticos contemporáneos. Debido a su destrucción, los retablos laterales de la iglesia y los de las capillas de Españoles, Naturales y del Convictorio se reconstruyeron digitalmente en su totalidad, atendiendo a la composición referida en los documentos de Temporalidades y por correlación con otros altares de iglesias y capillas de la Orden en América.

La hipótesis de construcción del objeto de investigación se completa con reconstrucciones fotográficas de los espacios sagrados con sus equipamientos móviles, iluminación, ornamentación de los muros y atributos de la iconografía religiosa.

En cuanto al equipamiento móvil (escaños, bancos, mesas, etc) se respeta lo indicado en los inventarios de Temporalidades, para lo que se toman muebles de época aún presentes en los edificios, o bien se incorporan otros con simplificaciones morfológicas que no alteran con su presencia. Sólo en el caso del Convictorio se integra equipamiento no inventariado pero que corresponde al uso y costumbre de esos tiempos.

En los artefactos lumínicos -cornucopias y arañas- señalados en los documentos del siglo XVIII, se respeta su disposición y número según inventarios de Temporalidades. En la modelación tridimensional se utilizan como referentes luminarias de otros espacios religiosos jesuíticos de la provincia de Córdoba conservados hasta el presente.

Respecto de la iluminación natural de los espacios, en los modelos se considera la orientación y latitud de cada edificación para que las reproducciones muestren la luminosidad propia de la época y los juegos de luz provocados en diferentes momentos del día; atendiendo a que el mayor uso de los espacios es en horas diurnas.

En la ornamentación de cuadros en los muros se respeta la disposición, cantidad y tamaño señalados en los documentos de Temporalidades. En los casos en que las dimensiones son indicadas de manera cualitativa, su tamaño se establece por comparación



con otras obras de los mismos documentos que señalan información cuantitativa y cualitativa. Se respetan también los tipos de marcos (estuco, madera, tallados, dorados, etc.) declarados en los documentos; y cuando esta referencia está ausente se incorpora una terminación simple que completa pero no compromete la lectura final.

En cuanto a las pinturas y esculturas presentes en los retablos, se sigue la temática indicada en los inventarios de Temporalidades, incorporando aquellos documentos de la Orden que en los siglos XVII y XVIII esclarecen temáticas específicas. Para su integración en la reconstrucción fotográfica se sigue este procedimiento: 1) comprobar si la obra está identificada y aún existe, si se conserva en alguna iglesia o museo de la provincia Córdoba, si es posible obtener registro fotográfico.; 2) si hay registro fotográfico blanco y negro de la obra, se opta por seleccionar otra que sea su modelo o referente compositivo de algún artista reconocido de los siglos XVI y XVII; 3) si no existe la obra se selecciona de diferentes repositorios otras de idéntica temática. En este último caso, los criterios de selección son: a) que se encuentren en iglesias de la Orden en América o España; b) que pertenezcan a colecciones de museos de edificios que fueron de la Orden; c) que correspondan al período de los siglos XVI al XVIII; d) que el autor de la obra haya trabajado para la Compañía de Jesús. Cuando la obra referida en los inventarios no existe en los diferentes repositorios, se indica en nota a pie de página la procedencia de los materiales e imágenes utilizados.

### ***La descripción de los espacios***

En el proceso de comprensión de los espacios sagrados la descripción es la herramienta que narra y complementa la representación gráfica, permitiendo conocer y comprender la circunstancia arquitectónica. El desarrollo de este proceso se aborda desde tres escalas de aproximación: la urbana, la del conjunto edilicio y la del recinto.

En tanto *“la obra de arquitectura (...) es inseparable de su entorno”*<sup>2</sup>, los ámbitos en estudio se analizan a partir de su ubicación en un sitio concreto con los condicionantes como elementos básicos en su conformación. De esta manera se describe el emplazamiento de las edificaciones jesuíticas en el asiento urbano de Córdoba, considerando el establecimiento, el proceso de adquisición de las propiedades, la distribución de los espacios sagrados dentro de las propiedades y la relación con la ciudad.

---

<sup>2</sup> Marina Waisman, *La estructura histórica del entorno*. (Córdoba: EDUCC, 2013), 127.

A la información precedente acompaña la descripción de cada uno de los espacios sagrados según su estado en el año 1767. Esta relación es más detallada en tanto su estado de conservación es total o parcial en la actualidad. Para ello se ha utilizado la siguiente secuencia:

- 1) Ubicación del edificio que contiene al espacio sagrado dentro del concierto de las construcciones jesuíticas y su relación con los recintos circundantes; un nivel de aproximación que respeta el recorrido del usuario habitual de cada uno de los ámbitos.
- 2) En tanto *“la forma representa una función característica”*<sup>3</sup>, se precisan sus dimensiones generales, orientación y esquema tipológico. Además, se describen los cerramientos verticales y horizontales con su *“decoración aplicada (...) sea mediante complementos adaptados, como pueden ser ciertos muebles u obras plásticas sobrepuestas; sea mediante el uso de revestimientos (...) sobre la superficie de delimitación espacial”*<sup>4</sup>; las aberturas precisando tipo, cantidad y orientación; el equipamiento móvil; el equipamiento fijo - retablos, confesionarios y púlpito – detallando composición, acabados e imaginería. A lo precedente se agregan los espacios complementarios - sacristías, coro, cripta - siguiendo la misma narración de los ámbitos principales.
- 3) En la historia de la fábrica se da cuenta del modo en que el edificio está construido y los sistemas técnico-estructurales utilizados para concretar la espacialidad. El proceso de producción da cuenta de la simbiosis entre las técnicas académicas y vernáculas aplicadas; los recursos materiales locales y regionales; las ideas de los profesionales y las habilidades de los constructores.

---

<sup>3</sup> Francisco De Gracia, *Pensar/Componer/Construir. Una teoría (in)útil de la arquitectura*. (San Sebastián: Nerea, 2012), 125.

<sup>4</sup> *Ibidem*, 127.

## ***Buscando códigos de interpretación de los espacios sagrados***

La segunda parte del trabajo se enfoca en buscar respuestas a las hipótesis explicativas planteadas en el proyecto de este trabajo: de qué manera se reflejan en estos espacio los postulados del Concilio de Trento y las disposiciones edilicias de san Carlos Borromeo; cómo se manifiesta la especialización de los espacios sagrados con las Instituciones de la Orden en Córdoba y con las particularidades de la sociedad cordobesa; cuál es el mensaje que expresa la iconografía simbólica en esos espacios sagrados, referidos en la imaginería y las palabras.

En la búsqueda de las herramientas para interpretar los espacios sagrados se abordan cuatro aspectos: la arquitectura jesuítica como reflejo de la identidad de la Orden en el marco de las normas tridentinas; el valor de las imágenes religiosas a partir del Concilio de Trento; el marco social en el que se produce esta arquitectura, considerando a la sociedad local y a los jesuitas; y finalmente un ensayo de interpretación de los discursos presentes en la arquitectura, las imágenes y las palabras.

La arquitectura jesuítica ha sido explicada en numerosas oportunidades con la expresión “modus noster” o “modo jesuítico”, basándose sólo en los aspectos funcionales o formales, sin explicar ni comprender el sentido de la expresión para la Orden, ni su relación con la espiritualidad ignaciana. Retomando a autores jesuitas y algunas publicaciones italianas y españolas muy especializadas, se procura trazar la línea que vincula la espiritualidad ignaciana con la expresión de su arquitectura, atendiendo a las normas institucionales que precisan esa relación.

Profundamente tridentina, todo el accionar de la Compañía de Jesús se inscribe en los postulados del Concilio, y la arquitectura no es una excepción. Mediante un pormenorizado análisis del tratado *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae* de Carlos Borromeo, se determinan cada uno de los aspectos en los que la arquitectura jesuita cordobesa adhiere a esas normas, sin perder de vista el “modus noster”. Las fuentes son las *Instructiones*, y las Constituciones, Normas Complementarias y resoluciones de las Congregaciones Generales de la Orden.

El segundo aspecto se refiere al valor de las imágenes religiosas, especialmente a partir del Concilio de Trento. Considerando que el recurso de las imágenes recurre a un orden de representación “donde el objeto es entregado al hombre de una manera a la vez espectacular, enfática e intencional e incluso teatral”<sup>5</sup>, donde los significantes se encuentran en los colores, las formas, los atributos o los accesorios. Generalmente las imágenes sacras, ya sean cuadros o complejos conjuntos como los retablos, funcionan como sistemas de objetos y su sentido no nace de cada objeto individual sino de una colección inteligible<sup>6</sup>.

Por este motivo, a partir de la descripción de los cinco espacios sagrados de la Compañía de Jesús en el asiento urbano de Córdoba, en su estado al año 1767, se realiza una sinopsis analítica de carácter gráfico que permite cuantificar y clasificar las imágenes religiosas presentes. En primer lugar se presenta una cuantificación y distribución en los espacios; a esta cuantificación se la somete a una clasificación en grupos temáticos iconográficos, con la finalidad de determinar en qué medida se hallan representadas las devociones que reflejan la espiritualidad ignaciana. Para esta tarea no se aborda el origen y uso habitual de la iconografía que ya ha sido estudiado por numerosos autores. En esa abundante bibliografía se apoya el trabajo para ver cómo son empleadas las imágenes en estos espacios sagrados.

El trabajo se detiene en los grupos iconográficos destacados. En estos grupos se indaga en las fuentes iconográficas vinculadas con los textos presentes en la biblioteca del Colegio Máximo o láminas de alta difusión posiblemente arribadas en diferentes misiones; buscando determinar la relación de estos grupos con la palabra oral o escrita.

El tercer aspecto es determinar quiénes son los usuarios de cada uno de los espacios y cuáles son las características de cada grupo social. El fin del trabajo no es realizar un nuevo estudio de la sociedad cordobesa; es un tema abordado por prestigiosos historiadores locales, en cuyos señeros trabajos se basa la estructuración social que se presenta. La estructura organizativa de la Compañía de Jesús en la Provincia Jesuítica del Paraguay también es un tema con suficiente desarrollo bibliográfico, aquí se pretende poner de manifiesto la interacción de sujetos provenientes de regiones europeas y americanas con el propósito de evangelizar y construir una sociedad mejor. Ambas estructuras son referidas aquí a partir de bibliografía, con la finalidad de comprender cuáles son esos grupos que interactúan en los espacios sagrados y hacia quienes está dirigido cada mensaje.

---

<sup>5</sup> Roland Barthes, “Semántica del objeto”, *Revista de Occidente*, Nº 104. (1990): 5–18.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

Como instancia final se elabora un ensayo de comprensión de los discursos simbólicos que se expresan en la arquitectura, las imágenes y las palabras, una aproximación a un código de lectura interpretativa. Aquí se relaciona la vida cotidiana en torno a la iglesia y las capillas, considerando los usuarios específicos de cada espacio, las normas y reglas que se desprende de las Constituciones, memoriales, manuales de usos y costumbre, cartas internas, cartas anuas y otros documentos de la Orden; la iconografía; y los sermones y pláticas predicados. De esta manera se procura interpretar cómo se interrelacionan arquitectura, imágenes y palabras en espacios caracterizados y con mensajes especializados.

PRIMERA PARTE

*RECONOCIENDO LOS ESPACIOS SAGRADOS*  
*(1767)*



## I. El emplazamiento de los espacios sagrados

La relación de la Compañía de Jesús con la ciudad de Córdoba comienza en 1587 con el arribo de los Padres Angulo y Barzana, cuando establecen misiones volantes y organizan expediciones para el reconocimiento del territorio y sus pobladores. Esta presencia hace que el gobernador Juan Ramírez de Velazco, en 1589 le otorgue merced a la Orden de

*una cuadra en la traza de esta ciudad de Córdoba que está en el libro del Cabildo, y por mandato de Su Señoría henchí la dicha cuadra que estaba en blanco, que dice así /Convento de el Nombre de Jesús, digo Colegio<sup>1</sup>.*

Aunque el Padre Angulo toma posesión de la propiedad<sup>2</sup> en 1591, la ocupación no se hace efectiva<sup>3</sup>.

La voluntad oficial de contar con la asistencia de los jesuitas se ve reflejada en el *auto* de 1596 del gobernador del Tucumán Pedro Mercado y Peñalosa, en el que faculta a la Orden a erigir casas y colegios en su jurisdicción:

*En nombre de su Majestad, doy licencia para que el dicho P. Rector Juan Romero, pueda fundar casa en cada una de las ciudades, villas y lugares de esta Provincia o Gobernación, en la parte y lugar donde hallare y viese ser más acomodado para los dichos efectos, por la orden y manera que es uso y costumbre, para dar asiento en las dichas fundaciones y con las firmezas necesarias<sup>4</sup>.*

Un año después, el obispo Fernando de Trejo y Sanabria, desde el ámbito eclesiástico agrega su autorización:

*Atendiendo al mucho fruto que los religiosos de la Compañía de Jesús hacen en todas partes, en servicio de Dios nuestro Señor, y que sería buen medio para el aumento de nuestra fe católica y buenas costumbres, tener más iglesias y casas de las que tiene, en este nuestro Obispado del Tucumán; por la presente, doy licencia al P. Juan Romero de*

---

<sup>1</sup> Carlos Luque Colombes, *Orígenes históricos de la propiedad urbana de Córdoba (Siglos XVI y XVII)*. (Córdoba: Dirección General de Publicaciones UNC, 1980), 22.

<sup>2</sup> Se trata de la manzana comprendida por las actuales calles Maipú, 25 de mayo, Salta y Rosario de Santa Fe.

<sup>3</sup> Joaquín Gracia, *Los jesuitas en Córdoba*. Tomo I, 1585-1626. (Córdoba: EDUCC, 2006), 79-86.

<sup>4</sup> Pedro Lozano, *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay*. 2 vols. (Madrid: Imprenta de la Viuda de Manuel Fernández, 1754), 412.

*la dicha Compañía, superior de los P.P. de ella, para que en las partes y lugares que le diere gusto, puedan fundar iglesia y casa de dicha Compañía*<sup>5</sup>.

Ambos permisos se asientan en la cédula real del año 1591, en la que Felipe II ordena a los gobernadores del Tucumán y del Río de la Plata promover el establecimiento de casas de la Compañía en ambas gobernaciones<sup>6</sup>.

Por decisión del Preósito General Claudio Aquaviva, queda a cargo del Padre Romero fundar una casa de la Orden en el asiento urbano de Córdoba. El Padre Lozano justifica la elección de la ciudad de la siguiente manera: *“juzgando este sitio por el más idóneo al fin de nuestro Instituto que es la ayuda espiritual de los prójimos”*<sup>7</sup>, argumentando sobre la presencia de españoles ilustres y la posición estratégica para atender a las diferentes misiones de la amplia jurisdicción.

Los Padres Juan Romero y Juan Darío y el Hermano Antonio Rodríguez ingresan a Córdoba a principios de marzo de 1599. No se instalan en la cuadra que les fuera concedida en 1589, al Oeste de la Plaza Mayor y sin acceso a los cursos de agua, sino en una nueva merced del Cabildo otorgada en trueque de la anterior. La nueva propiedad destinada originalmente *“para las monjas o recogimiento de doncellas”*<sup>8</sup>, se encuentra en el sector Sudoeste de la traza urbana, a dos cuadras de la Plaza Mayor<sup>9</sup>; por el Oeste tiene proximidad con el arroyo de la Cañada y su inmediato acceso al agua, y hacia el Sur se encuentra la barranca que delimita el ejido urbano. Esta localización también tiene condiciones estratégicas para el ingreso y la salida desde la ciudad hacia el Norte y el Oeste donde se encuentran las mercedes y encomiendas de la jurisdicción. En el sitio urbano recibido en merced está construida una ermita dedicada a los Santos Tiburcio y Valeriano. El acto de toma de posesión se lleva a cabo el 20 de marzo de 1599, entre el teniente de gobernador y justicia mayor capitán Antonio de Aguilar Vellicia, y el Padre Juan Romero, rector de la Compañía de Jesús.

---

<sup>5</sup> Gracia, *Los jesuitas en Córdoba*. Tomo I, 82-83.

<sup>6</sup> Lozano, *Historia de la Compañía de Jesús*, 413.

<sup>7</sup> *Ibidem*, 415.

<sup>8</sup> Luque Colombres, *Orígenes históricos de la propiedad urbana de Córdoba*, 93.

<sup>9</sup> Se trata de la manzana comprendida por las actuales calles Obispo Trejo, Caseros, Duarte Quirós y la avenida Vélez Sarsfield.



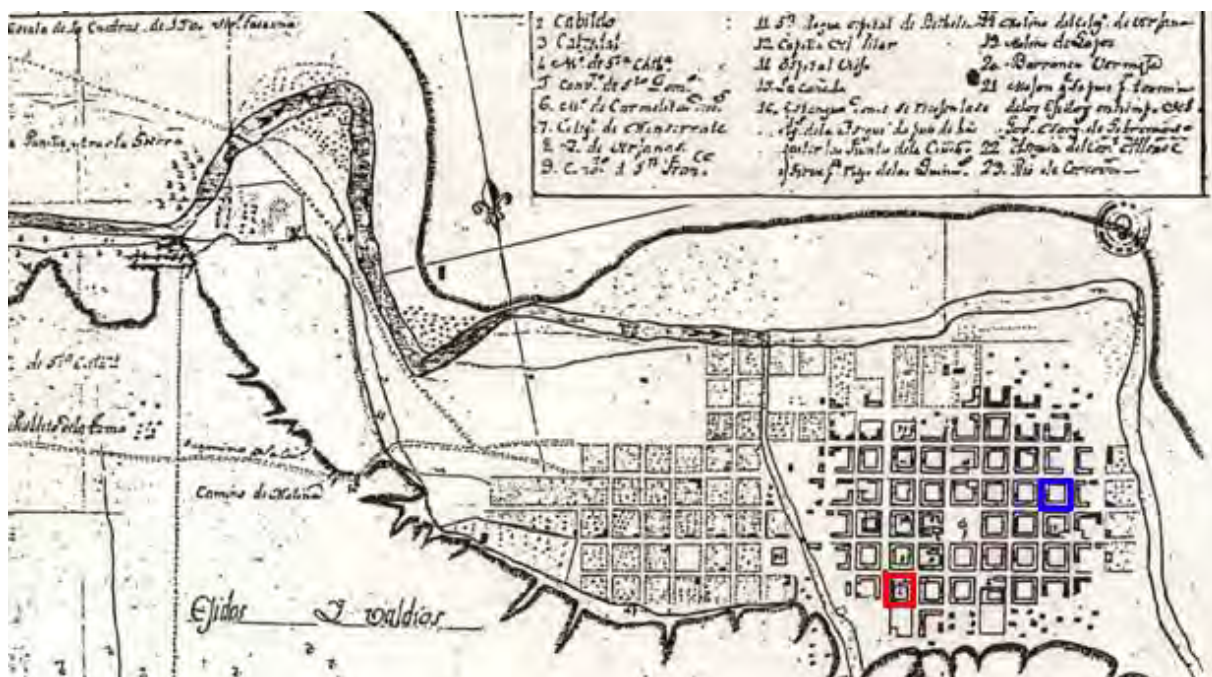


Imagen 1: Identificación de las manzanas otorgadas en 1589 (azul) y en 1599 (rojo) en el asiento urbano de la ciudad de Córdoba. Sobre plano de Manuel López, 1799. AGN (Barbieri y Boixadós, 2005:15)

## ***El emplazamiento de las construcciones definitivas***

A comienzos del año de 1608, el Padre Juan Darío recibe al Padre Diego de Torres, designado primer Preósito Provincial de la recién fundada Provincia Jesuítica del Paraguay. Con su llegada, comienzan las acciones para asegurar el espacio que requiere el establecimiento de las instituciones centrales de la nueva organización administrativa de la Compañía de Jesús.

En las décadas siguientes y a partir de esa merced próxima al arroyo de la Cañada, mediante diferentes operaciones de otorgamientos, compras y donaciones se incrementa la propiedad con otras parcelas urbanas. En ellas se erigen las construcciones necesarias para el Colegio Máximo con su iglesia y capillas, el Noviciado con su capilla, el Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat con su capilla, el efímero Seminario San Francisco Javier, el proyecto truncado de un nuevo Noviciado (conocido como Noviciado Viejo) y la Casa de las Beatas, conjuntamente con los espacios destinados a la administración del Colegio y de la Provincia y a los servicios como rancherías, talleres, obrajes y huertos.

Promediando el siglo XVIII, la necesidad de materializar y albergar a todas estas actividades define una ocupación territorial significativa dentro del asiento urbano de la

ciudad, llegando a tener presencia en seis manzanas de las setenta que conformaban la traza urbana. La superficie total ocupada es de 55.000 m<sup>2</sup>, distribuida de la siguiente manera: Noviciado, Colegio Máximo y Procuración de Provincia: 35.000m<sup>2</sup>, Real Colegio Convictorio: 9.800m<sup>2</sup>, Casa de las Beatas: 1.800m<sup>2</sup>, Seminario San Francisco Javier: 3.700m<sup>2</sup> y Noviciado viejo: 15.000m<sup>2</sup>.



Imagen 2: Propiedades urbanas de la Compañía de Jesús en el asiento urbano de la ciudad de Córdoba. Manzanas A y B: Colegio Máximo, Noviciado y Procuración de Provincia; manzana C: Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat; manzana D: Noviciado Viejo (proyecto de traslado del Noviciado); manzana E: Colegio Convictorio San Francisco Javier; manzana F: Casa de las Beatas

A los fines de comprender los procesos de conformación territorial del sector señalado, se presenta la evolución del dominio de las manzanas A, B y C, correspondientes a las Instituciones de la Orden que alojaron espacios sagrados entre sus construcciones.

En la manzana D, donde se encontraba la propiedad con sus viviendas donada por Francisco de Vera Mujica<sup>10</sup>, las edificaciones que inician allí los jesuitas para el Noviciado se detienen hacia el año de 1700 en la cripta de la futura iglesia. Por lo tanto, no hubo espacios consagrados en ese solar.

<sup>10</sup> Luque Colombes, *Orígenes históricos de la propiedad urbana de Córdoba*, 313.

Por otra parte, en el solar donde funcionaba el Seminario San Francisco Javier -la manzana E- existen referencias de la presencia de una capilla de la que se dará cuenta más adelante. El inmueble deja de pertenecer a la Compañía de Jesús en 1683<sup>11</sup>, cuando lo adquiere el capitán Pedro de Torres.

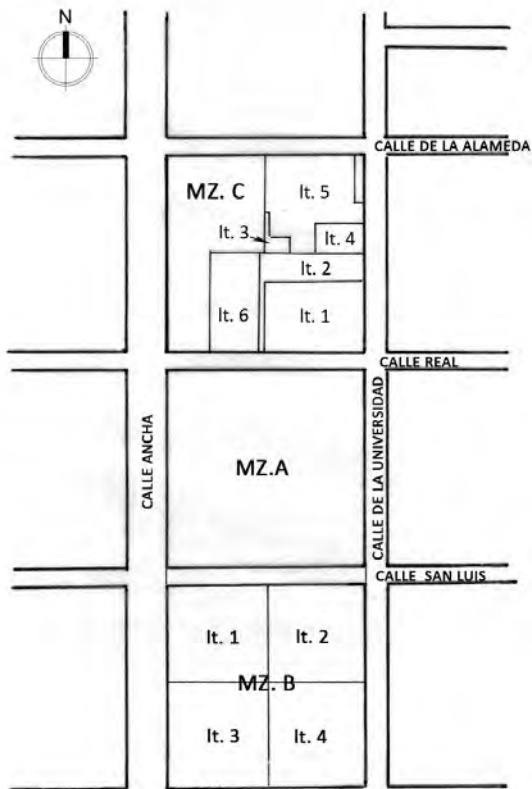


Imagen 3. Parcelas de las manzanas A, B y C. En el plano se consignan los nombres de las calles durante el período colonial.

Se presenta a continuación el proceso dominial de las manzanas A, B y C desde el otorgamiento inicial de la tierra por parte del Cabildo hasta la posesión por parte de la Compañía de Jesús.

En la primera columna se lee la designación de manzana, lote o parcela; en la segunda se consigna la evolución del dominio desde el otorgamiento inicial en merced hasta el último propietario previo a la Compañía de Jesús; la tercera columna registra el año y la forma de adquisición por parte de la Orden; y en la cuarta se consigna el documento de referencia.

<sup>11</sup> *Ibidem*, 270.

Desig.	Origen propiedad	Compañía de Jesús	Ref. Doc.
Mz. A	1577. Cuadra destinada para "Convento de monjas o recogimiento de doncellas." 1589. Construcción de la ermita de los santos Tiburcio y Valeriano, dispuesta por el Cabildo. (Luque Colombres 1980, 50)	1599. "El Cabildo lo adjudica a los padres de la Compañía del Nombre de Jesús, (...) para que en ella edifiquen y hagan su casa." (Luque Colombres 1980, 50)	AMC, Libro III, p. 124.
Mz. B Lote 1	1577. Merced a Francisco Blázquez. 1588. Hereda su viuda Da. Lucía de Grados c.c. Juan Álvarez de Astudillo. "Yermos y despoblados". (Luque Colombres 1980, 50)	1600. Donación de Juan Álvarez de Astudillo y Da. Lucía de Grados. "Consta que aquí tenía los padres jesuitas la ranchería de esclavos". (Luque Colombres 1980, 122)	AHPC, leg. 13, f. 244v.
Mz B Lote 2	1577. Merced a Francisco Blázquez. 1588. Hereda su viuda Da. Lucía de Grados c.c. Juan Álvarez de Astudillo. "Yermos y despoblados". (Luque Colombres 1980, 50) 1605. Dote de Da. Francisca de Astudillo c.c Esteban de Loyola. (Luque Colombres 1980, 122-3) 1648. Heredan Da. Lucía de Loyola c.c. Sebastián González Ruano, a la muerte de Esteban de Loyola. (Luque Colombres 1980, 185) 1673. Adquiere el Dr. Ignacio Duarte de Quirós en remate judicial. (Luque Colombres 1980, 185)	1674. Adquiere al Dr. Ignacio Duarte de Quirós. (En 1662 se describe la propiedad como "Casas principales de su morada" de Lucía de Loyola, "muy maltratadas con puertas y ventanas, quebradas algunas de ellas, que están guardadas en la sala de la dicha casa.") (Luque Colombres 1980, 185)	AHPC, escr. 2º, leg. 2, exp. 21.
Mz. B Lote 3 y 4	1577. Merced a Ñuflo de Aguilar (lote3) 1577. Merced a Juan de Aguilar (lote 4) Hereda ambos lotes Paula de Aguilar, hija de Juan de Aguilar. (Luque Colombres 1980, 50)	1607. Donación de Alonso de la Cámara. "yermos y despoblados". (Luque Colombres 1980, 123)	AHPC, escr. 2º, leg. 1, exp. 6.
Calle San Luis		1623. Se otorga merced de la calle que separaba las manzanas A y B, como compensación "para fundar aulas y escuela para enseñar a los niños, hijos de esta república" (Luque Colombres 1980, 123)	AHPC, escr. 2º, leg. 1, exp. 13. AMC, Libro IV, p. 316.
Mz. C Lote 1	1577. Merced a Pedro de Soria el Viejo 1598. Compra Gaspar de Quevedo 1602. Compra Antonio Aguilar Vellicia 1615 Compra Rodrigo Alonso de Granado. (Luque Colombres 1980, 49-50) 1619. Compra Simón Duarte 1645. Hereda el Doctor Ignacio Duarte Quirós. (Luque Colombres 1980, 122)	1687. Donación del Dr. Duarte Quirós a la Compañía de Jesús para la fundación del Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat. (Luque Colombres 1980, 324)	ACNM, tomo 2º
Mz. C Lote 2	1618. Pedro Luis de Cabrera compra fracción Norte del lote 1 a Antonio de Aguilar Vellicia. (Luque Colombres 1980, 50) 1621. Petronila de la Cerda compra a Pedro Luis de Cabrera. (Luque Colombres 1980, 121-2) 1640. Compra Pedro de Ledesma, hereda su esposa María de Bustamante. (Luque Colombres 1980, 184)	1684. Pedro de Ledesma (hijo de María de Bustamante), le vende a la Compañía de Jesús	AHPC, leg. 79, f. 65.
Mz. C Lote 3	1577. Merced a Juan de Soria. (Luque Colombres 1980, 49) 1605. Medio lote: dote de Da. Micaela de Soria c.c. Luciano de Figueroa. (Luque Colombres 1980, 121) 1616. Medio lote: Luciano de Figueroa compra a Felipe de Soria. (Luque Colombres 1980, 121) 1644. Luciano de Figueroa el Mozo hereda de su madre Da. Micaela de Soria. (Luque Colombres 1980, 183)	1704. Da. Manuela de Liendo vende al Colegio Convictorio "dos pedazos de tierra de las que me sirven de huerta a las casas que poseo, que el uno tiene 30 varas de N. a S. y de E. a O. 4 ½ varas, a que le sigue otro pedazo que corre unido con el mismo girón de torio." (Luque Colombres 1980, 323)	AHPC, leg. 98, f. s/n.

	1654 (antes de). Juan de Liendo compra a Luciano de Figueroa. (Luque Colombres 1980, 183) 1689. Dote de Da. Manuela de Liendo. (Luque Colombres 1980, 323)		
Mz. C Lote 4	1577. Merced a Juan de Soria. (Luque Colombres 1980, 49) 1605. 1605. Medio lote: dote de Da. Micaela de Soria c.c. Luciano de Figueroa. (Luque Colombres 1980, 121) 1616. Medio lote: Luciano de Figueroa compra a Felipe de Soria. (Luque Colombres 1980, 121) 1644. Maestro Don Tomás de Figueroa, al fallecimiento de su madre Micaela de Soria. (Luque Colombres 1980, 183) 1651. Da. Paula de Figueroa, por donación de su hermano Tomás de Figueroa. (Luque Colombres 1980, 183-4) 1653. Da. Jerónima González de Toledo compra a Paula de Figueroa. (Luque Colombres 1980, 245) 1666. Hereda el Lic. Alonso Luján de Medina (presbítero), de su madre Jerónima González de Toledo. (Luque Colombres 1980, 244) 1689. Heredan Josefa y Paula Gómez, huérfanas del convento de Santa Teresa. ¿? Miguel Jaime de Ceballos c.c. Da. Antonia Suárez Altamirano, compra a Paula y Josefa Gómez. (Luque Colombres 1980, 324)	1726. Adjudicado a Da. Antonia Suárez de Altamirano. <i>“Por cláusula testamentaria dispuso Jaime de Ceballos que después de los días de ésta recayera la propiedad libre de censos, en el Colegio Convictorio de Nuestra Sra. de Monserrat, “en el entretanto que dicho colegio seminario estuviere a cargo de los religiosos de la Compañía de Jesús, y no más” (leg. 96, f. s/n). Da. Antonia Suárez cumplió con esta manda al testar el 22-XII-1726”.</i> (Luque Colombres. 1980. p. 324)	AHPC, leg. 111, f. 58v.
Mz. C Lote 5	1577. Merced a Juan de Soria. (Luque Colombres 1980, 49) 1605. 1605. Medio lote: dote de Da. Micaela de Soria c.c. Luciano de Figueroa. (Luque Colombres 1980, 121) 1616. Medio lote: Luciano de Figueroa compra a Felipe de Soria. (Luque Colombres 1980, 121) 1644. Luciano de Figueroa el Mozo hereda de su madre Da. Micaela de Soria. (Luque Colombres 1980, 183) 1654 (antes de). Juan de Liendo compra a Luciano de Figueroa. (Luque Colombres 1980, 183) 1689. Dote de Da. Manuela de Liendo. (Luque Colombres 1980, 323) 1743. Bernardo Blanco Guerra, viudo de Manuela de Liendo, hace dejación al monasterio de Santa Catalina por censo adeudado. (Luque Colombres 1980, 323)	1744. Vendita al P. Bruno Morales, de la Compañía de Jesús, para el Colegio de Monserrat. (Luque Colombres 1980, 323)	AHPC, leg. 127, f. 76.
Mz. C Lote 6	1577. Merced a María de Bustamante, c.c. Pedro de Soria el viejo. (Luque Colombres 1980, 49) 1603. María de Bustamante dona a su nieta Da. Juana de Soria. (Luque Colombres 1980, 49) ¿? 1621. Da. Petronila de la Cerda compra a Pedro Luis de Cabrera. (Luque Colombres 1980, 122-3) 1636. Hereda Juan de Cabrera y Zuñiga c.c. Mariana de Sanabria, al fallecimiento de su padre. (Luque Colombres 1980, 184) 1670. Dote de Da. Teresa de Cabrera, c.c. Juan de Perochena. Otorgada por su madre Da. Mariana de Sanabria. (Luque Colombres 1980, 245) 1698. Hereda el Lic. Don Francisco de Torres y Cabrera de su madre Da. Teresa de Cabrera (Luque Colombres 1980, 324) 1713. Compra el Cap. Lorenzo Hurtado de Saracho. (Luque Colombres 1980, 324)	1762. Ladislao Oroz compra a José Galarza, c.c. Petronila Hurtado de Zaracho, todas las piezas de causas y sitios según hijuela de adjudicación. Limita al oriente con la posesión y cerca del Colegio, al sur con la calle (Caseros), al norte con la cerca de los Suarez o Juárez y al oeste con otras piezas que pertenecen a otras interesadas. (Malandrino 2017, 85)	ACM. Tomo V, Leg 27

Las tres manzanas donde se establecen las principales instituciones de la Provincia Jesuítica comprenden una superficie de 44.000m<sup>2</sup>; y dentro de este conjunto los espacios sagrados se concentran en un área de 2.200m<sup>2</sup>.



Imagen 4: Los espacios sagrados de la Compañía de Jesús en relación con los otros espacios consagrados de la ciudad. El gráfico está basado en la lámina VI de parcelas de la ciudad a comienzos del siglo XVII (Luque Colombres, 1980); en las reconstrucciones edilicias del Colegio Máximo (Piana y Malandrino, 2010) y del Colegio Convictorio (Malandrino y Cufre, 2017).



La iglesia con sus capillas de Españoles y de Naturales, pertenecientes al Colegio Máximo, están emplazadas en el vértice Nordeste de la manzana A; dentro del Noviciado, ubicada en el sector Noroeste de la misma manzana, la capilla se encuentra en el extremo Nordeste de su perímetro; y la capilla del Convictorio ocupa el ángulo Sudeste del conjunto edilicio del Colegio. La disposición genera una especie de núcleo “consagrado” dentro de esta organización territorial; y al mismo tiempo articula la relación entre la manzana del Colegio Máximo y la manzana del Colegio Convictorio.

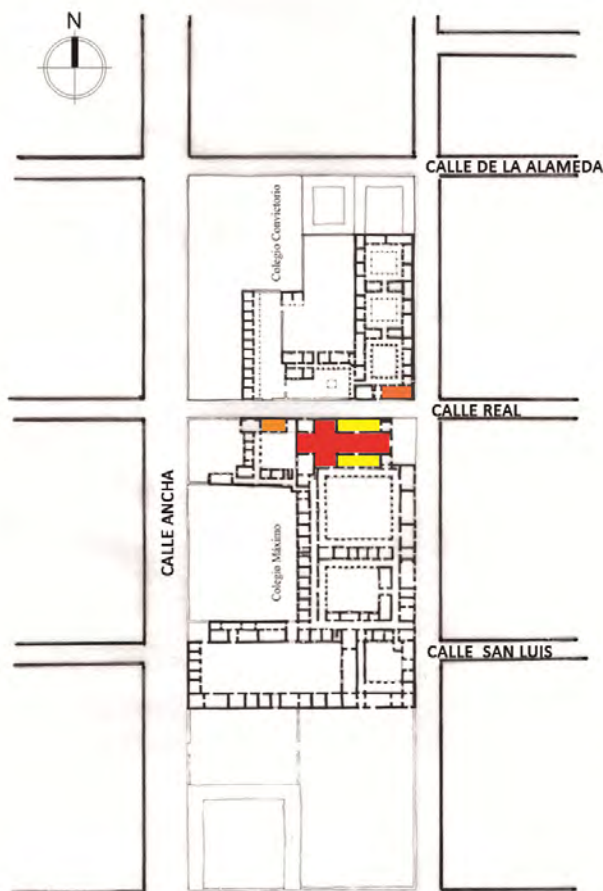


Imagen 5: Las construcciones jesuíticas en las manzanas A, B y C, según estado edilicio en 1767. Sobre plano de elaboración propia (Malandrino y Cufre, 2017: 68).

Se destaca el emplazamiento de los espacios sagrados:

- Iglesia del Colegio Máximo
- Capillas de Españoles y de Naturales
- Capilla del Noviciado
- Capilla del Convictorio

## Los espacios sagrados efímeros

- *Una ermita y una iglesia*

Entre el arribo de la Orden a la ciudad de Córdoba a fines del siglo XVI y el inicio de las construcciones definitivas a mediados del siglo XVII, los jesuitas construyen o utilizan transitoriamente algunos espacios de escala reducida para sus prácticas religiosas. Ellos fueron: la ermita de los Santos Tiburcio y Valeriano, una iglesia, una capilla para el Noviciado y la capilla del Seminario San Francisco Javier.

En 1599, al momento de la toma de posesión de la merced definitiva, la única edificación que se encuentra en el predio es un espacio religioso: la ermita de los Santos Tiburcio y Valeriano. Construida diez años antes como lugar votivo para los santos protectores de la ciudad contra las plagas de langosta que asolaban los cultivos, fue costeadada por los vecinos de la ciudad.

Santiago Sosa Gallardo, citando las Actas Capitulares del Cabildo de Córdoba, señala que la fábrica se realiza *“de tapias, vigas, varas”*<sup>12</sup>, fundamentando lo percedero de la obra debido a su materialidad. Lo efímero de esa construcción se reafirma en las acciones del Padre Juan Darío quien, en los años previos a la llegada de Diego de Torres, logra

*fabricar una iglesia grande y capaz para nuestros ministerios, (...) Tenía adornada la iglesia de pinturas muy devotas, y la sacristía surtida de muy decentes ornamentos, por la piedad generosa de los vecinos, que contribuían gustosos con las limosnas necesarias*<sup>13</sup>.

Esto es ratificado en la carta anua de 1609 cuando advierte que *“la iglesia que tenemos aquí es muy buena”*<sup>14</sup>.

La construcción se va completando en los años posteriores, como se informa en la carta anua de 1643, con *“una torre para las campanas, ornamentos para la sacristía, vestidos para el niño Jesús, un retablo para el altar con sus cuadros en forma de arquitectura muy agradable a la vista, que servirá mientras se hace la iglesia nueva”*<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> Santiago Sosa Gallardo, “Algunas fábricas empleadas en la arquitectura colonial”. *Revista de la F.C.E.F. y N.*, año XXII, nro. 1-2 (1962): 20.

<sup>13</sup> Lozano, *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay*, 734.

<sup>14</sup> Carlos Leonhardt, *Iglesia: cartas anuas de la provincia del Paraguay, Chile y Tucumán, de la Compañía de Jesús, 1609-1614*. (Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Históricas, 1927), 37.

<sup>15</sup> Carlos Page, *El Colegio Máximo de Córdoba (Argentina) según las Cartas Anuas de la Compañía de Jesús*. (Córdoba: BR copias, 2004), 131.



Aunque no hay descripciones de ese espacio, la capacidad y calidad de la edificación son confirmadas en una carta del Padre Carlos de Sangro, fechada en 1645, escrita a propósito de aplazar la construcción de la nueva iglesia,

*pues la antigua puede durar muchos años, haciendo ciertos estribos, y que primero se edifique un buen cuarto para habitación, de que se necesita mucho, y que, a lo menos se edifique juntamente una y otro para que los materiales de la iglesia vieja sirviesen al cuarto, que de otra manera se perdieran*<sup>16</sup>.

De esta iglesia tampoco se conoce su emplazamiento dentro de la manzana, pero puede suponerse que no coincide con la actual, ya que continuó en funciones mientras se construía esta última.

- *Una capilla para las pláticas*

El Noviciado, ámbito de formación de los miembros de Orden, tiene asociado una capilla desde su establecimiento. En la carta anua de 1610 el Padre Diego de Torres relata que “se va acabando en ella (en la casa) un buen cuarto con una capilla, para que los hermanos novicios tengan su habitación apartada de los estudiantes”<sup>17</sup>. De este primitivo espacio no hay mayores precisiones hasta el año 1613 en que el Padre Provincial refiere

*haber destinado para el Noviciado la parte más retirada de la casa, por lo demás, su parte más cómoda, siendo construcción de piedra con techo de tejas. Allí pueden dedicarse a la importante tarea y conversar con Dios, apartados de todo comercio humano*<sup>18</sup>;

y destaca que

*se encuentra al lado del Noviciado la Capilla de la Inmaculada hermosa y devotamente pintada; con una estatua grande y expresiva de la Virgen Santísima; y ante todo con el sagrario del Santísimo Sacramento, muy frecuentado por las devotas visitas del P. Rector, del Maestro de Novicios y de todos los demás (...) Allí dice todos los días la misa el Maestro de Novicios para ellos (...) Es muy a propósito este lugar también para las colaciones y pláticas domésticas (...) todo esto parece a los nuestros un pedazo de cielo y*

---

<sup>16</sup> Mario Buschiazzi, *La Iglesia de la Compañía de Córdoba*. Documentos de Arte Argentino, cuaderno XII. (Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1942), 13.

<sup>17</sup> Leonhardt, *Iglesia: cartas anuas de la provincia del Paraguay*, 69.

<sup>18</sup> Page, *El Colegio Máximo de Córdoba*, 36.

*no menos a los extraños, que como especial favor, y como bienhechores de la Compañía son admitidos en ella*<sup>19</sup>.

Nuevamente en la carta anua de 1614 se hace alusión a la capilla, esta vez para referirse a mejoras edilicias y decorativas, ya que no solo se mencionan arreglos sino que en ellos interviene como pintor uno de los Novicios, *“se invirtieron \$ 200 en el arreglo de la capilla, y se han pintado por uno de nuestros estudiante, dos imágenes, una de la Virgen Santísima, la otra de San Ignacio”*<sup>20</sup>.

Hacia 1643 la carta anua del Prepósito Provincial Francisco Lupercio de Zurbano hace referencia a otro espacio sagrado que no pareciera ser el anterior, donde informa que se cuenta con

*capilla doméstica para las pláticas (...) y puede competir con las mejores de Europa. (...) Está toda hecha con admirable arquitectura: sus frisos, por arriba, parece se salen de la pared; sus columnas, de jaspe remedadas tan a lo natural, que parece lo son; entre columna y columna, embutidos los cuadros de Nuestros Santos maravillosamente pintados; en los vacíos que hacen, los principales misterios de la Virgen; en el testero un Cristo crucificado (dejando a un lado y a otro los principales pasos de su pasión) que con haber pretendido pintarle muerto parece quedó vivo, según está vivamente pintado. En la cabecera está el retablo, labrado con extremados lazos y labores, dorado, y estofado como los mejores de Europa. Carga todo él sobre unas gradillas de lo mismo, y en el medio un sagrario de la misma mano, que es custodia preciosa del Cristo con que expiró Nuestro Padre San Ignacio (que dio Vuestra Paternidad al Padre Juan de Viana cuando fue por Procurador a Roma); y la cumbre sirve de urna al sagrado depósito del cuerpo de San Epimaco Mártir, tesoros con que se honra esta Capilla, juntamente con la bellísima imagen Madre que está en medio de una concha, que faltan palabras con que describir sus primores. A sus lados, en dos nichos, están dos bultos de talla de San Miguel y el Bautista, que son los dos querubines, que asisten y hacen cuerpo de guardia a esta arca misteriosa de la imagen de María*<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, 39.

<sup>20</sup> Joaquín Gracia, *Los jesuitas en Córdoba*. Tomo I, 1585-1626. (Córdoba: EDUCC, 2006), 273-4.

<sup>21</sup> Pablo Pastells, *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay (Argentina, Paraguay, Uruguay, Perú, Bolivia y Brasil): según los documentos originales del Archivo General de Indias*. Tomo II. (Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1915), 97-8.

El destino de este espacio podría definirse a partir de los aportes de Pedro Grenón y una posterior lectura material de su construcción. En *Un plano histórico de la Universidad (1740)*, el autor dibuja un corte de los espacios que actualmente conforman la sacristía de la Capilla Doméstica en planta baja y una sala en planta alta, y lo subtitula “Corte de la antigua ermita<sup>22</sup> de la Compañía con sus divisiones, alta y baja. Se trata de la construcción más antigua, que queda en pie, de toda la Ciudad de Córdoba”<sup>23</sup>. Si a esto se suma el estudio de la materialidad de los muros que presentan grandes diferencias respecto del resto del conjunto, el análisis de las proporciones de los dos espacios y lo propuesto por Grenón, y contrastado todo con los documentos históricos, permitiría afirmar que el ámbito de esa primitiva capilla coincide con la sacristía de la actual capilla del Noviciado. Durante el Siglo XVIII se habría construido la bóveda intermedia como entrepiso, duplicando su superficie útil y destinando la planta baja a sacristía, que será descrita en el capítulo II *La capilla del Noviciado*.

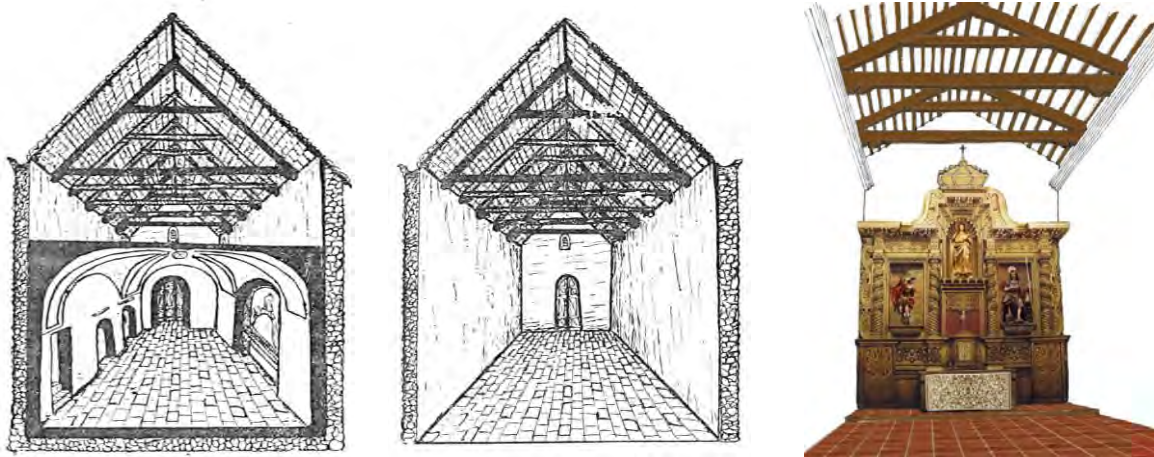


Imagen 6: Los gráficos de corte de Pedro Grenón (1 y 2); y reconstrucción hipotética del espacio de la capilla descrita por Francisco de Zurbarano – elaboración propia - (3)

- *Un fugaz seminario y su capilla*

Entre los cambios introducidos por el Concilio de Trento, están los referidos a la formación sacerdotal dispuestos en la Sesión XXIII y conocido como decreto “*pro seminariis*”. En estas regiones marginales del Virreinato del Perú la implementación “*del*

<sup>22</sup> Sosa Gallardo ha demostrado que no se trata de la ermita mencionada; cf. Santiago Sosa Gallardo, “Algunas fábricas empleadas en la arquitectura colonial”. *Revista de la F.C.E.F. y N.*, año XXII, nro. 1-2 (1962): 20-21.

<sup>23</sup> Pedro Grenón, *Un plano histórico de la Universidad (1740)*, (Córdoba: Imprenta de la Universidad, 1957), 19.

*canon tridentino (...) queda fragmentado*<sup>24</sup>, y tras varias gestiones fallidas el obispo fray Fernando de Trejo decide erigir el seminario conciliar en la ciudad de Córdoba y entregar su dirección a la Compañía de Jesús.

Para este fin, el prelado destina la renta real del seminario que se ha establecido en Santiago del Estero –ahora trasladado a Córdoba - y alquila una casa frente a la Plaza Mayor de Córdoba. El Seminario Convictorio de San Francisco Javier se inaugura el 29 de junio de 1613<sup>25</sup>, y en la carta anua de ese año se afirma que *“tiene una casa propia con su capilla y sus clases”*<sup>26</sup>. Un año después la Orden adquiere la propiedad, aunque el Seminario funciona allí sólo hasta 1617<sup>27</sup>.

Los documentos no proveen descripciones de la capilla de esta institución; pero a juzgar por su breve permanencia y las características de las construcciones de comienzos del siglo XVII, se podría considerar que una de las habitaciones de la casa fue adecuada para las funciones religiosas. En los años subsiguientes el inmueble es alquilado a la Real Aduana y Puerto Seco de la ciudad, y en 1683 lo adquiere el capitán Pedro de Torres<sup>28</sup>.

---

<sup>24</sup> Josefina Piana, “De colegios, seminarios y convictorios”. En *El Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat (1687-1767)*, de Josefina Piana y otros, 13-27. (Córdoba: SIMA, 2017), 18.

<sup>25</sup> *Ibidem*, 23.

<sup>26</sup> Page, *El Colegio Máximo de Córdoba*, 47.

<sup>27</sup> Luque Colombres, *Orígenes históricos de la propiedad urbana de Córdoba*, 146.

<sup>28</sup> *Ibidem*, 147 y 270.

## II. La capilla del Noviciado

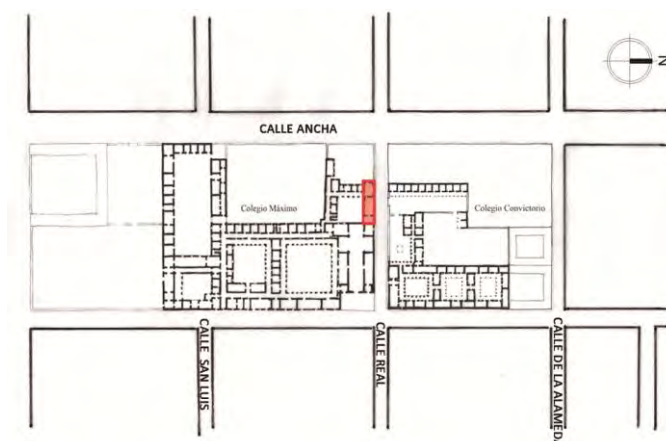


Imagen 1: identificación de la antecapilla, capilla y sacristía del Noviciado en el plano del conjunto. Sobre plano de elaboración propia (Malandrino y Cufre, 2017: 68).

El Noviciado es la institución donde se recibe a los que piden ser admitidos en la Compañía. Allí permanecen durante dos años mientras se observa su disciplina, virtud y talentos para acceder a las distintas condiciones que la Orden reconoce entre sus miembros. Está ubicado en el cuadrante Noroeste de la manzana del Colegio Máximo, en la intersección de la calle Ancha y calle Real. Dentro de su perímetro las edificaciones se desarrollan en torno a dos patios: uno menor, interno y rodeado de habitaciones y capilla, y un segundo patio destinado a huerta colindante con la calle Ancha. Cuando el sargento Fernando Fabro recorre las propiedades de los expulsos el 4 de agosto de 1767 para realizar el Inventario junto a tasadores y escribanos, deja constancia que desde el primer patio del Colegio hay

*una puerta que pasa al Noviciado, el cual tiene claustro alto y bajo con siete aposentos en cada uno, sirviendo uno de estos de pequeña librería. **Una capilla en el claustro bajo**, con entrada por un jardincito chico, **su sacristía**, una huerta reducida con algunos parrales, árboles y noria; y sus lugares comunes en lo alto<sup>1</sup>.*

De esta manera se indica que la única puerta de acceso al ámbito del Noviciado es a través del primer patio del Colegio, exponiendo su clausura y la exclusividad de la capilla. En los documentos de la Orden como en los de Temporalidades este espacio sagrado es designado como “capilla del Noviciado” y ocasionalmente como “capilla Doméstica del Noviciado”.

<sup>1</sup> Branka Tanodi, comp., *Temporalidades de Córdoba. Colegio Máximo de Córdoba, estancias jesuíticas, inventario 1771, secuestro de bienes*. (Córdoba: Encuentro, 2011), 51. El resaltado es propio.



Imagen 2: planta del Noviciado con identificación de locales a 1767. Sobre plano de elaboración propia (Piana y Malandrino, 2010: 7).

- 1- Acceso desde el patio del Colegio Máximo
- 2- Antecapilla
- 3- Capilla
- 4- Sacristía
- 5- Librería
- 6- Refectorio
- 7- Lugares comunes
- 8- Aposentos

### **La antecapilla**

Desde el *jardincito*, trasponiendo un arco rebajado que se apoya en dos columnas octogonales de piedra, se accede a un espacio semicerrado de proporciones longitudinales: 9 varas de largo por 5 de ancho. Es la antecapilla<sup>2</sup>, que junto con sus funciones religiosas, actúa como vestíbulo de la capilla. Está cubierta con bóveda de cañón corrido, completamente revocada y encalada. En sus tres muros se encuentran un altar, la portada de acceso a la capilla y cuadros alegóricos. Sobre el piso enladrillado se despliega una alfombra floreada de fondo azul, con un tarjón rojo al centro del dibujo de 8 varas y  $\frac{1}{2}$  de largo y 4 y  $\frac{1}{4}$  de ancho.

<sup>2</sup> Antecapilla: a los fines de comprender el carácter del espacio con sus atributos iconográficos, se utilizan materiales e imágenes de diferentes repositorios. La alfombra de la antecapilla pertenece a la Colección del Museo Diocesano de Cuenca (España), con alteraciones propias en el color. Los cuadros del muro Este, el retablo y el cuadro de Nuestra Señora de la Modestia son originales de la antecapilla, hoy se encuentran en el Convento de San Francisco (Córdoba). El frontal de guadamecí pertenece a la Colección del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, con alteraciones de proporciones. Los ocho cuadrillos al pie del altar pertenecen a las Puertas del Retablo Mayor de la Catedral de Valencia, con alteraciones de tamaño.

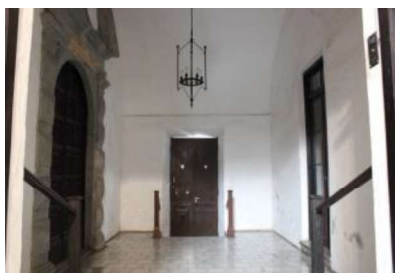


Imagen 3: fotografía actual del espacio de la antecapilla, hoy zaguán.



Imagen 4: reconstrucción fotográfica de la antecapilla. Ver nota 2.

En el muro posterior hay un altar dedicado a Nuestra Señora de la Modestia. Es un retablo de madera tallada y dorada de un registro, en el que se encuentran dos cuadros de Nuestra Señora y de san José (ambas imágenes de 1 vara de alto); tiene dos urnas de ébano con una escultura chica de san Andrés de marfil y otra de san Juan; debajo de ellas hay otras dos de mayor tamaño, también de ébano con cristales que guardan dos imágenes del Niño Jesús. En el banco del retablo se encuentran ocho cuadros chicos embutidos y como remate dos láminas de cristal y dos cuadros chicos. El altar tiene sacras, lavabo y evangelio, un crucifijo pequeño, un frontal de guadamecí y sus manteles; y en la entrada *“que sirve como de atrio a la capilla tiene un friso de guadamecí”*<sup>3</sup>.

En el muro Este, opuesto a la portada, se encuentran tres cuadros. El más grande, dedicado a la Virgen María, muestra una temática alegórica: al centro de la composición la Virgen está de pie sobre el dragón y el orbe, que en su interior representa la expulsión de

<sup>3</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 130.



Adán y Eva; en la parte superior la acompaña la Trinidad y en la parte inferior santa Ana y san Joaquín<sup>4</sup>. A los lados se distribuyen dos cuadros pequeños de san Francisco Javier y san Ignacio.

En el muro Oeste se encuentra el acceso a la capilla. Una importante portada de piedra sapo<sup>5</sup> con jambas a modo de pilastras decoradas con tallas de punta de diamante, sostienen un entablamento liso enmarcado en molduras. Sobre él se apoya el frontón abierto con un escudo del monograma de la Virgen María. Este particular diseño contiene las puertas de madera labrada -en un diseño de tableros- por las que se ingresa a la capilla.

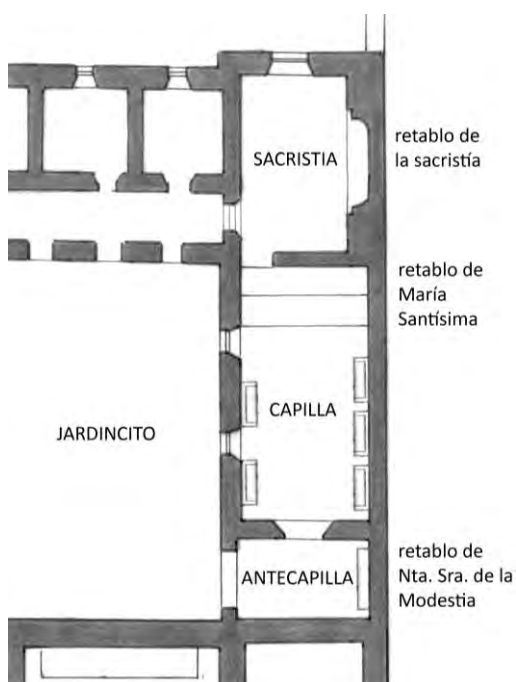


Imagen 6: planta del sector.



Imagen 5: fotografía de la portada de ingreso a la capilla en 1957-8. (F. Plattner y A. Lunte <SJ-Bild/Plattner>).

## La capilla

Trasponiendo la portada y subiendo un escalón se accede a la capilla, que tiene 20 pasos de largo por 10 de ancho (16 por 8 varas). Dentro de este espacio indiviso, el ámbito del presbiterio se encuentra delimitado sólo por un escalón y una variación en el tratamiento de la decoración del techo. Es allí donde se encuentra el altar con su retablo.

<sup>4</sup> Sergio Barbieri e Iris Gori, *Iglesia y Convento de San Francisco de Córdoba. Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de bienes muebles*. (Córdoba: Academia Nacional de Bellas Artes y Gobierno de la Provincia de Córdoba, 2000), 180.

<sup>5</sup> Piedra sapo o esteatita: roca metamórfica con gran contenido de talco que, por sus características de escasa dureza es muy utilizada para esculpir.



El recinto es de carácter introvertido, sin comunicación visual o sonora con la calle. Posee una vidriera alta sobre la puerta de acceso con orientación Este; y en el muro que colinda con el patio interno o jardincillo dos ventanas menores abren hacia el Sur. De esas ventanas, la del muro Este se encuentra ubicada sobre el plano interior del espacio y las del Sur en el plano exterior, con lo que se genera un abocinamiento para mejorar la iluminación.



Imagen 7: fotografía actual de la capilla.

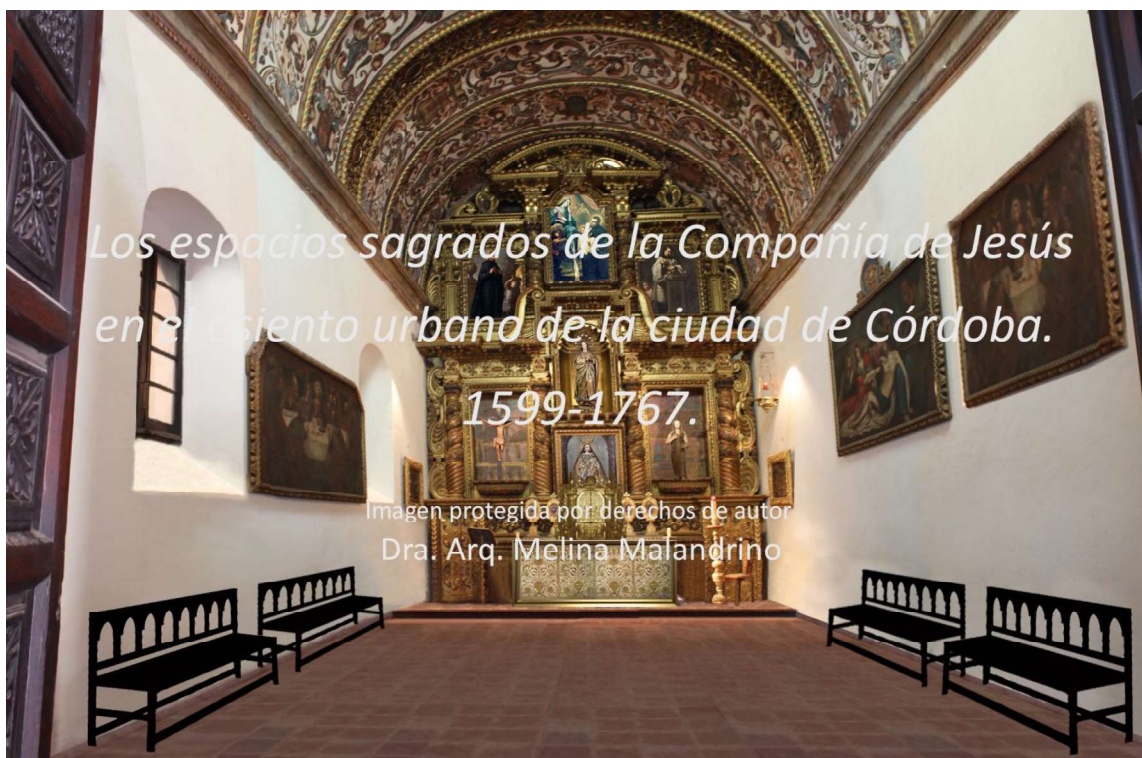


Imagen 8: reconstrucción fotográfica de la capilla. Ver nota 9.

El espacio se cubre con una bóveda de madera con un acabado muy detallado. Se presenta en un esquema de listones separados por fuertes molduras de madera dorada. Estas fajas están decoradas con pinturas de motivos fitomorfos estilizados en tonos rojos, azules y dorados, a la manera de grutescos. Allí se incluyen cartelas con las letanías marianas sobre fondos azules, rojos y verdes, acompañadas de motivos angélicos. Al centro de la bóveda se destaca la cartela principal con una pintura de la Virgen de la Misericordia, protegiendo bajo su manto a los Novicios y con la inscripción “Monstra te esse mater”.



Imagen 9: fotografía de la bóveda completa.



Imagen 10: detalle del cuadro central de la bóveda: Virgen de la Misericordia con el lema “Monstra te esse mater”

Sobre los blancos muros laterales se encuentran siete cuadros grandes (3 ½ varas de alto), con marcos dorados: “*del Nacimiento del Señor, de Jesucristo con la cruz en hombros, de la Anunciación de Nuestra Señora, de la Contemplación de sus dolores, de la Asunción, de la Coronación de María Santísima, y de la Presentación del Niño Jesús en el Templo*”<sup>6</sup>. Bajo estos cuadros se ubican doce “*laminitas*” con marcos de ébano adornados con bronce de los Apóstoles (de ¼ de vara de alto). En la cara interna de la portada o muro posterior, entre la puerta y la vidriera, tres cuadros grandes -de los que no se conoce la temática- y más abajo

<sup>6</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 130.

otros cuatro cuadros pequeños. Como medio para iluminar, seis cornucopias de bronce de dos mecheros cada una. Finalmente, apoyados en los muros laterales el único equipamiento son cinco escaños de nogal fijados en la pared.

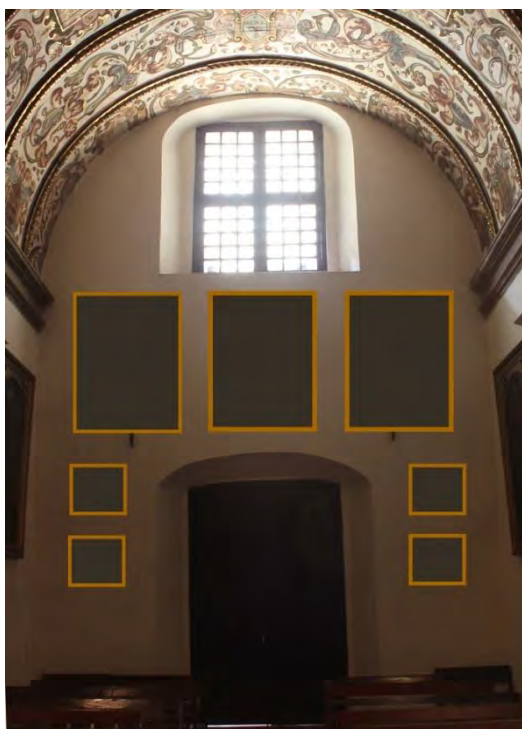


Imagen 9: fotografía actual del muro posterior con un esquema de la posible distribución de los cuadros referidos.

*“El altar único que tiene esta capilla y que ocupa todo el frente de su ancho es de dos cuerpos de talla de varios colores y dorado”<sup>7</sup>. El retablo está ordenado por tres calles y dos cuerpos o pisos que forman una grilla de seis espacios. La calle central se separa de las laterales por columnas salomónicas, mientras que los límites de las calles laterales se definen con una columna de igual diseño. En el piso superior, los nichos extremos en su encuentro con la bóveda exigen un corte en la cornisa y entablamento porque el espacio de la curvatura del techo así lo impone; lo mismo sucede con el frontis curvo de coronamiento de la calle central. El orden arquitectónico tiene un elemento nuevo de origen italiano: la columna salomónica que lo define enmarcando las imágenes y pinturas, con diseño tritóstilo; en el primer tercio a través de una moldura enrollada en su fuste cuya curva describe un helicoide imprimiendo idea de movimiento y en los dos tercios superiores una guirnalda vegetal define el torzado del fuste. Todo el sistema se recubre de decoración en*

---

<sup>7</sup> *Ibidem.*

relieve, destacándose los diseños de roleos y hojarasca, acentuada por una policromía estofada<sup>8</sup>. Respecto de las imágenes y pinturas<sup>9</sup>,

*en él hay un Sagrario y un pequeño tabernáculo arriba. En el primer cuerpo está colocada una efigie de María Santísima, vestida con manto azul y de persiana blanca con una orla de espejos. En los colaterales hay un crucifijo al lado del evangelio y al de la epístola una efigie de Santa María Magdalena. Alrededor de ambos colaterales hay veinticuatro urnas de reliquias con marcos de ébano y bronce; cuatro relicarios pequeños de este mismo metal; y al pie de Nuestra Señora la tutelar, hay un cuadro de María Santísima de Belén [de cerca de vara de alto], y tres pequeñas laminitas. En el segundo cuerpo, en el medio, hay un cuadro de san Estanislao con marcos de espejos; y a sus dos lados otros dos de san Francisco Regis y san Luis Gonzaga. La urna de Nuestra Señora se cubre con una cortina de persiana encarnada, y todo el altar con dos de raso liso blanco pintado a la chinesca. Sobre la mesa del altar hay dos urnas de jaspe que guardan algunas reliquias; un crucifijo pequeño de marfil y la cruz de bronce; una sacra lavabo y evangelio con molduras de espejos; manteles y frontal de una tela de oro, antigua, sobre fondo blanco y matices. Hay una alfombra en las gradas del altar, dos blandones de madera negra y dorada, y una pequeñita mesa para aparador<sup>10</sup>.*

Además de las actividades relacionadas con las prácticas religiosas diarias de oraciones matutinas y vespertinas de los novicios y liturgia matinal, en este ámbito se realiza la Consulta de Provincia. Para el desarrollo de esa actividad se adecúa la capilla cubriendo el retablo con cortinas de raso blanco.

---

<sup>8</sup> Héctor Schenone, "Retablos y Púlpitos". En *Historia General del Arte en Argentina*, Tomo I, 213-277. (Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1988), 230.

<sup>9</sup> Retablo: a los fines de comprender el carácter del espacio con sus atributos iconográficos se utilizan materiales e imágenes de diferentes repositorios. El cuadro de san Luis Gonzaga, de Juan Patricio Morlete Ruiz, del Museo Nacional de Arte de México. El cuadro de san Francisco Regis, de Michel-Ange Houasse, del Museo del Prado. El cuadro de san Estanislao de Kostka, anónimo, Patrimonio de la Universidad de Sevilla. El cuadro de la Virgen de Belén, anónimo, Museo Pedro de Osma de Perú. La imagen de la Inmaculada, de Juan Martínez de Montañés, de la Catedral de Sevilla. La imagen de la Magdalena se encuentra actualmente en el aguamanil de la ante sacristía de la iglesia. El crucifijo forma parte de las imágenes actuales del retablo, fue relocalizado. El tabernáculo, reconstruido por fotomontaje, forma parte de una colección privada de arte religioso de la ciudad de Córdoba.

<sup>10</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 130-1.





Imagen 10: detalle de la reconstrucción fotográfica del retablo. Ver nota 9.

### ***La sacristía***

En los laterales del banco del retablo de la capilla se encuentran, mimetizadas entre las tallas, dos pequeñas puertas. Atravesando la ubicada al lado del evangelio, se accede a la sacristía en la parte posterior de la capilla. El espacio está destinado al guardado de los objetos sagrados y para revestirse el oficiante. Sus dimensiones son 15 pasos de largo por 8 pasos de ancho (11 por 6,5 varas), completamente revocada y encalada. La cubierta es una bóveda esquifada *“curiosamente trabajada”* con molduras y un escudo de estuco en el plafón central. *“Alrededor de esta sacristía hay un friso de guadamecí con molduras verdes”*<sup>11</sup>.

La sacristía posee un altar de mampostería y estuco, compuesto por cuatro columnas y diseños de roleos y esterilla en el cuerpo central. Allí se encuentra una imagen pequeña de la

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, 132.

Virgen y un crucifijo, que se completa con tres espejos y tres cuadros chicos. Está coronado por un Dios Padre con nimbo triangular que en la mano derecha lleva el cetro, en tanto un orbe y una paloma completan la escena.

El mobiliario está compuesto por un armario y seis arcones donde se conservan las diferentes vestiduras y ajuares del calendario litúrgico. También allí se encuentra un aguamanil de bronce, una pila de estaño y doce sillas de baqueta negra. Este espacio se comunica con el claustro del Noviciado mediante una puerta lateral y posee una ventana hacia la huerta.

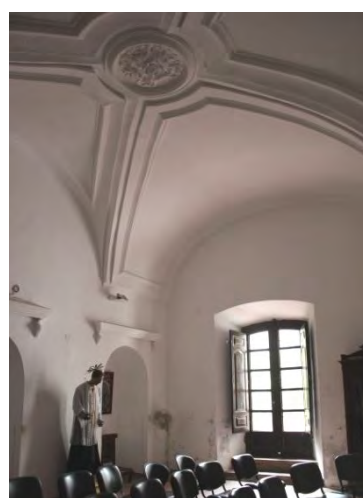


Imagen 11 y 13: fotografías actuales de la sacristía. En el lugar de la puerta doble se encontraba una ventana hacia la huerta.

La descripción de *Ornamentos y Adornos* da dimensión de la riqueza ornamental que allí se guarda. Entre los objetos se puede señalar: diez frontales –uno bordado en oro y plata de gran valor-, cuatro cortinas, ocho alfombras, doce sillas, un aguamanil, veinte casullas, once capas, vestidos para la Virgen, cinco manteles de altar, siete relicarios de cristal, veinticinco láminas con marco de cristal, once candeleros plateados, un Cristo de marfil, tres cuadros de san José y la Virgen, tres Niños Jesús y finalmente misales, sacras, lavabos y evangelios, entre otros objetos. Entre las piezas plata labrada se encuentran: dos arañas con doce mecheros cada una, veinticuatro cornucopias de un mechero, cuatro carterones o adornos de altar, seis candeleros de 1 vara de alto, cuatro candeleros medianos lisos, cuatro candeleros menores, un atril con forro de plata, dos candeleros de ½ vara de alto de filigrana, dos arañas de sobremesa de filigrana con cuatro mecheros cada una, y una custodia de ½ vara de alto de plata sobredorada con algunas piedras falsa y esmaltes. Aunque las anteriores son las piezas más destacados, también se tasan relicarios, incensarios, candeleros menores, jarras, tasas, platillos, vinajeras, campanillas, cálices, etc.

## *Descripción e historia de la fábrica*

El Noviciado cuenta con capilla propia desde 1610, el espacio inicial del que se habla en la sección “Los espacios sagrados efímeros”. Lo allí referido indicaría que ese es el ámbito de las prácticas religiosas de los novicios hasta mediados del siglo XVII.

A partir de 1622 el Noviciado cuenta con la estancia Santa Catalina para asegurar su sustento y darle forma definitiva a su domicilio. Una carta del Prepósito General Goswino Nickel diridiga al Provincial Francisco Vasquez de la Mota y fechada el 24 de enero de 1656, refiere “*que ya que tenía como sustentarse el Noviciado, sería mucho mejor para su formación edificar casa aparte, dentro de las tapias del Colegio, pero independiente*”<sup>12</sup>.

Sin registro de la fecha de inicio de obra, el documento donde se asienta “*Por el gasto de lo obrado en la Capilla del Noviciado que se empezó a primero de abril del año de 1666 hasta primero de abril de 1667 año*”<sup>13</sup>, aporta datos significativos sobre el proceso constructivo. El análisis de este breve escrito acerca mucha claridad sobre la construcción de la capilla en cuanto a materiales, mano de obra y tiempos de ejecución.

La obra tuvo una duración de 64 meses y 16 días, es decir algo más de 5 años. Considerando que los gastos se asientan entre 1666 y 1667, y la piedra sapo colocada en el muro de la antecapilla tiene tallado el año de 1668 como posible fecha de terminación de la obra, podría establecerse que las tareas habrían comenzado entre 1662 y 1663.

En los primeros items de los gastos se encuentran los jornales de los trabajadores, cuyos salarios no incluyen la ración de pan y carne que se les entrega cada día, tampoco las raciones para sus mujeres, ni la yerba y el tabaco que se consumen durante la jornada de trabajo. En esos 64 meses y medio se contabilizan 1.616 jornales; y aunque no es posible conocer el número exacto de trabajadores, por mes se abonan 4 pesos en salarios.

Por otra parte, se consignan “*320 jornales alquilados y pagados a 3 reales cada día*”<sup>14</sup>, lo que indicaría que la mano de obra propia no era suficiente para el fervor constructivo de esos años. Se destaca el pago a Miguel, quien recibe una remuneración de 7 pesos al mes, por lo que podría tratarse del capataz de la obra, si bien el documento no lo aclara. Dada la contemporaneidad constructiva entre esta capilla y la iglesia, y aunque no haya documentación específica que así lo señale, el profesional de la obra sería el Hermano Felipe Lemaire.

---

<sup>12</sup> Joaquín Gracia, *Los jesuitas en Córdoba*. Tomo III, 1700-1767. (Córdoba: EDUCC, 2007), 97.

<sup>13</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Compañía de Jesús. Legajo 1. S.IX - 6, 9, 3.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

El detalle del tipo y cantidad de materiales, contrastados con el estado actual de la edificación y un cómputo métrico de materiales, permiten comprender y verificar el proceso constructivo desarrollado entre 1662 y 1668.

La entrada *“por 284 carretadas de piedra del río, a 2 reales cada una, monta 71 pesos”*<sup>15</sup>, da cuenta del principal material utilizado en la cimentación de los muros. Los cimientos por empataimiento corrido son una forma tradicional, y aún en vigencia, para hacer las fundaciones de muros portantes. En este caso, donde el espesor de la mampostería oscila entre de 1 ½ a 1 ½ vara, el cimiento debe tener un ancho de 2 ½ a 3 varas, y una profundidad semejante<sup>16</sup>. Con estas dimensiones, el volumen de piedra necesario es de 150 m<sup>3</sup> aproximadamente; las 284 carretadas<sup>17</sup> equivalen a 153 m<sup>3</sup>.

Los muros son de fábrica mixta, con preponderancia del uso de mampostería de piedra natural. Considerando el tipo de trabajo de la piedra y la forma de asentarlas, corresponde a mampuestos careados, es decir que sólo han sido ligeramente trabajados en la cara exterior del muro para lograr una superficie medianamente plana, sin otorgarle una morfología prismática a las piezas<sup>18</sup>. Estos mampuestos pétreos son combinados con ladrillos de barro cocido para construir los dinteles, mojinetes y jambas de puertas y ventanas. Según el documento de gastos, para ejecutar estos muros se adquirieron *“386 carretadas de piedra del cerro (...) más 1.100 ladrillos que faltaron para las puertas y ventanas”*<sup>19</sup>; el volumen aproximado de mampostería es 170 m<sup>3</sup>, y las 386 carretadas equivalen a 208 m<sup>3</sup>.

En la fábrica del muro se observa un uso escaso de fragmentos de diferentes materiales cerámicos (ladrillos, bovedillas, tejas y tejuelas) insertos en el aglomerante de cal y arena, utilizados para calzar o nivelar las piedras y para consolidar el mortero. Por la cara interna las paredes se encuentran revocadas y encaladas. La cantidad de cal está detallada *“446*

---

<sup>15</sup> *Ibidem*

<sup>16</sup> Para el área central de la ciudad de Córdoba se considera un horizonte de fundación entre -2,50 y -3,50 mts, donde se encuentran arenas medianas limosas. Cfr. Guillermo Scherma, *Submuración sector Residencia. Informe resultados sondeos de cimientos en sector*. Informe inédito. (Empresa FunCor S.A. Córdoba, 05 de mayo de 2005).

<sup>17</sup> Benito Bails, *Elementos de Matemáticas*. Tomo IX. (Madrid: Joachin Ibarra, 1783), XIV. *“Una carretada de piedra de sillería contiene 15 pies cúbicos (...) la carretada pesa 96 arrobas”*. Siguiendo este razonamiento, una carretada equivale a 1.100 kg aproximadamente, que en el caso del tipo de piedra de Córdoba es 0,54 m<sup>3</sup>.

<sup>18</sup> Aroca Martínez, María. *“Análisis patológico, constructivo y aplicación del método estratigráfico murario en la fachada norte de la Iglesia de Santo Domingo de Murcia”* (tesis de grado, Universidad Politécnica de Cartagena, 2008), 57.

<sup>19</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Compañía de Jesús. Legajo 1. S.IX - 6, 9, 3.



*fanegas de cal*<sup>20</sup>. En cambio, sobre la arena sólo se indica que durante 10 días “*se acarreó arena con el carretón*”<sup>21</sup>, por lo que impide conocer el volumen transportado.

Esta mampostería tiene un espesor variable entre de 1 ⅓ a 1 ½ vara en los muros Norte y Oeste, y 1 vara en los muros Sur y Este. En los muros Norte y Sur el ancho es constante hasta las 8 varas, donde se produce un retranqueo en la cara interna de ⅓ de vara para alojar la estructura de la cubierta.

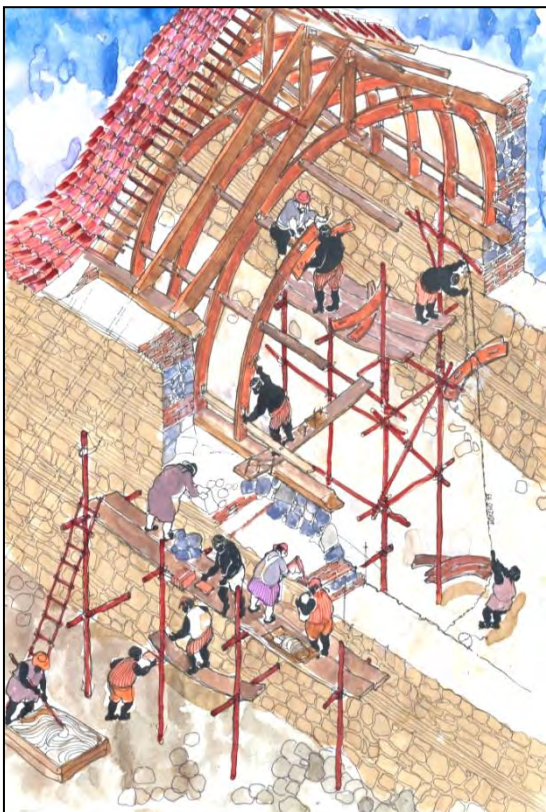


Imagen 14: acuarela del Arq. Carlos Moreno que recrea la construcción de la capilla durante la ejecución de la cubierta de madera.

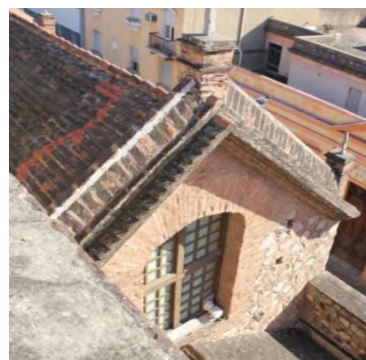


Imagen 15: fotografía actual de la ventana Este. Se observa la mampostería de piedra canteada y el borde de la abertura de ladrillos.



Imagen 16: fotografía actual, detalle de la estructura de madera de la cubierta.

Posiblemente la ejecución de la bóveda de madera que cubre el espacio sea posterior al 1 de abril de 1667, ya que deben encontrarse finalizados los muros para comenzar esa tarea. Como se refiere en las cartas anuas, un trabajo tan especializado como cubrir la iglesia y esta capilla recae en las manos del Hermano Felipe Lemaire

*El mismo sacó la forma de esa estructura de un libro impreso entre los galos*<sup>22</sup>, *realizándolo no obstante no haber visto ejemplo alguno anteriormente (...) hizo traer de*

<sup>20</sup> *Ibidem.*

<sup>21</sup> *Ibidem.*

*los montes de Paraguay, distante 300 leguas de Córdoba, dejándose llevar de la corriente del río Paraná, muchas maderas, con grandes cuidados y trabajo.*<sup>23</sup>

El mismo Hermano Lemaire pasa seis años en Paraguay seleccionando y cortando las maderas<sup>24</sup>. El Padre Francisco Jiménez, Rector del Colegio Máximo, completa la información sobre su tarea *“estuvo morando en la tapera de san José, más de legua y media de la Reducción de Corpus, que fue el punto donde se cortó, devastó y trabajó todo el maderamen”*<sup>25</sup>.

La cubierta se manifiesta hacia el interior como una bóveda de madera, y al exterior como un techo a dos aguas con faldones planos. La estructura son arcos de madera separados cada  $\frac{3}{4}$  vara.

*Cada hemiciclo (arco) está conformado por una sección compuesta lograda por dos tablas apareadas de 7,5 cm x 28 cm, enhebradas por elementos perpendiculares denominados liernes de 13,5 cm x 15 cm, separadas cada 75 cm y trabadas por clavijas a ambos lados del arco. Los planos resistentes conformados por cada hemiciclo, separados cada 65 cm se completan con elementos restos de 13,5 cm y 18 cm que sirven para apoyar los tablones de 3,6 cm de espesor y cubierta de [4 a 5 capas superpuestas de] bovedillas de 18 cm de espesor, materializando los faldones planos que se visualizan desde el exterior*<sup>26</sup>.

El plano interior de la bóveda se materializa con cañas atadas con tientos de cuero, enlucidas con mortero de cal y yeso sobre el que se pinta la decoración.

Finalmente, en los gastos consignados entre 1666 y 1667 se deja claro que *“no entra en esta cuenta el costo de la portada de piedra que se está haciendo en dicha Capilla, que se contará cuando se acabe de hacer”*<sup>27</sup>. Se refiere a la portada que se encuentra en la antecapilla (imagen 5).

---

<sup>22</sup> Se trata del libro de Philibert De L'Orme, *Nouvelles inventions pour bien Bastir et à petits fraix*. (París: De l'imprimerie de Hiérosme de Marnef, & Guillaume Cavellat, 1578).

<sup>23</sup> Mario Buschiazzi, *La Iglesia de la Compañía de Córdoba*. Documentos de Arte Argentino, cuaderno XII. (Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1942), 14.

<sup>24</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Expediente IX.

<sup>25</sup> Guillermo Furlong, *Arquitectos Argentinos durante la dominación hispánica*. (Buenos Aires: Ed. Huarpes. 1946), 77.

<sup>26</sup> José Luis Gómez y María Edel Ruata. “Análisis estructural, diagnóstico y recuperación del techo de la Capilla Doméstica de la Residencia Jesuítica - Siglo XVII”. (19° Jornadas Argentinas de Ingeniería Estructural. Mar del Plata. 2006), 9.

<sup>27</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Compañía de Jesús. Legajo 1. S.IX - 6, 9, 3.

Pese a no encontrarse datos específicos sobre el autor del retablo de la capilla, o un fechado preciso de su construcción, un dato significativo se presenta entre 1669 y 1672, en tiempos del Provincialato del Padre Agustín de Aragón, cuando mediante un memorial enviado al Padre Andrés de Rada a Europa, le encarga a

*V. R. todo lo que toca al adorno de la Capilla del Noviciado, que son los cuadros y relicarios para el retablo y los cuadros para las paredes, de que van medidas. Una alfombra de una pieza que tenga quince pies geométricos de ancho y largo veinte y cuatro; para estas cosas lleva V. R. dos mil pesos; si de esta cantidad sobrare algo, lo podrá V. R. emplear en lo que juzgare más a propósito para el adorno de la misma capilla<sup>28</sup>.*

En cuanto a los cuadros del retablo podría tratarse de los que ornamentan el segundo piso (san Estanislao, san Francisco Regis y san Luis Gonzaga) ya que el resto de la composición se completa con piezas escultóricas. Respecto de los cuadros de las paredes, en el documento referido no se encuentra el anexo que precisa las medidas, pero sería posible inferir que se trata de los siete cuadros de 3 y ½ vara de alto mencionados en la descripción de la capilla. Finalmente, por las medidas citadas, la alfombra encargada permite cubrir todo el solado de la capilla, práctica común en estos espacios, aunque la misma no se mencione en los documentos de Temporalidades.

Distinto es el caso del retablo de la antecapilla, consagrado a Nuestra Señora de la Modestia, diseñado por el Hermano Conrado Rohl entre 1759 y 1760 en Buenos Aires y ejecutado en Córdoba años después. En una carta fechada en Córdoba, 14 de octubre de 1759, el Padre Andrés Parodi le escribe al Hermano Miguel Martínez solicitando el diseño y dando precisiones:

*entre tanto se me ha de empeñar mucho para que el H. Conrado haga un bizarro dibujo para el retablo que queremos hacer en la Antecapilla de nuestro Noviciado a la Virgen de la Modestia, cuyas medidas del sitio y lugar que hay ahí van en ese papel incluso. Dicho retablo ha de tener embutidas varias láminas de cristal cuyas medidas van también, y por lo que mira al número de ellas el mismo H. Conrado lo podrá determinar porque de todos los tamaños que van ahí medidas hay varias láminas, menos la que forma un óvalo con el Corazón de Jesús y los instrumentos de la Pasión que es sola. En fin, mi H. me ha de desempeñar empeñándose con dicho H. Conrado para que trace él y esté a su grande*

---

<sup>28</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Jesuitas. Legajo Varios Años. S.IX – 7, 1, 2.

*habilidad en formar una celda que sea peregrina y se logre con una buena composición de esa diversidad de láminas en sus medidas un hermoso y singular retablo a Nuestra Señora de la Modestia<sup>29</sup>.*

Unos meses después, el 22 de enero de 1760, el Padre Parodi vuelve a escribir al Hermano Martínez, notificando el recibo del diseño del retablo y manifestando su conformidad y agradecimiento:

*Con el correo recibí una esquila de mi Hermano que acompañaba al dibujo del retablito de Nuestra Señora de la Modestia que hizo el H. Conrado, el cual dibujo ha llenado ciertamente mis deseos y espero conseguir hacer el retablito muy correspondiente al dibujo. Yo rindo a mi Hermano infinitas gracias por el empeño con que se empeñó para con dicho H. Conrado y le ruego que de mi parte y en mi nombre se las rinda también infinitas a dicho H. las gracias, acompañadas con el regalito que juzgase mi H. ser de su mayor aprecio y gusto, cargándome a mí el costo<sup>30</sup>.*

---

<sup>29</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Compañía de Jesús. S. IX- 6, 10, 4.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

### III. La iglesia del Colegio Máximo

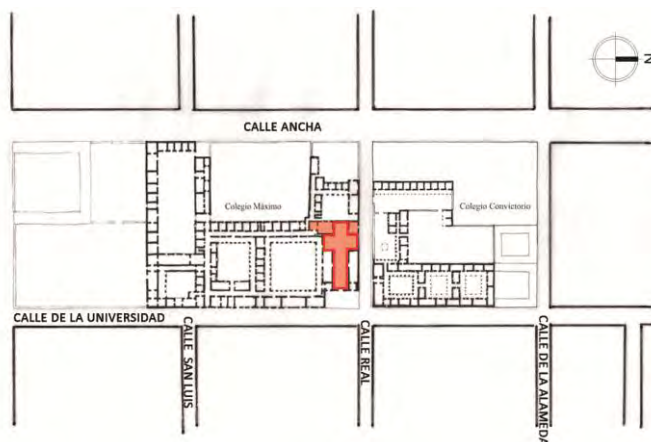


Imagen 1: identificación de la iglesia del Colegio con su sacristía y contra sacristía, y de la capilla interior en el plano del conjunto. Sobre plano de elaboración propia (Malandrino y Cufre, 2017: 68).

La imponente presencia de la iglesia se destaca en el conjunto edilicio del Colegio Máximo y es un hito en el asiento urbano de Córdoba. Se ubica en el extremo Nordeste de la doble manzana del Colegio, en la intersección de las calles de la Universidad y Real. Dentro de la cuadra queda circunscripta, hacia el Oeste con el ámbito del Noviciado y hacia el Sur con el patio principal del Colegio.



Imagen 2: vista de la ciudad de Córdoba en 1713. Reproducción parcial. (Rettaroli y Martínez, 1994: 12). Sólo se destaca la iglesia jesuítica, el resto de los edificios religiosos aún no son de envergadura (la cúpula de la Catedral se concluye en 1754).

Es un templo con planta en cruz latina cubierto de bóveda y con cúpula en el crucero. Su perímetro es un rectángulo que se completa con sacristía y contra sacristía junto al presbiterio, el atrio, las torres y las capillas de Españoles y de Naturales a ambos lados de la nave principal.

Configurando la esquina de la manzana y precediendo al principal ámbito religioso se encuentra el atrio, un espacio abierto sobre elevado de la calle, de proporciones rectangulares (15 por 26 varas). Está delimitado por la presencia dominante de la iglesia, el muro del Colegio Máximo y un pretil en sus lados restantes; y posee un acceso con escalones sobre la calle de la Universidad. En la fachada de la iglesia se encuentran tres accesos diferenciados por la escala de las aberturas; la puerta principal conduce a la iglesia y las puertas secundarias –ubicadas bajo las torres- dan acceso al Colegio Máximo y a la capilla de Naturales. Si bien este atrio no es un espacio cerrado destinado al culto, actúa como diafragma entre lo sagrado y lo profano, y organiza las circulaciones de los diferentes usuarios que se preparan para ingresar a cada ámbito.



Imagen 3: fotografía del atrio y fachada de la iglesia. (Gracia, 1940: 319). Santiago Sosa Gallardo fecha la fotografía en 1883. (Sosa Gallardo, 1960: 37).

Se puede observar: el atrio posee sólo un acceso, los chapiteles distintos de las torres, la capilla de Naturales aún sin la intervención de fines del XIX y la puerta de acceso a la Universidad abierta durante el siglo XIX.

La fachada es un juego volumétrico sencillo y contundente. Un gran prisma rectangular apaisado es delimitado por una cornisa superior de cierre; en sus extremos se apoyan las torres compuestas por cubos y coronadas por chapiteles. El muro de fachada no posee ornato, salvo la cornisa, y pueden leerse claramente las aberturas que guardan correspondencia con el interior: un ingreso principal y dos secundarios en el primer nivel, y en el segundo nivel tres ventanas centrales de diferentes dimensiones correspondientes al coro; a ellas se agregan dos ventanas laterales en concordancia con los ingresos secundarios. Todas estas aberturas son de proporciones rectangulares, verticales y adinteladas por medio de arcos. El portal principal, carente de portada, está compuesto de dos grandes hojas de madera maciza de apertura completa para usos ceremoniales y en cada una de ellas dos portezuelas menores para uso ordinario<sup>1</sup>; las puertas, “*con sus trancas de fierro por adentro*”<sup>2</sup> sólo se abren desde el interior.

Las torres mantienen la simpleza compositiva, se apoyan en rectángulos bajos que las despegan del volumen de fachada y mediante una fuerte cornisa definen el cuerpo cúbico principal. Poseen dos aberturas rasgadas por cada cara y sólo funciona como campanario la torre Sur.

---

<sup>1</sup> A principios del siglo XX comienza la discusión sobre la fachada de la iglesia. Desde entonces historiadores y críticos afirman que en 1767 se encontraba inconclusa, pero no han llegado a una hipótesis común de cómo podría haber sido el proyecto para su finalización.

<sup>2</sup> Pablo Cabrera, *Tesoros del pasado argentino. Cultura y beneficencia durante la colonia*. Tomo 1. (Córdoba: Talleres Gráficos de la Penitenciaría, 1928), 33. Inventario que realiza Lorenzo Antonio Maza en 1831, por encargo del gobernador José Roque Funes.

**La iglesia**



*Los espacios sagrados de la Compañía de Jesús en el asiento urbano de la ciudad de Córdoba. 1599-1767.*

Imagen protegida por derechos de autor  
Dra. Arq. Melina Malandrino

Imagen 4: planta de la iglesia con equipamiento a 1767. Sobre plano de elaboración propia (Piana y Malandrino, 2010: 7).

- 1- Puerta Cancel
- 2- Pila de agua bendita
- 3- Confesionario
- 4- Púlpito
- 5- Acceso a cripta
- 6- Altar Mayor
- 7- Altar del Santo Cristo
- 8- Altar de la Purísima Concepción de María
- 9- Altar de San Francisco Javier
- 10- Altar de San José
- 11- Acceso al coro



Transponiendo el portal un cancel de madera de cedro tallada<sup>3</sup> da ingreso al templo: un elemento que filtra los ruidos, las corrientes de aire y la luminosidad del exterior. Es una estructura prismática que contiene tres puertas, una central de mayor jerarquía y dimensiones, con vidrieras en la mitad superior y dos laterales menores para uso ordinario. De esas puertas, la que corresponde al lado del evangelio es el ingreso de las mujeres, y la puerta del lado de la epístola para los hombres. Interiormente se ubica en el soto coro. Este es el único ingreso público, utilizado por los fieles del lugar o usuarios “externos”.

Franqueado el cancel, el soto coro se cubre con una bóveda esquifada plana en forma de “U” que sustenta al espacio coral superior. Allí “*hay ocho cuadros pequeños embutidos en la pared, de Nuestra Señora, san Francisco Javier, san Estanislao de Kostka y diferentes santos de la Orden*”<sup>4</sup>. *Dos pilas de agua bendita de alabastro con sus columnas de lo mismo*”<sup>5</sup>, para que los fieles puedan persignarse al entrar y salir.

Unos pasos más adelante el espacio de la nave única se abre en toda su magnitud. “*Tiene de largo setenta pasos y diecisiete de ancho*”<sup>6</sup> (50 por 12 varas), cubierta de bóveda de madera de cañón corrido, y recorre en sentido longitudinal desde el acceso hacia el presbiterio con orientación Este-Oeste. El espacio se dilata vertical y horizontalmente al llegar al crucero, donde la cúpula y el transepto amplían las dimensiones en ambos sentidos.

La nave está destinada a “*los habitantes del lugar y para los que asisten ocasionalmente a festividades*”<sup>7</sup> durante las celebraciones litúrgicas y otras prácticas del culto. Siguiendo los cálculos de superficie de las *Instrucciones* de San Carlos Borromeo, tendría capacidad para 600 personas de pie o arrodilladas en el piso la nave, como es la costumbre. Sólo hay “*17 bancos de madera con respaldo*”<sup>8</sup> “*trabajados con primor*”<sup>9</sup>, pegados a la pared a lo largo de la nave, destinados a mujeres y hombres mayores<sup>10</sup>.

---

<sup>3</sup> La puerta cancel fue aplicada y trasladada a la Catedral de Córdoba luego de 1767. Aunque es de suponer que estuvo policromada y dorada, para las reconstrucciones del espacio se utilizan fotografías en su estado actual.

<sup>4</sup> Soto coro: para comprender el carácter del espacio con sus atributos iconográficos se utilizan materiales e imágenes de diferentes repositorios. Los cuadros de la Virgen de Loreto, san Francisco Javier, san Estanislao de Kostka, san Francisco de Borja, san Francisco Regis, san Ignacio, san Juan Nepomuceno y san Luis Gonzaga son anónimos y pertenecen a la colección del Museo Nacional del Virreinato, México. La pila benditera pertenece a la Parroquia Santa Catalina, Tacoronte, Tenerife. Aunque no lo indiquen los documentos, en la reconstrucción se ha aplicado un diseño de roleos en la bóveda esquifada provenientes de la iglesia de Yaguarón.

<sup>5</sup> Branka Tanodi, comp., *Temporalidades de Córdoba. Colegio Máximo de Córdoba, estancias jesuíticas, inventario 1771, secuestro de bienes*. (Córdoba: Encuentro, 2011), 127.

<sup>6</sup> *Ibidem*, 126.

<sup>7</sup> Carlo Borromeo, *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*. (Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2000), 9-11.

<sup>8</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 127.



Imagen 5: fotografía actual de la iglesia.



Imagen 6: reconstrucción virtual de la iglesia. Ver notas 12, 15

Los muros son blancos y se encuentran ritmados por pilastras adosadas “que parecían de mármol o jaspero”<sup>11</sup>. Las pilastras<sup>12</sup> son de tipo *tablereadas*<sup>13</sup>, coronadas por capiteles de composición dórica con un diseño de ovas en el equino; y entre ellas hay nueve “cuadros grandes embutidos en la pared con marco de estuco”<sup>14</sup>. Los documentos sólo refieren la temática de siete de estos lienzos: Nuestra Señora, san Ignacio, san Francisco Javier, la Ascensión de Jesucristo, santa Teresa, san Luis Gonzaga y el Nacimiento del Señor<sup>15</sup>.

<sup>9</sup> Nicolás Del Techo, *Historia de la provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús*. Volumen V. (Madrid; Asunción del Paraguay: Librería y Casa Ed. A. de Uribe y Compañía, 1897), 211.

<sup>10</sup> Borromeo, *Instructionum fabrica*, 121-3.

<sup>11</sup> Del Techo, *Historia de la provincia del Paraguay*, 211.

<sup>12</sup> En la reconstrucción virtual se propone que la moldura que define el tablero de la pilastra sea dorada. Aunque no lo indique ningún documento, la observación de los acabados actuales parecen indicarlo así.

<sup>13</sup> Manuel González Galván, *Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal: una antología personal*. (Morelia: Gobierno del Estado de Michoacán, Secretaría de Cultura, 2006), 119.

<sup>14</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 127.

<sup>15</sup> Los cuadros en los muros: para comprender el carácter del espacio se utilizan las imágenes de los siguientes repositorios. Adoración de los pastores, Antonio de Lanchares, Museo del Prado; La Ascensión, Rembrandt, Alte Pinakothek Munich; La comunión de santa Teresa, anónimo, Museo del Prado; Inmaculada Concepción, José Ribera, Iglesia de las Agustinas de Salamanca; san Carlos Borromeo, Giordano Luca, Museo del Prado; san Francisco Borja, Alonso Cano, Museo de Bellas Artes de Sevilla; san Francisco Javier, Esteban

A la mitad de la nave, enfrentadas y simétricas, se ubican dos puertas dobles que dan acceso a las capillas de Españoles y de Naturales. Distribuidos a lo largo de los muros se encuentran los confesionarios destinados al sacramento penitencial. Cuatro de ellos están embutidos en el muro en el espacio entre las pilastras; y seis son portátiles. En el paramento que corresponde al Evangelio y próximo al crucero, se ubica el púlpito desde donde el sacerdote predica los sermones.



Imagen 7: fotografía actual de la iglesia.



Imagen 8: reconstrucción virtual de la iglesia. Ver notas 4, 12, 15

El transepto, de igual luz que la nave, posee idénticas características en los muros y pilastras. Del lado del Evangelio se encuentran dos altares: del Santo Cristo y de san José, y junto a este último una pequeña puerta comunica con la galería del claustro principal del Colegio Máximo. En el otro muro se observa un cuadro grande de *“la Cena del Señor”*<sup>16</sup>, el balcón de una tribuna<sup>17</sup> y una puerta que pasa a la capilla de Españoles, desde cuyo coro se accede a la tribuna mencionada.



Imagen 9: reconstrucción virtual de la iglesia. Vista del transepto del lado del Evangelio. Ver notas 12, 15, 17

En el crucero, del lado de la Epístola, se muestran otros dos altares: de la Purísima Concepción de María y de san Francisco Javier. Completa la simetría un cuadro grande del Descendimiento que, como el anterior<sup>18</sup>, están *“embutidos en la pared, con marcos pintados y dorados”*<sup>19</sup>.

En el punto focal de la nave principal, luego del transepto, el presbiterio sobre elevado contiene el altar mayor; se separa de la nave con tres escalones y *“barandillas [de madera] para el comulgatorio”*<sup>20</sup>. Es el ámbito de mayor jerarquía al que sólo acceden los oficiantes. En el muro testero se ubica el retablo mayor y en los laterales las puertas hacia la sacristía y

<sup>16</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 127.

<sup>17</sup> Para la reconstrucción virtual se emplea la reja del balcón de tribuna de la iglesia de la Estancia Jesuítica de Santa Catalina, Córdoba.

<sup>18</sup> Ambos cuadros se encuentran actualmente en los muros laterales de la Capilla Doméstica, Córdoba.

<sup>19</sup> AAC. Legajo 43, Nro. 3. Inventarios de los bienes de la Compañía, respectivos de la Iglesia.

<sup>20</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 127.



contra sacristía. Entre esas puertas y el retablo están dispuestos dos confesionarios en el espesor de los muros para que el ministro acceda desde la sacristía y contra sacristía; y desde el presbiterio se pueden observar ocho cuadros<sup>21</sup>,

*sobre la sacristía y tras sacristía dos cuadros grandes, uno de san Ignacio y el otro de san Javier que tienen sus cortinas, e inmediato al altar mayor cuatro cuadros chicos embutidos en la pared con sus marcos dos más chicos de Nuestra Señora y de Jesucristo Crucificado, al pie de estos dos chiquitos con marcos dorados, los otros dos san Luis Gonzaga y san Estanislao<sup>22</sup>.*

Las pilastras que enmarcan el presbiterio se acompañan con dos cuadros de marcos dorados<sup>23</sup> de san Juan Nepomuceno y san Luis Gonzaga. Ambas imágenes son de “vara y media de alto” y se iluminan con “candeleros fijados en la pared”<sup>24</sup>.



Imagen 10: reconstrucción virtual de la iglesia. Vista del presbiterio. Ver notas 21 y 23.

---

<sup>21</sup> Cuadros del presbiterio: para comprender el carácter del espacio se utilizan las imágenes de los siguientes repositorios. Los dos cuadros grandes: san Ignacio escribe las Constituciones, Miguel Carera, Museo Nacional del Virreinato de México; y Aparición de la virgen a san Francisco Javier, Francisco de Sandoval, Museo Santa Clara de Bogotá. Si bien estos dos cuadros se encuentran actualmente en el Convento de San Francisco (Córdoba), las reproducciones publicadas son blanco y negro, por lo que se opta por colocar cuadros de la misma temática y tamaño. Los otros cuadros: Virgen Inmaculada con santa Catalina y santa Bárbara, anónimo, y Cristo Crucificado, anónimo, ambos del Museo Santa Clara de Bogotá; san Estanislao de Kostka, san Luis Gonzaga, santa Catalina de Alejandría y la Virgen de Loreto, todos anónimos, del Museo Nacional del Virreinato de México.

<sup>22</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 126.

<sup>23</sup> Cuadros de las pilastras: en la reconstrucción se utilizan las imágenes de los siguientes repositorios: san Juan Nepomuceno, José de Páez, de San Antonio Museum of Art; san Luis Gonzaga, Juan Patricio Morlete Ruiz, de Pinacoteca Virreinal de San Diego.

<sup>24</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 126.

Toda la iglesia está cubierta por bóvedas de cañón corrido y una cúpula con pechinas cierra el crucero. Entre el muro y las bóvedas se produce una interfaz: *“debajo de la cornisa una orla de cuadros de varios Santos y varones ilustres de la Compañía”*<sup>25</sup>. Se trata de un friso que recorre todo el perímetro de la iglesia compuesto por cuadros al óleo de pequeñas dimensiones, que se intercalan con empresas sacras talladas en madera y policromadas; la guarda se articula mediante pequeñas piezas verticales de madera tallada con un doble roleo espejado y doradas.



Imagen 11: fotografía actual del friso de la iglesia.

*“Todo el artesanado de la bóveda de la Iglesia está forrado de madera pintada con diferentes molduras doradas”*<sup>26</sup>. Este acabado se organiza en un esquema de bandas transversales que se materializan mediante una alternancia de fajas molduradas y paños planos de iguales proporciones. La línea de molduras está compuesta por una base rectangular simple dorada, sobre la que se apoyan sucesivamente dos salientes menores rectas policromadas en azul y rojo, y finaliza con una media caña central dorada. La faja plana está decorada con pinturas, donde sobre una base blanca o marfil se conjugan motivos fitomorfos policromados, organizados como roleos a modo de grutescos<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> *Ibidem*, 128.

<sup>26</sup> AHUNC. Caja 6, nro. 17, legajo 7. “Testimonio de los inventarios de los bienes ocupados a los regulares de la Compañía del Nombre de Jesús, con los ornadenamientos conferidos por el excelentísimo señor don Francisco Bucareli al señor Comisionado don Fernando Fabro, quien procedió a ellos según se demuestra”.

<sup>27</sup> María Sabina Uribarren, *Contatos e intercâmbios Americanos no IPHAN: O Setor de Recuperação de Obras de Artes (1947-1976)*.( Sao Paulo: Intermeios. 2016), 238-55. En la madrugada del 16 de marzo de 1961, un fallo en la instalación eléctrica del coro desató un incendio que provocó la pérdida completa del órgano y diversos grados de deterioro en las pinturas de bóvedas y cúpula. Edson Motta del IPHAN de Brasil fue el profesional encargado de fijar los lineamientos de la restauración; su sugerencia fue repintar la bóveda de la nave principal, y limpiar las bóvedas del presbiterio y transepto. Por este motivo, en estos sectores se puede observar el





Imagen 12: fotografía actual del cielorraso de la iglesia en el sector del presbiterio.

Al llegar al crucero, cuatro arcos fajones definen la transición entre la bóveda de cañón corrido y las pechinas que soportan la cúpula. Son de madera tallada, policromada y dorada, que generan una rica textura visual. Sobre un fondo azul se recortan motivos vegetales geometrizados dorados con detalles en rojo. La faja se limita mediante una moldura plana continua con una sucesión de pequeñas esferas doradas. Hacia el plano interior, una nueva cinta de menor proporción articula con el plano semiesférico de las pechinas. Esta línea se conforma mediante una secuencia de “S” azules y doradas sobre fondo rojo.



Imagen 13: reproducción parcial de la fotografía de la cúpula y nave de la iglesia en 1957-8. Único testimonio fotográfico a color de la iglesia previo al incendio de 1961. (F. Plattner y A. Lunte <SJ-Bild/Plattner>).

diseño original de la cubierta. Para la reconstrucción virtual se utilizaron los diseños de estos sectores en todo el cielorraso.

En las pechinas están representados los cuatro evangelistas sobre lienzos pintados y aplicados a la estructura de madera. Cada uno de ellos se reconocen por sus atributos: san Marcos con el león, san Juan con el águila, san Lucas con el toro, y san Mateo con un ángel<sup>28</sup>.

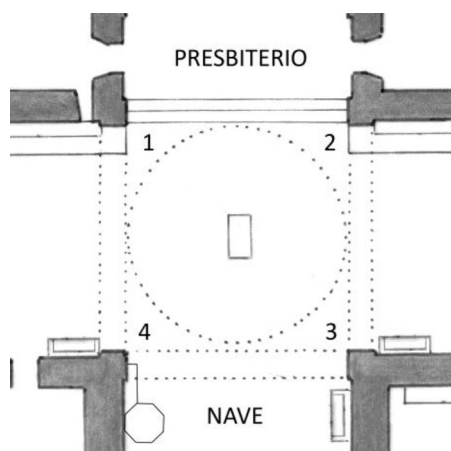


Imagen 14: gráfico con disposición de los evangelistas en las pechinas.

- 1- San Juan
- 2- San Mateo
- 3- San Marcos
- 4- San Lucas

Como estructura previa a la cúpula se encuentra un tambor de poco desarrollo. En él se repite el recurso compositivo del friso del perímetro de la iglesia: lienzos de proporciones cuadradas se intercalan con emblemas de madera tallada y policromada, articulados por pequeñas piezas verticales de diseño geométrico. Sobre este friso se desarrolla un importante entablamento de molduras doradas y una balaustrada.

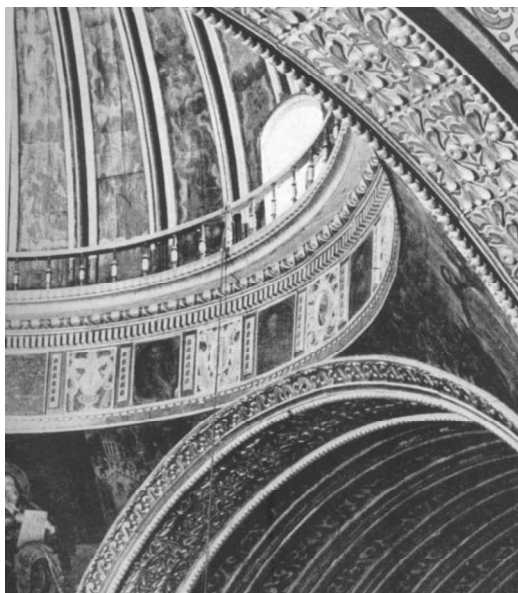


Imagen 15: detalle del tambor con friso de cuadros y emblemas. Reproducción parcial de foto de 1942. (Buschiazzo, 1942: XV).



Imagen 16: reconstrucción virtual de la cúpula de la iglesia.

<sup>28</sup> Las pinturas de las pechinas se destruyeron completamente en el incendio de 1961. Para la reconstrucción virtual fue posible “recomponer” tres de ellas a partir de la foto de la Imagen 13: son las de san Marcos, san Lucas y san Mateo. La imagen de san Juan se presenta ilegible en la fotografía, por lo que se optó por reemplazarlo por la pintura de San Juan Evangelista en Patmos, de Diego de Aguilar, del convento de madres dominicas de Santa Isabel la Real en Toledo. Esta imagen presenta la misma estructura compositiva que la desaparecida en el incendio, fotografiada en blanco y negro por Buschiazzo y Lascano González.



La cúpula es un casquete semiesférico de madera sin linterna, con cuatro ventanas en el sector inferior de la media naranja coincidentes con los puntos cardinales. El tema de la decoración es la Coronación de la Virgen y una serie angélica que acompaña el programa central. Está organizada en gajos, separados por molduras de madera dorada que convergen en el círculo central. La composición pictórica de los ángeles exhibe una estructura anular concéntrica y en cada uno de los tres niveles se encuentran representados diferentes grupos de ángeles.



Imagen 17: fotografía actual de la cúpula de la iglesia. Se observa la pérdida total de las pinturas después del incendio de 1961.



Imagen 18: reconstrucción virtual de la cúpula de la iglesia.

Cada uno de estos niveles se encuentra separado del siguiente por una línea de nubes. El primer estrato lo conforma un conjunto de ángeles músicos, que ejecutan sus instrumentos y otros cantan; en el segundo se encuentra un nuevo grupo de *putti* o amorcillos en movimiento, llevan flores o instrumentos de viento; en el tercero, es una amalgama de nubes y rostros alados.

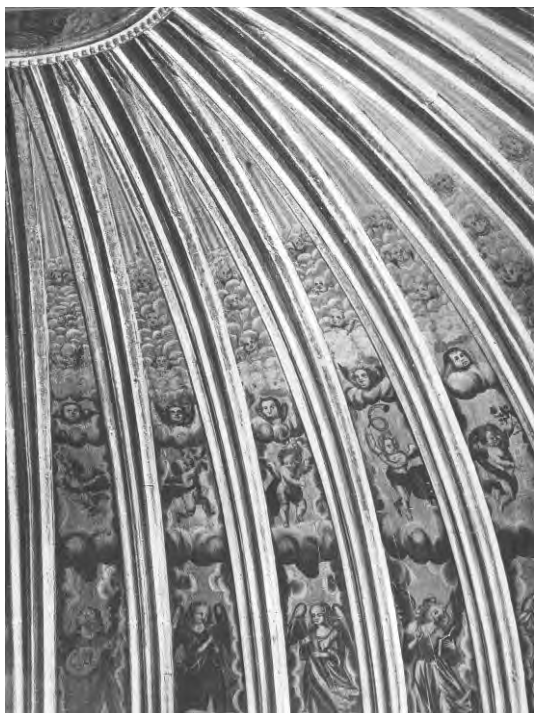


Imagen 19: detalle de los gajos de la cúpula. (Buschiazzo, 1942: XXXI).



Imagen 20: detalle de la pintura central de la cúpula. (Buschiazzo, 1942: XLIX).

En el plafón se encuentra “La Coronación de la Virgen por la Trinidad”. La Virgen al centro de la composición, está acompañada por el Padre y el Hijo a los lados; sobre ella una paloma representa al Espíritu Santo, y a sus pies tres ángeles. En torno a la cabeza de la Virgen y del Espíritu Santo se generan dos halos o aureolas, en las que se observan los rayos de resplandor de luz; y a partir del Espíritu se genera otro halo que comprende las cabezas del Padre y del Hijo.

La iglesia posee grandes ventanales para el ingreso de la luz natural. Orientadas hacia el Este, en el coro se encuentran tres aberturas de proporciones verticales con dintel de arco rebajado y la central duplica las dimensiones de las laterales; son de madera, de vidrio repartido y pueden abrirse parcialmente para permitir la aireación. En los brazos del crucero, con orientaciones Norte y Sur se distribuyen dos vidrieras de similares características de las

anteriores, pero sin posibilidad de apertura. A estas se suman las cuatro de la cúpula mencionadas anteriormente.

Como elementos de iluminación artificial, a lo largo de la nave se encuentran “doce cornucopias fijadas en la pared, de bronce con mecheros de maderas gruesas y sus espejos al respaldo”<sup>29</sup>; y próxima al crucero “una araña de bronce de doce mecheros”<sup>30</sup>. Por su parte, el presbiterio y el altar mayor poseen “cuatro arañas de cristal pequeñas, cuatro cornucopias con marcos encarnados y dorados; cuatro blandones, dos grandes de bronce y los otros chicos de madera negra y dorada”<sup>31</sup>.

### **Los altares y el púlpito**

La iglesia posee cinco altares, “el mayor dedicado al glorioso patriarca San Ignacio de Loyola; y los del Santo Cristo, de la Purísima Concepción de María, del patriarca San José, del glorioso San Francisco Javier”<sup>32</sup>. Todos disponen de cortinas y ostentan frontales, manteles, sacras y lavabos.

El retablo mayor “se compone de tres cuerpos, con un sagrario donde se custodia el copón, sobre el cual hay un tabernáculo para exponer al Santísimo, todo es de madera, y bien antiguo el retablo”<sup>33</sup>. Es una estructura organizada en tres calles y tres pisos que conforma una grilla de nueve áreas. En los dos primeros pisos, los límites verticales se definen por columnas tritóstilas<sup>34</sup> con capitel corintio, apareadas en la calle central, y simples en las laterales. El diseño de estas columnas se compone de un tercio inferior con un profundo estriado helicoidal y en los dos tercios superiores –salomónicos- una guirnalda vegetal define el torzado del fuste a través de una moldura enrollada; estas curvas imprimen idea de movimiento, enfatizado en las apareadas que “giran” en sentido contrario aumentando la sensación de dinamismo. Los límites entre los pisos se materializan con fuertes cornisas de

---

<sup>29</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 127.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibidem*, 126.

<sup>32</sup> Joaquín Gracia. *Los jesuitas en Córdoba*. Tomo II, 1626-1700. (Córdoba: EDUCC, 2006), 140. Auto de 17 de enero de 1690 que se publicó con autoridad diocesana, en ejecución del breve de Inocencio XI, que acordaba por doce veces al año - a los fieles que visitasen el 4º Domingo de cada mes las siete capillas de la iglesia de la Compañía de Jesús de su Colegio de Córdoba - las mismas gracias e indulgencias que se ganaban en Roma, orando ante los siete altares de la Basílica de San Pedro

<sup>33</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 127.

<sup>34</sup> González Galván, *Trazo, proporción y símbolo*, 121.

molduras quebradas que se adelantan y retroceden acompañando la posición de los capiteles de las columnas.

El piso superior requiere un tratamiento particular en el encuentro con la bóveda: la calle central se define por pilastras simples apareadas; en tanto las laterales carecen de elemento arquitectónico de cierre, ya que las columnas tritóstilas se reducen a pináculos que siguen el impulso vertical. El cuerpo central se corona con un frontis curvo de gran presencia que contiene el monograma IHS de la Compañía de Jesús, y los laterales rematan en tallas de medallones con el nombre de Jesús y de María enmarcados en roleos.



Imagen 21: fotografía actual del altar mayor.



Imagen 22: reconstrucción fotográfica del altar mayor. Ver nota 36.

Todo el sistema está dorado a la hoja y recubierto de decoración en relieve que se acentúa por una policromía estofada<sup>35</sup>. En cuanto a las imágenes y pinturas<sup>36</sup>,

<sup>35</sup> Héctor Schenone, "Retablos y Púlpitos". En *Historia General del Arte en Argentina*, Tomo I, 213-277. (Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1988), 230.

<sup>36</sup> Retablo: para comprender el carácter del espacio se utilizan materiales e imágenes de diferentes repositorios. Los cuadros de la Virgen son: Anunciación de la Virgen, Luis de Riaño, Museo Pedro de Osma; y Coronación de la Virgen por la Trinidad, Gaspar Miguel de Berrío, Museo Nacional de Arte, La Paz. La escultura de san Ignacio es una imagen de bulto vestida de la iglesia de San Ignacio de Morón de la Frontera, en ella se ha fotomontado la cabeza de la escultura original de este retablo que se conserva en el Museo Sobremonte de Córdoba. El cuadro Muerte de San Ignacio es una reproducción parcial, Juan de Valdés leal, Iglesia de San Pedro, Lima. Los Santos Valeriano y Tiburcio visitados en prisión por Santa Cecilia y por el papa Urbano, de A. Botazzi. Los cuadros de san Pedro y san Pablo son anónimos cusqueños. La escena de la Crucifixión se encuentra actualmente en el retablo. El tabernáculo es el original de la iglesia, reconstruido por fotomontaje, se



*El primer cuerpo tiene a los colaterales dos cuadros de María Santísima. En el segundo, sobre el tabernáculo, hay una efigie de San Ignacio de bulto, con su vestido de terciopelo negro, bordado de oro y plata, con su diadema de plata de martillo, y su banderita del Santo de tisú y bordados de oro con un cuadro de la misma imagen que lo cubre, adornado de un marco de espejo. Sus colaterales dos cuadros, el uno de San Tiburcio y Valeriano y el otro de San Ignacio en la representación de su muerte. En el tercer cuerpo una efigie de Jesucristo, en cuadro, y en los dos lados San Pedro y San Pablo.*

Se completa con un frontal de plata labrada “con un peso prudencial de siete arrobas”<sup>37</sup>.

El tabernáculo es una estructura cilíndrica cubierta por una semiesfera ubicada en el centro del retablo; está tallada en madera estofada y policromada. Es una obra de gran complejidad morfológica y simbólica, donde se destaca la representación de la custodia sobre las puertas del cofre. A los lados dos ángeles simulan levantar un cortinaje que la cubre y en cartelas proclaman la expresión “panis est angelorum”; y en la base se destacan las figuras de sirenas sosteniendo ánforas con elementos vegetales. Toda la composición se estructura mediante columnas salomónicas envueltas en hojas de acanto y cornisas sostenidas por querubines. Se apoya en una base sostenida por columnillas talladas y doradas como telamones.



Imagen 23: fotografía actual del tabernáculo jesuítico en Tulumba



Imagen 24: fotografía actual del tabernáculo jesuítico en Tulumba. Detalle de uno de los ángeles que levantan el cortinaje con la cartela “panis est angelorum”.

encuentra en la iglesia de Tulumba, Córdoba. El frontal de plata, original de la iglesia se encuentra en la iglesia de Santo Domingo, Córdoba. Debido a que las columnas del retablo fueron intervenidas en el siglo SXIX por Antonio Font, y sus características originales pueden verse en la parte posterior del retablo, se foto-montaron las columnas del retablo de la Capilla Doméstica por su similitud compositiva.

<sup>37</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 118.

En el crucero, del lado del Evangelio, hay dos altares: uno del Santo Cristo o de Jesucristo y otro de san José. Tienen 8 varas de alto, por 5 varas de ancho, trabajados en madera labrada con “*diferentes tallas de adorno*”<sup>38</sup>.



Imagen 25: fotografía actual del crucero del lado del Evangelio.



Imagen 26: reconstrucción de los altares de Santo Cristo y San José. Ver notas 39 y 42.

El retablo del Santo Cristo<sup>39</sup> se estructura en una calle principal y dos laterales, organizadas por “*las cuatro columnas que tiene este altar*”<sup>40</sup> y lo remata un coronamiento. La figura principal es un Cristo crucificado y a sus lados las imágenes de bulto de María Santísima y san Juan. En el piso inferior se encuentra: “*un cuadro de Nuestra Señora de los*

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, 126.

<sup>39</sup> Retablo del Santo Cristo: para comprender el carácter del espacio se utilizan materiales e imágenes de diferentes repositorios. El coronamiento pertenece al altar de la Crucifixión de la iglesia de San Miguel de Chiquitos, Bolivia. Las esculturas del Cristo crucificado, de la Virgen Dolorosa y de san Juan pertenecen a la iglesia de San Pedro de Lima. El cuadro de la Dolorosa, anónimo, Museo San Clara de Colombia. La escultura de la Magdalena, de Pedro de Ávila, Museo Diocesano de Valladolid. La talla de san Jerónimo, Juan Martínez de Montañés, Monasterio de San Isidro del Campo de Santiponce.

<sup>40</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 126.

*Dolores al pie de la cruz*<sup>41</sup>; en los laterales dos efigies de san Jerónimo y la Magdalena y cuatro urnas con reliquias.

El altar de san José<sup>42</sup> tiene igual composición que el antecedente. En la calle principal al centro del retablo se encuentra la imagen de san Juan con la "*signación del agnus dei*"<sup>43</sup> rodeado por un marco de espejos; en la parte superior san José con el Niño; y al pie Nuestra Señora. A los lados de san Juan hay "*dos efigies entre las dos columnas de medio cuerpo del Ecce Homo, y Nuestra Señora de los Dolores*"<sup>44</sup>. Acompañan a Nuestra Señora en los laterales las esculturas de san Ignacio y san Francisco Javier<sup>45</sup>. Sobre el banco dos urnas grandes con cristales y cuatro menores en que se guardan varias reliquias.

En el lado de la Epístola, completan la simetría del crucero los altares de la Purísima Concepción de María y de san Francisco Javier. Ambos retablos son iguales en tamaño y adornos que los antecedentes.

La imagen de Nuestra Señora de la Concepción con marco de espejos preside la composición de su altar<sup>46</sup>, con corona de plata y un "*vestido verde de damasco (...) bordado de oro*"<sup>47</sup>. En las calles colaterales se encuentran las efigies de san Joaquín y santa Ana. Es un altar particular, por ser el único de los secundarios que tiene un sagrario.

Inmediato a éste se encuentra el de san Francisco Javier<sup>48</sup>, estructurado en dos pisos y tres calles. Domina la composición la escultura del Santo en una urna grande con marco de

---

<sup>41</sup> *Ibidem*

<sup>42</sup> Retablo de san Juan: para comprender el carácter del espacio se utilizan materiales e imágenes de diferentes repositorios. La escultura de san Juan, José Gabino, Catedral de Santiago de Compostela. San José, Agustín de Perea, capilla de San José de Sevilla. Ecce Homo y Nuestra Señora de los Dolores, Pedro de Mena, Metropolitan Museum of Art de Nueva York. San Ignacio y san Francisco Javier, Museo de San Ignacio Guasú, Paraguay. Nuestra Señora, anónimo, Museo Nacional de Virreinato de México.

<sup>43</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 127.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> AHUNC. Caja 6, nro. 17, legajo 7.

<sup>46</sup> Retablo de la Concepción: para comprender el carácter del espacio se utilizan materiales e imágenes de diferentes repositorios. El sagrario con sus relicarios es de la iglesia de San Rafael de Chiquitos, Bolivia. El coronamiento pertenece al altar de la Virgen de la iglesia de San Miguel de Chiquitos, Bolivia. La imagen de vestir de la Inmaculada Concepción, anónimo, Capilla de Nuestra Señora del Rosario de Sevilla. San Joaquín y santa Ana, anónimos, Museo Amparo de Puebla. Aunque los documentos no lo indican, se colocó un cuadro con marco dorado y tallas de ángeles en la parte superior de la imagen de la Inmaculada para completar las proporciones de la composición. El marco del medallón con los ángeles pertenece al retablo de la iglesia de San Miguel de Chiquitos, Bolivia. El cuadro es la Coronación de la Virgen, Gaspar de Berrío, Museo de la Casa de la Moneda, Potosí.

<sup>47</sup> AAC. Legajo 43, Nro. 3.

<sup>48</sup> Retablo de san Francisco Javier: para comprender el carácter del espacio se utilizan materiales e imágenes de diferentes repositorios. San Francisco Javier y san Ignacio, Museo de San Ignacio Guasú, Paraguay. Virgen de Loreto, anónimo, Museo Nacional del Virreinato de México. San Jerónimo, Juan Martínez de Montañés, Monasterio de San Isidro del Campo de Santiponce. San Miguel, anónimo, Museo Nacional del Virreinato de México. San Juan Nepomuceno, anónimo, Museo Amparo de Puebla. San Nicolás Tolentino, anónimo, Museo de las Culturas de Oaxaca.



espejos; y a sus lados se ubican las figuras de San Jerónimo y San Miguel. En el coronamiento destaca *“una lámina de Nuestra Señora de Loreto con marco encarnado y dorado”*<sup>49</sup>. En el piso inferior se distribuyen tres imágenes de bulto: una de San Juan Nepomuceno al centro, y las de San Nicolás Tolentino y San Ignacio en los laterales. Sobre el banco *“hay ocho relicarios pequeños y dorados donde se guardan varias reliquias, y embutidos en la última grada hay dos nichitos con algunas reliquias”*<sup>50</sup>.



Imagen 27: fotografía actual del crucero del lado de la Epístola.



Imagen 28: reconstrucción de los altares de la Purísima Concepción y San Francisco Javier. Ver notas 46 y 48.

En la nave principal, en el muro que corresponde al Evangelio y próximo al crucero, se ubica el púlpito destinado a las prédicas. Es un importante equipamiento de madera tallada compuesto de tribuna con escalera aneja, tornavoz y dosel. La taza o tribuna poligonal está conformada por dos tableros tallados en diferentes diseños fitomorfos; el tablero superior posee un diseño floras y de hojas, en tanto el inferior tiene un desarrollo geométrico a partir

<sup>49</sup> AHUNC. Caja 6, nro. 17, legajo 7.

<sup>50</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 127.



de un centro romboidal con motivos florales. La unión entre tableros se produce mediante una guarda de pequeños espirales yuxtapuestos. La tasa se completa con dos fuertes líneas de molduras superiores e inferiores y remata en un diseño de follaje y una piña cerrada. La escalera permite el acceso a la tribuna a través de una de las caras del polígono; su baranda continúa las líneas de diseño de tableros romboidales adaptados al perfil, y elementos fitomorfos que dialogan con los de la tribuna sin ser iguales a ellos. El espaldar o dosel está compuesto por un marco dorado con roleos, con fondo de paño rojo oscuro y el monograma del nombre de Jesús. El tornavoz tiene forma de venera en el plano inferior con pequeñas veneras conformando la guarda perimetral de este plano. Esta cara está trabajada con un diseño de pequeñas “escamas” entre los nervios de la valva. El coronamiento superior, con forma de casquete semiesférico, posee un primer nivel con diseños de dobles roleos que se unen a una línea de molduras, de la que a su vez parten grandes agallones calados con formas de arabescos y vegetales. Estos se encuentran unidos entre si, en el centro de la composición, mediante un perillón que remata en una cruz. Completan el sombrero tallas planas entre los agallones.



Imagen 29: fotografía actual del púlpito.

## La cripta

Por debajo del presbiterio se encuentra el recinto de sepultura, al que se accede desde una escalera oculta por una lápida ubicada en el centro del crucero. Es la cripta, que se compone de dos naves, de 4 y  $\frac{1}{2}$  varas de ancho por 10 varas de largo. La primera sólo posee secaderos en los muros longitudinales y un pequeño altar de piedra sapo al final del espacio. Desde allí se pasa a la segunda, donde se encuentran secaderos en los cuatro muros, un osario en la cara Norte y un nicho en la cara Este. En ese nicho se encuentra la urna con los restos del obispo Trejo y Sanabria. Ambas naves poseen ventanas tipo “troneras” que ventilan hacia el Oeste, al jardincito del Noviciado

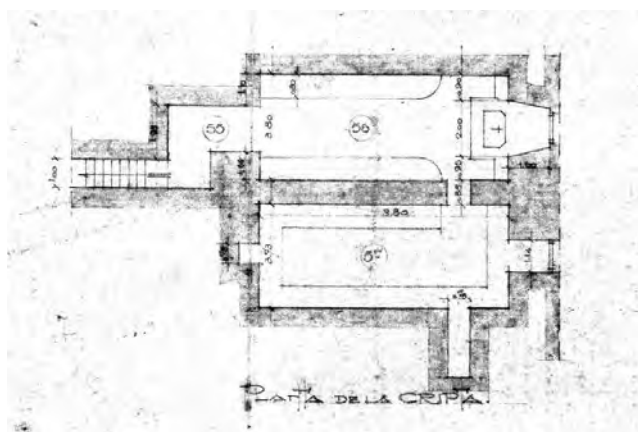


Imagen 30: plano de la cripta. Reproducción parcial del plano de relevamiento del Arq. Onetto (1941). Archivo del CeDIAP, Agencia de Administración de Bienes del Estado Argentino



Imágenes 31 y 32: fotografías actuales de la cripta, primera sala



Imágenes 33 y 34: fotografías actuales de la cripta, segunda sala. Se pueden observar la puerta del osario y el nicho con la urna.

## El coro

La iglesia posee un importante coro, al que no se accede desde el templo mismo, sino desde el claustro del primer patio del Colegio Máximo. En el extremo Noreste de las galerías, una puerta disimula las escaleras contenidas entre los muros de la torre Sur. Subiendo el primer tramo se llega a un pequeño espacio desde donde se puede continuar subiendo para llegar al campanario de la torre, o ingresar al coro; y en éste, una puerta simétrica a la del ingreso conduce a la torre Norte.

El ámbito para el coro tiene forma de “U” y mirando hacia el altar mayor está rodeado por barandillas de madera similares a las del comulgatorio. Allí se encuentran “dos órganos portátiles y treinta sillas de baqueta”<sup>51</sup> y “un facistol de coro”<sup>52</sup>. Es notable una alacena para guardar las partituras empotrada en el muro; sus puertas presentan un cuidado tratamiento exterior e interior.

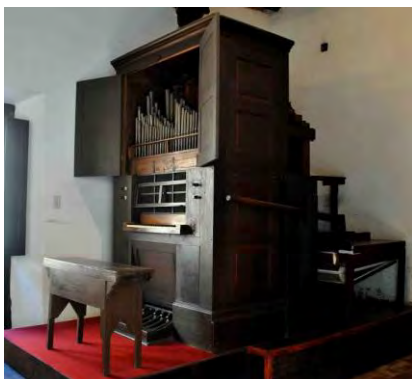


Imagen 35: fotografía actual de un órgano similar a los que se encontraban en el coro de la iglesia. La pieza pertenece a la colección del Museo Histórico Provincial Marqués de Sobre Monte, Córdoba.



Imágenes 36, 37 y 38: fotografías actuales de la alacena para partituras. Vista exterior e interior de las puertas.

<sup>51</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 127.

<sup>52</sup> AAC. Legajo 43, Nro. 3.

## *La sacristía y la contra sacristía*

La sacristía se ubica entre el presbiterio de la iglesia y el claustro del Colegio Máximo, disposición que permite a los miembros de la Orden circular desde y hacia ambos sitios. Es un espacio de proporciones longitudinales, 20 pasos de largo por 10 de ancho (16 por 8 varas); está cubierto con una bóveda y posee dos ventanas hacia el jardincito del Noviciado. Su función es el guardado de los objetos sagrados y es el lugar donde el oficiante se reviste.

En su interior se destacan los grandes muebles destinados a reservar las diferentes vestiduras y ajuares correspondientes al calendario litúrgico.

*Un escritorio de dos cuerpos de cuatro varas de largo y tres de alto, en el primer cuerpo tiene doce cajones con láminas de cristal al frente y todo ébano con adornos de bronce, más arriba doce gavetas chicas, y el segundo cuerpo con doce gavetas grandes todo él de ébano y adorno de bronce. Una mesa de sacristía que ocupa todo el frente de largo, con siete divisiones que contienen los ornamentos de la Iglesia.<sup>53</sup>*



Imagen 39: fotografía del mueble de la sacristía en 1957-8. Actualmente se encuentra en la sacristía de la Catedral de Córdoba. (F. Plattner y A. Lunte <SJ-Bild/Plattner>).

Las paredes contienen gran cantidad de imágenes, tanto esculturas como pinturas:

- una efigie de Jesucristo fijada en la pared como de vara y cuarta de alto, y su cruz correspondiente.

---

<sup>53</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 125.

- un cuadro grande de san Ignacio como de tres varas de largo, fijado en la pared con su marco de estuco. dos cuadros de Nuestra Señora como de vara y media de alto con marcos dorados.
- seis cuadros de vara de alto, de Nuestra Señora, san Ignacio, san Javier, san Juan Nepomuceno, y san Francisco Regis.
- diez cuadros menores de diferentes santos de la Compañía de Jesús, y todas estas pinturas son de mediana estimación.
- una urna de tres cuartas de alto, de vidrio y marcos negros de madera que contiene la efigie Nuestra Señora de la Concepción de madera en blanco, trabajada con curiosidad.
- un dosel con su gradilla para manifestar el Señor, forrado de terciopelo carmesí y con planchas de plata muy ligeras.<sup>54</sup>

El resto del mobiliario está compuesto por siete sillas de brazos de guadamecí, un canapé sin respaldo de terciopelo carmesí, seis sillas de brazos forradas en el mismo terciopelo y diez sillas de brazos de baqueta.

El inventario de las *Alhajas*<sup>55</sup> permite comprender la dimensión de la riqueza ornamental que allí se guarda. Entre los objetos se puede señalar: veinte misales de misas comunes y de difuntos; veinte colgaduras terciopelo carmesí con galón de oro de una cara; gran cantidad de adornos de altar como floreros, cenefas y cortinas; paños para púlpito, cálices y atriles, albas, sobrepellices, toallones, manteles de altar, amitos, corporales, purificadores y vestidos para las imágenes de las Vírgenes.

La vestimenta litúrgica es importante: setenta y dos casullas de diferentes materiales, colores y adorno; y similar cantidad de ternos, capas y dalmáticas. De los ternos registrados llama especialmente la atención uno valuado en 7.000 pesos:

*un terno riquísimo en fondo bordado en plata con realce de oro y matices completo y compuesto de casulla dalmática, capa de preste, paño de púlpito y facistol, frontal, paño de cáliz, bolsa de corporales, guarnecido el paño de púlpito y facistol de una franja de oro muy rica*<sup>56</sup>.

A través de una puerta ubicada en el presbiterio, del lado de la Epístola, se accede a la contra sacristía. Es un cuarto contrapuesto a la sacristía, de 9 ½ por 7 ½ varas, cubierto con una bóveda esquifada y con ventana hacia la calle Real. Su función es el guardado de objetos

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> AHUNC. Caja 6, nro. 17, legajo 7.

<sup>56</sup> *Ibidem*. Podría tratarse de un magnífico ejemplar que se expone en el Museo Luis de Tejada de Córdoba.



de mayor tamaño utilizados ocasionalmente en diferentes celebraciones. San Carlos Borromeo, en sus *Instrucciones* da precisiones sobre sus características:

*dispóngase de un lugar donde se coloquen andas, candelabros férricos, cenotafio, vasos para aceite, mástiles, escaleras, escobas, palas, puntales de cruces, instrumentos para limpiar (...) de modo que en la iglesia y la sacristía no haya cosas indecentes. La entrada con cerrojo*<sup>57</sup>.

En esta habitación se encuentran dos armarios, uno con quince frontales y el otro con treinta y siete. Son de distintos materiales, colores y acabados: de guadamecí, de damasco, de seda, de terciopelo, amarillos, negros, rojos, verdes, bordados en oro y plata, con adornos de laminas de cristal, etc. Los frontales que aquí se guardan son para los siete altares de la iglesia y sus capillas; además de veintiuna alfombras de diferentes tamaños y diecisiete chuces.

Otros objetos de uso litúrgico y ceremonial que allí se encuentran son: seis crucifijos, dos blandones de madera dorados, un sagrario grande dorado de madera, un cuadro de Nuestra Señora con marco negro y ojo con tarjón arriba, unos marcos y diferentes adornos guarnecidos de cristales todos dorados, una efigie de bulto grande de San Ignacio<sup>58</sup>.

La presencia de una mesa y un banco de carpintero indican que aquí se realizan trabajos de carpintería menores, como el armazón de monumentos para ciertas fechas solemnes. El espacio también posee un sobradillo con andas para santos.



Imagen 40: fotografía actual de andas procesionales que pertenecieron a la Compañía de Jesús, hoy en una colección privada de la ciudad de Córdoba. Fotografía gentileza del Arq. Jorge Bettolli.

<sup>57</sup> Carlo Borromeo, *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, 147. Traducción propia.

<sup>58</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 127.

## *La capilla interior*

Los documentos producidos por la Junta de Temporalidades mencionan una “ante sacristía”, de 14 pasos de largo por 6 de ancho (11 por 5 varas). Se refiere que allí “*hay a su entrada un armario que sirve para guardar paños y colgadas; hay también otro armario de dos órdenes de madera de cedro*”<sup>59</sup>.

Aunque muchas iglesias poseen sacristía y ante sacristía, aquí llama la atención que ningún documento jesuítico mencione ese espacio. Esto permite plantear la duda acerca de su uso original, y poner en consideración que se trate de la “capilla interior” del Colegio Máximo. La posición en el edificio es el primer indicio de sospecha; se encuentra al lado de la sacristía por lo que puede servirse de ella, al final del corredor privado de las habitaciones de los Padres (sin contacto con la circulación pública del Colegio), y al pie de la escalera que conduce a las habitaciones de los Tercerones de la Orden.

En el registro del Libro de cuentas del Colegio Máximo<sup>60</sup>, con fecha julio de 1714 se consignan gastos de cera y géneros para la capilla interior, separados de los efectuados para la iglesia y su sacristía. A partir de esa fecha se repetirá ese tipo de consumos con cierta regularidad. Es necesario plantear también el interrogante acerca de los “*armarios*” presentes en la antesacristía, y considerar la posibilidad de que el mayor se tratara de un retablo portátil que pudiera haber sido desmantelado por los jesuitas a la hora de la llegada de los soldados del rey.

A lo precedente se debe agregar la práctica habitual de una pequeña capilla en los domicilios jesuíticos, de uso privado y destinada a la oración y recogimiento de los religiosos. Una práctica que se mantiene en la actualidad.



Imagen 41: fotografía del estado actual del espacio de la ante sacristía. El aguamanil no se encontraba en este lugar, fue trasladado desde el Noviciado en la década de 1780.

<sup>59</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 125.

<sup>60</sup> Museo Estancia Jesuítica de Alta Gracia. Libro de cuentas del Colegio Máximo. 1711-1762.

## ***Descripción e historia de la fábrica***

En el caso de la iglesia del Colegio Máximo no es posible determinar una fecha cierta para el inicio de su construcción, pero dos acontecimientos se conjugan para que sea posible el comienzo de su fábrica: el conocimiento técnico y el aporte de los recursos económicos necesarios para tan imponente obra.

Respecto de la primera condición, los historiadores jesuitas Guillermo Furlong y Dalmacio Sobrón se inclinan a afirmar que el proyectista del edificio es el Hermano Bartolomé Cardeñosa<sup>61</sup>, quien es mencionado como *bonus faber lignarius* en los catálogos de la Orden de 1646, 1651 y 1656<sup>62</sup>. Basan este postulado en la carta del Prepósito General Vitelleschi a Bartolomé Cardeñosa que dice:

*Con no pequeño consuelo, y leyendo la del carísimo Hermano de octubre de 1631 (...) El libro de arquitectura y dibujos que pide, procuraré que vaya en la primera ocasión; no sé si el Padre Procurador le podrá llevar, por ser ya partido; pero se hará diligencia para que a él, o a otro se entreguen*<sup>63</sup>.

Sobrón afirma que el libro, recibido en 1634, es el tratado de Philibert De L'Orme, *Nouvelles inventions pour bien Bastir et à petits frais*<sup>64</sup>.

Los recursos económicos provienen de la legítima de Manuel Cabrera, cordobés que ingresa a la Orden en España en 1626, y en 1635 hace renuncia de sus bienes valuados en 15.000 ducados para la construcción de la iglesia. El Padre Cabrera advierte que *“es expresa condición, que todo sea destinado para una iglesia nueva que se ha de levantar y habilitar, por su voluntad, y que nada de ese capital, se toque para ningún otro destino”*<sup>65</sup>.

Hacia mediados de la década de 1640 la obra parece dar inicio, pero su avance es muy lento y esto provoca quejas de los familiares de Cabrera y del propio Prepósito General Goswino Nickel. La carta anua de 1643 refiere que se está llevando la madera para los andamios de la obra; pero aún en 1654 Nickel reclama que *“la fábrica de la iglesia nueva,*

---

<sup>61</sup> Hugo Storni, *Catálogo de los Jesuitas de la Provincia del Paraguay (Cuenca del Plata). 1585 – 1768*. (Roma: Institutum Historicum S.I., 1980), 52. Bartolomé Cardeñosa nace en Montilla (Córdoba, España) en 1596 y fallece en Córdoba (Argentina) en 1656.

<sup>62</sup> Los datos son gentileza de Javier Matienzo Castillo, tomados del ARSI (Archivum Romanum Societatis Iesu).

<sup>63</sup> Martín Morales, *A mis manos han llegado. Cartas de los PP. Generales a la Antigua Provincia del Paraguay (1608-1639)*. (España: Institutum Historicum Societatis Iesu y Universidad Pontificia Comillas, 2005), 507-8.

<sup>64</sup> Dalmacio Sobrón, *Arte como transcendencia: escritos sobre arquitectura y arte*. (Córdoba: EDUCC, 2003), 38.

<sup>65</sup> Joaquín Gracia, *Los jesuitas en Córdoba*. Tomo II, 1626-1700. (Córdoba: EDUCC, 2006), 116.



*dicen que va muy despacio, pudiéndose acabar en breve término; pues el Padre Manuel Cabrera dejó su legítima para ello*<sup>66</sup>.

Esta “lentitud” en los trabajos tal vez pueda explicarse por los volúmenes extraordinarios de material necesarios para construir los cimientos y levantar los muros. La mampostería perimetral tiene un ancho aproximado de 2 varas y una altura promedio de 15 varas, por lo que para cerrar el espacio son necesarios unos 3.500m<sup>3</sup> de material, sin contar las fundaciones<sup>67</sup> que demandan unos 3.000m<sup>3</sup> más. Si bien los muros son de fábrica mixta, hay una notable preponderancia de piedra natural, por lo que es necesario poner en consideración la posible procedencia del material y su transporte a pie de obra.

Suponiendo que la iglesia sigue una lógica similar a la capilla del Noviciado, para los cimientos se utiliza piedra bola, acarreada desde el río, y para los muros “*piedra del cerro*”<sup>68</sup>. Esta podría provenir de alguna cantera en las Sierras Chicas, en las primeras estribaciones hacia el Oeste o Sud Oeste del asiento urbano, ya que desde esa dirección sólo es necesario vadear el arroyo de la Cañada para el ingreso a la obra. Las fundaciones necesitan unas 5.000 carretadas<sup>69</sup> de piedra aproximadamente, y la mampostería unas 6.000 carretadas. Una vez puestos en obra, los mampuestos pétreos son careados, es decir ligeramente trabajados en la cara exterior para lograr una superficie moderadamente plana, sin otorgarle una morfología prismática a cada pieza<sup>70</sup>.

Al ser una fábrica de tipo mixta, se utilizan ladrillos de barro cocido para construir los dinteles, mojinetes y jambas de puertas y ventanas. En el alzado del muro se observa un uso escaso de fragmentos de diferentes materiales cerámicos (ladrillos, bovedillas, tejas y tejuelas) insertos en el aglomerante de cal y arena, utilizados para nivelar las piedras y para consolidar el mortero. Las caras internas de las paredes se encuentran revocadas. La cantidad de cal y arena necesarias para la ejecución también adquiere proporciones colosales.

---

<sup>66</sup> Joaquín Gracia, *Los jesuitas en Córdoba*. Tomo II, 1626-1700. (Córdoba: EDUCC, 2006), 118-9.

<sup>67</sup> Para el área central de la ciudad de Córdoba se considera un horizonte de fundación entre -2,50 y -3,50 mts, donde se encuentran arenas medianas limosas. Cfr. Guillermo Scherma, *Submuración sector Residencia. Informe resultados sondeos de cimientos en sector*. Informe inédito. (Empresa FunCor S.A. Córdoba, 05 de mayo de 2005).

<sup>68</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Compañía de Jesús. Legajo 1. S.IX - 6, 9, 3.

<sup>69</sup> Benito Bails, *Elementos de Matemáticas*. Tomo IX. (Madrid: Joachin Ibarra, 1783), XIV. “*Una carretada de piedra de sillería contiene 15 pies cúbicos (...) la carretada pesa 96 arrobas*”. Siguiendo este razonamiento, una carretada equivale a 1.100 kg aproximadamente, que en el caso del tipo de piedra de Córdoba es 0,54 m<sup>3</sup>.

<sup>70</sup> Aroca Martínez, María. “Análisis patológico, constructivo y aplicación del método estratigráfico murario en la fachada norte de la Iglesia de Santo Domingo de Murcia” (tesis de grado, Universidad Politécnica de Cartagena, 2008), 57.

Dos tallas en piedra sapo, colocadas en los mojinetes del muro testero y del crucero dan cuenta de las fechas en que los muros alcanzan su altura final. Las inscripciones rezan “1666” y “1667” respectivamente, momentos en que la edificación estaba lista para recibir el cerramiento de la cubierta.



Imagen 42: fotografía actual del mojinete del muro testero.

Unos 25 años antes de que la obra llegara a ese estado de avance, finaliza en Córdoba su Noviciado el Hermano Felipe Lemaire, coadjutor temporal, diestro carpintero de origen belga que trabaja en la fábrica de la iglesia junto a Cardeñosa hasta el fallecimiento de éste en 1656<sup>71</sup>. Alrededor de 1660 Lemaire viaja al territorio de las misiones guaraníes a traer las maderas necesarias para construir las bóvedas y cúpula que cubrirían la iglesia. Una carta posterior, sin firma, relata las dificultades que presenta la tarea:

*Las mismas y aún mayores dificultades halló el H. Felipe Lemer en cortar la madera para Córdoba de donde vino para el efecto, en que gastó más de seis años con los mismos riesgos y afanes. (...)*

*Por lo que más la retarda es el modo de conducirla. Porque ha de ser por el río en embalsados. Y por San Miguel no puede ser porque tiene muchos rápidos por donde es imposible que pasen. Uno hay en especial por donde ni las balsas tienen camino; es necesario deshacerlas y llevar la carga a mano como media legua por pista y si le pasan por ellas las canoas sueltas. Por el Paraná, que es solo por donde se pudiera llevar no tiene menos dificultades porque se atraviesa también un arrecife, que si no es en tiempo de creciente no pueden pasar por él embalsados. Fuera de que como es tan ancho y*

---

<sup>71</sup> Sobrón, *Arte como trascendencia*, 38

*espacioso, se anegan aquellos muchas veces con las fuertes de las tempestades y vientos como le sucedió al H. Felipe Lemer con la madera de Córdoba, que se le anegó algunas veces y la sacó de debajo del agua con incomparable afán y trabajo. Otras veces encallan en la orilla y es necesario entonces o esperar la creciente o deshacer los embalsados, o dejarlos perdidos. Varias veces tuvieron el P. Vicente Badía y H. Felipe Lemer para dejarlos en el río y otras hallándose encallado el P. Vicente Badía y sin modo para volver atrás ni ir adelante, en riesgo manifiesto de la vida, deseaba la muerte para con ella acabar con aquel trabajo<sup>72</sup>.*

En la carta anua de 1661 se indica que el punto donde se cortó y devastó el maderamen es la tapera de San José<sup>73</sup>. Felipe Lemaire muere en 1671, el año de la consagración de la iglesia. Su necrológica en la Carta Anua reza:

*donde más se destacó fue en el Colegio de Córdoba del Tucumán, ya que pasó más de doce años ocupado en la subconstrucción de la iglesia... En dicha ciudad, su contignación ya sea en los brazos, ya en el cuerpo, ya en la cabecera del crucero de que consta la iglesia, además de la media esfera en la cúpula que lo nuestros llaman media naranja, hace un espectáculo hermosísimo. El mismo sacó la forma de esa estructura de un libro impreso entre los galos, realizándolo no obstante no haber visto ejemplo alguno anteriormente. Además de estos trabajos realizados por él mismo, hizo traer de los montes de Paraguay, distante 300 leguas de Córdoba, dejándose llevar de la corriente del río Paraná, muchas maderas, con grandes cuidados y trabajos<sup>74</sup>.*

Aunque la tecnología utilizada por Lemaire inspirada en el tratado de Philibert De L'Orme es magistralmente graficada por el Arq. Pablo Hary en 1917, es el Arq. Carlos Onetto quien mejor describe:

*La iglesia trazada en forma de cruz latina está cubierta por dos bóvedas de medio punto de 10,42 metros de diámetro y una cúpula hemisférica sobre pechinas en el crucero. La nave tiene 29,25 mts. de longitud, el presbiterio 9,32 mts. y cada brazo del crucero 7,40 mts.*

*La bóveda está armada por una sucesión de arcos (...) distanciados entre sí 95 cms. y contruidos en tablas apareadas que dan una sección total de 12 x 30 cms. (...) Un sistema de tablas de menor sección, separadas aproximadamente un metro, atraviesa*

---

<sup>72</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Compañía de Jesús. Legajo Varios Años S. IX – 7, 1, 2.

<sup>73</sup> Guillermo Furlong, *Arquitectos Argentinos durante la dominación hispánica*. (Buenos Aires: Ed. Huarpes. 1946), 77.

<sup>74</sup> Gracia, *Los jesuitas en Córdoba*. Tomo II, 121.

*longitudinalmente dichos arcos, formando así un armazón que permite cubrir los vacíos intermedios entre ellos con planchas delgadas aseguradas con clavos forjados. Este entablado forma el intradós de la bóveda sobre el que se destacan los arcos de madera de nervaduras (...) Para dar rigidez al conjunto se han empleado pares de clavijas encajadas en las tablas longitudinales a ambos lados de los arcos, en los puntos que estos se cruzan. Sobre cada arco se asienta un par de tirantes de 18 x 30 cms. de sección, que constituyen el armazón de techo a dos aguas, y apoyan sus extremos en el muro de carga. La cubierta propiamente dicha está construida con tejas de medio punto (en la cúpula con tejuelas colocadas con tejas planas) sobre tres filas de ladrillones, de 3 cm. de espesor, asentados con mezcla de cal y arena y apoyados en alfajías clavadas a los cabios. (...)*

*Igual criterio se ha empleado para la cúpula. Treinta nervaduras y una base poligonal forman su esqueleto que asienta sobre los cuatro grandes arcos de mampostería del crucero, a los que sirven de elementos de transición las pechinas construidas en madera<sup>75</sup>.*

Tanto en el caso de las bóvedas como en la cúpula, el equipo del Ing. Gómez “ha realizado el análisis macro y microscópico de muestras para identificar la madera utilizada”. En el caso de las bóvedas se trata de Guatambú Amarillo y la cúpula está construida con Cedro Misionero<sup>76</sup>.

---

<sup>75</sup> Carlos Onetto, “Bóveda y cúpula de la Iglesia de la Compañía de Jesús de Córdoba”. (*Revista Tecné*, n. 2 (1942-3): 91-2.), 92.

<sup>76</sup> José Luis Gómez y María Edel Ruata, *Comportamiento estructural de la Iglesia de la Compañía de Jesús: Modelo de diseño conceptual*. 2010. <https://es.scribd.com/doc/15472869/Comportamientoestructural-de-la-iglesia-de-la-Compania-de-Jesus-01>

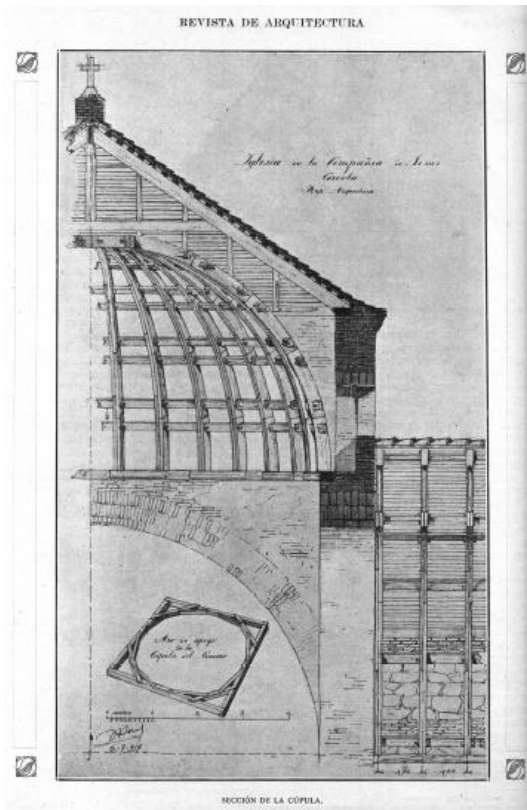
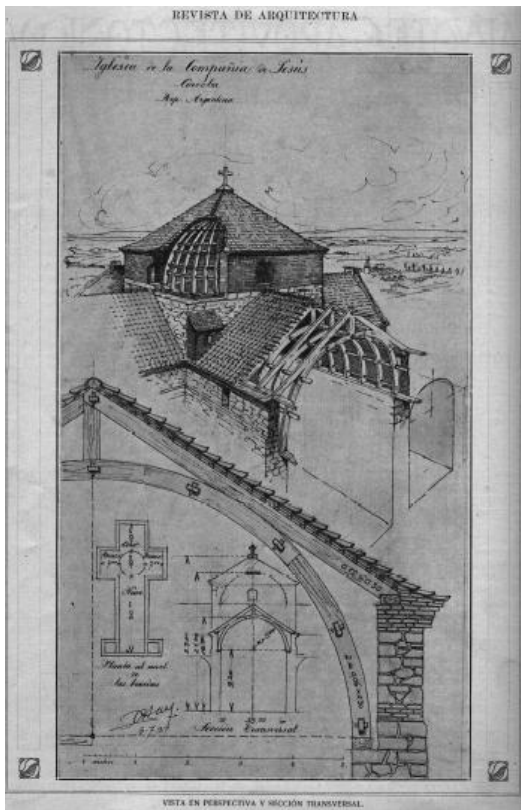


Imagen 43 y 44: dibujos del Arq. Pablo Hary de las bóvedas y cúpula. (Hary, 1917: 26-28)

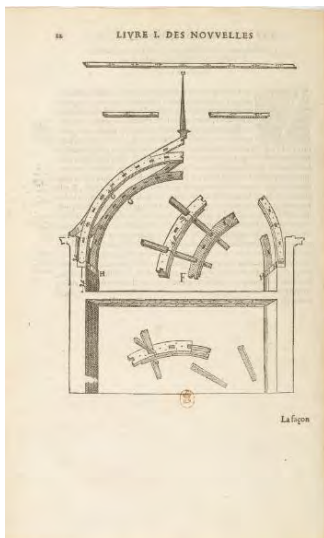


Imagen 45, 46 y 47: ilustraciones del tratado de Philibert De L'Orme. (De L'Orme, 1578: 12-15-16)

Respecto del equipamiento, el retablo mayor de la iglesia es el único de los cinco presentes en ese espacio que cuenta con datos que posibilitan su datación. Hacia 1669 este retablo debe haberse encontrado completamente tallado, ya que el Hermano Francisco de Sepúlveda le escribe al Prepósito Provincial sobre

*el oro que V.R. pide para acabar el Retablo de el Colegio de Córdoba ...advirtiendo que esos insumos fueron aprobados por el P. Francisco Altamirano en cuanto a la materia de*

*colores y oro... digo que como vencí imposibles para enviar más de 1100 pesos de colores, hago lo mismo para enviar el oro que se me pide ahora, porque en orden a que no pare la obra de la Iglesia... tengo ya en la celda 42.900 panes que son libros 429, que a 19 reales valen 1018 pesos; estos llevarán el primer arriero que saliere porque este propio no se atreve a llevarlos; irán bien acondicionados y en cajón como lo he enviado siempre*<sup>77</sup>

Entre 1669 y 1672 el Padre Agustín de Aragón envía un memorial al Padre Andrés de Rada que se encuentra en Europa, mediante el documento le solicita *“lo que toca al adorno de la iglesia del Colegio de Córdoba, especialmente los cuadros para el retablo del altar mayor y santos de bulto según las medidas que se remiten”*<sup>78</sup>. En 1688 Nicolás Palacios declara en su testamento que *“fue quien doró los retablos del colegio de la Compañía de Jesús”*<sup>79</sup>. Muchos años después, en 1740, las cartas anuas dan cuenta que *“el templo de Córdoba se enriqueció con unos ornamentos de oro y plata. Así el altar mayor, lucía un frontal de plata primorosamente labrado, y ofrecido a S. Juan Francisco Regis”*<sup>80</sup>.

---

<sup>77</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Compañía de Jesús. Legajo 1 S. IX -6, 9, 3.

<sup>78</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Compañía de Jesús. Legajo Varios Años S. IX – 7, 1, 2.

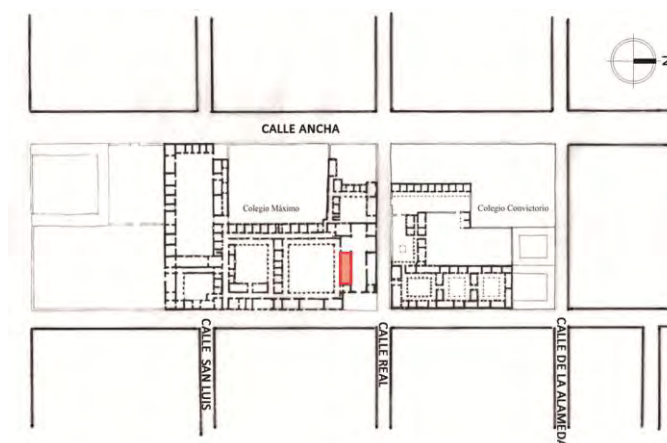
<sup>79</sup> Carlos Luque Colombes, *Orígenes históricos de la propiedad urbana de Córdoba (Siglos XVI y XVII)*. (Córdoba: Ed. Universidad Nacional de Córdoba, 1980), 300.

<sup>80</sup> Joaquín Gracia, *Los jesuitas en Córdoba*. Tomo III, 1700-1767. (Córdoba: EDUCC, 2007), 200.

#### IV. Las capillas extra corpus de la iglesia del Colegio Máximo

La iglesia del Colegio Máximo presenta una singularidad tipológica. Su planta en cruz latina posee dos capillas “*extracorpus (...) coextensas con la nave principal, es decir que se extienden desde los brazos del crucero hasta los pies de la iglesia*”<sup>1</sup>. Del lado Sur, o del lado del Evangelio, se encuentra la capilla de Españoles, llamada también “*de la Congregación de españoles*”<sup>2</sup>. Del lado Norte, o del lado de la Epístola, se levanta la de Naturales o de Negros y Naturales.

##### La capilla de Españoles o de la Congregación



104

Imagen 1: identificación de la capilla de Españoles en el plano del conjunto. Sobre plano de elaboración propia (Malandrino y Cufre, 2017: 68).

Este espacio está circunscripto por la nave y el transepto de la iglesia, la galería del primer patio del Colegio y la base de la torre Sur de la iglesia que es el acceso al Colegio Máximo. Siguiendo los pasos del sargento Fernando Fabro con los tasadores y escribanos de la Junta de Temporalidades, el 4 de agosto de 1767 relatan que “*entrando por la portería, el primer patio (...) hay un claustro que debajo tiene una Capilla con título de la Congregación,*

<sup>1</sup> Santiago Sosa Gallardo, “Arquitectura jesuítica: algunas curiosas paradojas locales”. *Revista de la F.C.E.F. y N.*, año XXI, nro. 5-6 (1960): 5.

<sup>2</sup> Joaquín Gracia, *Los jesuitas en Córdoba*. Tomo II, 1626-1700. (Córdoba: EDUCC, 2006), 140-1. Auto del 17 de enero de 1690, en ejecución del breve de Inocencio XI. Archivo de Tribunales de Córdoba, Escribanía 2ª, Sección Expedientes.

la Iglesia y otra Capilla del otro lado titulada de los Naturales”<sup>3</sup>. De esta manera el documento refiere una práctica cotidiana: el acceso y uso frecuente de la capilla de Españoles es desde el Colegio por una puerta “de dos manos”<sup>4</sup> que se encuentra a la mitad del muro lateral Sur; y una abertura de similares características y posición ubicada en el muro Norte establece su comunicación con la iglesia.

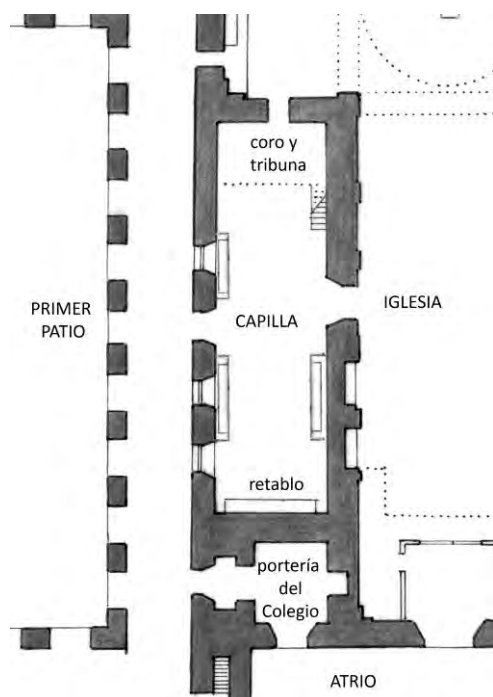


Imagen 2: planta del sector.

Al ingresar, la percepción del espacio es diferente a los otros recintos sagrados: su acceso lateral no permite apreciar lo longitudinal del ámbito ni el retablo como punto focal del recinto. La capilla tiene 26 varas de largo por 6 ½ varas de ancho, de muros blancos encalados, con techo artesonado de madera policromado y piso *enladrillado*<sup>5</sup>. El altar se encuentra en el muro Este, y sobre el Oeste un pequeño coro de madera<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Branka Tanodi, comp., *Temporalidades de Córdoba. Colegio Máximo de Córdoba, estancias jesuíticas, inventario 1771, secuestro de bienes*. (Córdoba: Encuentro, 2011), 50.

<sup>4</sup> AHUNC. Legajo 3, Nro. 15. Caja Nro. 16. “Entrega que hace el Sargento Mayor don Fernando Fabro, al Sota Síndico de la Universidad, de orden de los Señores de esta Municipal Junta, de la Capilla y alhajas del Noviciado que en ella existían, como asimismo las del Colegio Máximo, con la razón dada por dicho señor de las entregadas a la Iglesia Catedral y San Francisco, de mandado de esta Junta. 1773”.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Capilla: para comprender el carácter del espacio se utilizan materiales e imágenes de diferentes repositorios. En los muros: el cuadro de la Virgen de la Silla con la graduación de los hermanos García, de Marcos Zapata, Museo de Arte de Lima; la Anunciación de la Virgen, de Luis de Riaño, Museo Pedro de Osma; la Dormición de la Virgen, anónimo, Museo de Arte de Lima; la Coronación de la Virgen por la Trinidad, de Gaspar Miguel de Berrio, Museo Nacional de Arte de La Paz; la Coronación de la Virgen, anónimo, Museo de Arte de Lima; la Virgen Inmaculada victoriosa sobre la sierpe de la herejía, de Basilio de Santa Cruz Pumacallao, Museo de Arte de Lima; la Doble Trinidad, anónimo, Museo de Arte de Lima; Los Desposorios de la Virgen, anónimo, Museo de Arte de Lima. Las pinturas decorativas del cielorraso y las vigas son reproducciones





Imagen 3: fotografía actual del ámbito de la capilla de Españoles, hoy Salón de Grados de la UNC.



Imagen 4: reconstrucción virtual de la capilla vista desde el Oeste. Ver nota 6.

En el interior y a lo largo de los muros se han construido *“sus asientos de cal, ladrillo y tabla alrededor”*<sup>7</sup>. Posee *“tres ventanas que miran al primer patio, de medio cuerpo”*<sup>8</sup>; y aunque no se encuentren referidos en los documentos, es probable que cuente con cuadros referidos a temas marianos.

El retablo está dedicado a la Asunción de la Virgen María<sup>9</sup>. Es una estructura *“de cuerpo entero, pintado y dorado, con una imagen de la Concepción de bulto y a los lados dos lienzos: el uno de santa Ana y san Joaquín y el otro de san José; y la dicha imagen de bulto de la Concepción con una corona de plata sobre dorada con sus rayos, con otras dos imágenes de*

---

parciales de las pinturas del techo de la iglesia de Yaguarón, Paraguay. El friso superior de los muros laterales corresponde a reproducciones parciales y modificadas del friso del sotocoro de la iglesia de Andahuayllillas, Perú.

<sup>7</sup> AHUNC. Legajo 3, Nro. 15. Caja Nro. 16.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Joaquín Gracia, *Los jesuitas en Córdoba*. Tomo II, 1626-1700. (Córdoba: EDUCC, 2006), 140-1. Auto del 17 de enero de 1690, en ejecución del breve de Inocencio XI. Archivo de Tribunales de Córdoba, Escribanía 2ª Sección Expedientes.

*bulto con el extremo de dicho retablo de una vara de alto poco más o menos*<sup>10</sup>. El altar se completa con un frontal de guadamecí<sup>11</sup>.



Imagen 5: reconstrucción virtual del retablo de la capilla. Ver nota 11.

Dirigiendo la mirada hacia el Oeste se encuentra el *“coro de madera, reducido (...) y en dicho coro una puerta con su cerrojito y llave, que corresponde a una tribuna de la Iglesia; y bajo del referido coro, una puerta de una mano con cerradura y llave.”*<sup>12</sup> Posiblemente esta última abertura es la utilizada por los oficiantes para ingresar desde la sacristía de la iglesia, teniendo en cuenta que, por ser una capilla extra-corpore, no posee sacristía propia.

<sup>10</sup> AHUNC. Legajo 3, Nro. 15. Caja Nro. 16.

<sup>11</sup> Retablo: para comprender el carácter del espacio se utilizan materiales e imágenes de diferentes repositorios. La escultura de la Inmaculada Concepción, de Juan Martínez de Montañés, convento Santa Clara de Sevilla. El cuadro de la Virgen con Santa Ana y San Joaquín, anónimo cusqueño, Museo de América en Lima. La pintura de san José es una reproducción parcial de la Doble Trinidad, anónimo, Museo de Arte de Lima. La escultura de san Francisco de Borja, de Juan Martínez de Montañés, iglesia de la Anunciación de Sevilla. La imagen de san Luis Gonzaga, del taller de Pedro Duque Cornejo, iglesia de San Luis de los franceses de Sevilla.

<sup>12</sup> AHUNC. Legajo 3, Nro. 15. Caja Nro. 16.



Imagen 6: fotografía actual del ámbito de la capilla de Españoles, hoy Salón de Grados de la UNC



Imagen 7: reconstrucción virtual de la capilla vista desde el Este. Ver nota 6.

- *Descripción e historia de la fábrica*

La cronología constructiva de este espacio es simultánea a la de la Iglesia, por estar inscripta en el rectángulo general del perímetro del conjunto. Tres de los muros que configuran el espacio son compartidos con la Iglesia, cuyas características ya han sido descritas: de fábrica mixta con preponderancia del uso de mampuestos de piedra natural careados, combinados con ladrillos de barro cocido para los dinteles, jambas de puertas y ventanas y el mortero de asiento es cal y arena.

La mampostería tiene espesores variables resultantes de su ubicación: los muros Norte y Oeste, colindantes con la nave y el crucero de Iglesia, son de 2 varas de espesor; el Oeste, que conforma la base de la torre, tiene el mismo ancho; en tanto el Sur, que define el límite con la galería y sólo es portante para el peso de la propia cubierta, es de 1 ½ vara. Particularmente en el muro Norte, se produce un retranqueo que permite el apoyo y fijación de las vigas de madera del techo.

La definición de su techumbre es el aspecto con más incertidumbres documentales, puesto que ningún escrito, sea del período jesuítico o de Temporalidades, aporta información sobre la morfología o la tecnología del cerramiento superior. No obstante, las renovaciones edilicias de este espacio durante el siglo XIX dejaron presentes testimonios arqueológicos, que permiten su lectura y una posible interpretación aplicando los postulados de Agustín Azcarate<sup>13</sup> desde la arqueología de la arquitectura.

En los muros que limitan con el transepto y nave de la Iglesia se encuentran marcas o registros que aportan indicios sobre la tecnología del techo. En el muro Oeste se observa la impresión de lo que fuera la cubierta en pendiente, que continúa por debajo de la moldura del techo de la nave de la Iglesia conservando la pendiente del faldón. En él se advierten improntas de posibles cabios de madera insertos en el muro con una regularidad de  $\frac{1}{3}$  de vara (en violeta en el Imagen 9); y sobre esas improntas una hendidura regular, de poca profundidad, “dibuja” la pendiente de la cubierta sobre el muro (en azul en Imagen 9). Finalmente, tras un revoque recompuesto en años posteriores, es posible observar la impresión de al menos 4 capas de tejas planas superpuestas que conformarían la cubierta (Imagen 10).

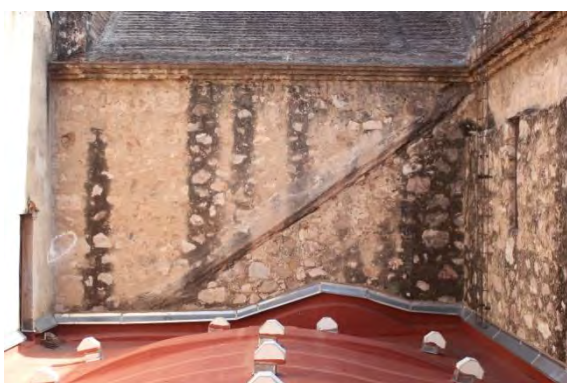


Imagen 8: fotografía actual del muro del transepto (Oeste)

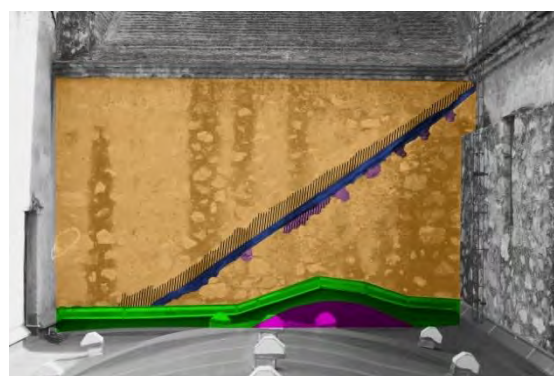


Imagen 9: fotografía actual del muro del transepto (Oeste) con identificación de los diferentes registros arqueológicos.



Imagen 10: fotografía actual del muro del transepto (Oeste). Detalle de las capas de tejas.

<sup>13</sup> Agustín Azcarate, *El análisis estratigráfico en la restauración del patrimonio construido. Consideraciones conceptuales e instrumentales*. (Madrid: Ministerio de Cultura, 2010).



En el muro Norte es posible observar un pequeño escalonamiento en la parte superior (en azul en la Imagen 11), donde se apoyaría las vigas (en verde en la Imagen 11); y en el tercio inferior se perciben una serie de cavidades - cegadas en la actualidad - que alojarían el empotramiento de los nudillos de la estructura (en magenta en la Imagen 11). Asimismo, en este muro se encuentra la puerta de acceso al intradós de la bóveda y a la barandilla perimetral de la Iglesia.

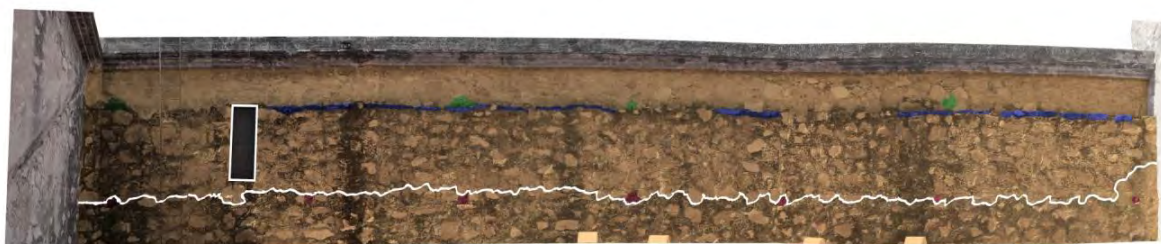


Imagen 11: fotografía actual del muro de la nave (Norte) con identificación de los diferentes registros arqueológicos.

Esta serie de indicios arqueológicos permite sustentar la hipótesis de una cubierta de madera con estructura de vigas de “par y nudillo” y con alfajías sobre las que se apoya un entablonado de madera que soporta la cubierta de 4 capas de bovedillas. El plano interior se materializaría con un artesonado de madera con pinturas decorativas policromadas.

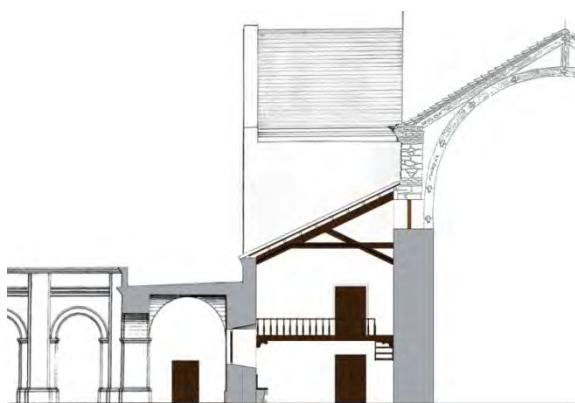


Imagen 12: corte transversal de la capilla y su posible cubierta. Realizado sobre fotomontaje de piezas gráficas de Paul Hary y Alejandro Sesmero González. (Harv. 1917: 26) (CeDIAP)

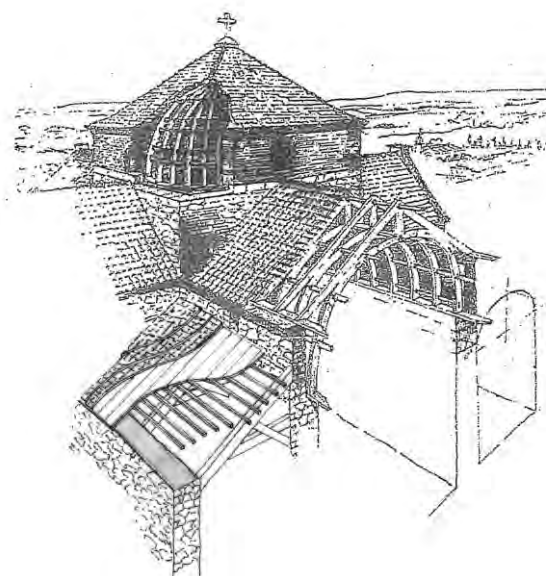


Imagen 13: despiece constructivo de la posible cubierta. Elaboración propia sobre corte en perspectiva de Paul Hary. (Hary, 1917: 26)

Si el profesional actuante durante la ejecución de los cerramientos superiores es el Hermano Felipe Lemaire, sería posible pensar que él utilizara recursos estructurales de su conocimiento, que no son los del tratado de Philibert De L'Orme. Lemaire nació en Illies, al Norte de Francia, en 1608; y llegó a la Provincia del Paraguay en 1640<sup>14</sup>. Es factible que durante sus años en Francia conociera tecnologías como las utilizadas por Salomón de Brosse para la cubierta del templo Charenton en Val-de-Marne<sup>15</sup>; y luego las transfiriera a estas latitudes.

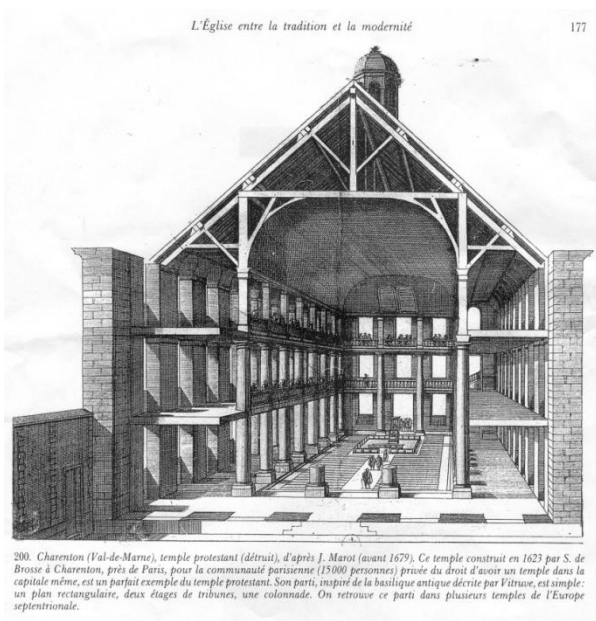


Imagen 14: corte transversal del templo de Charenton en Val-de-Marne. (Marrot, 1686)

Hacia mediados del Siglo XVIII dos referencias dan la pauta de algunos trabajos en la capilla. En el memorial que el Prepósito Provincial Antonio Machoni le dirige al Rector del Colegio, le indica que *“Si la composición de la Capilla de Españoles se pudiera dilatar, o se pudiese con poco gasto remediar la dicha capilla, convendría que se prosiga la obra del Colegio”*<sup>16</sup>. Y en 1754 el Prepósito Provincial José Barreda en su Visita al Colegio deja consignado que *“se ha compuesto en este tiempo la Capilla de los Españoles”*<sup>17</sup>. Aquí es necesario aclarar que una de las acepciones del término ‘componer’ se refiere a adornar, o engalanar; de este modo podría considerarse que estas tareas estarían referidas a la decoración del cielorraso y los muros.

<sup>14</sup> Hugo Storni, *Catálogo de los Jesuitas de la Provincia del Paraguay (Cuenca del Plata). 1585 – 1768*. (Roma: Institutum Historicum S.I., 1980), 160.

<sup>15</sup> Jean Marrot, *L'Architecture française, ou Recueil des Plans, Elevations, Coupes et Profils des Eglises, Palais, Hôtels & Maisons particulières de Paris, & des Châteaux & Maisons de Champagne ou de Plaisance des Environs, & de plusieurs autres Endroits*. (Paris: Pierre Jean Mariette, 1686).

<sup>16</sup> Josefina Piana y Pablo Cansanello, comp. *Memoriales de la Provincia Jesuítica del Paraguay (siglos XVII – XVIII)*. (Córdoba: EDUCC, 2015), 329. Memorial que el Padre Antonio Machoni le dirige al Rector del Colegio. 27/10/1740.

<sup>17</sup> Carlos Page, *La Manzana Jesuítica de la Ciudad de Córdoba*. (Córdoba: Eudecor, 1999), 60.

## La capilla de Negros y Naturales

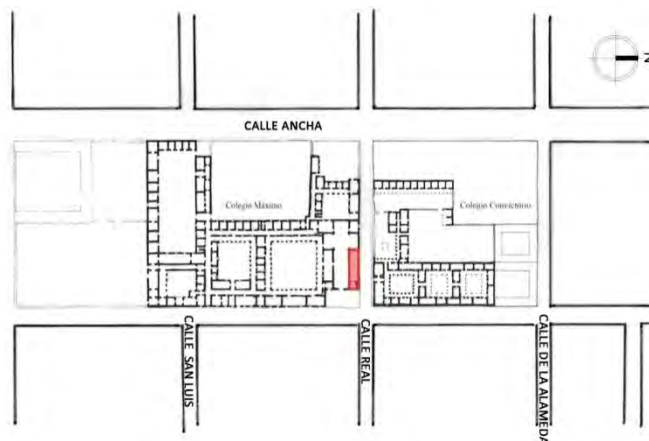


Imagen 15: identificación de la capilla de Naturales en el plano del conjunto. Sobre plano de elaboración propia (Malandrino y Cufre, 2017: 68).

Esta capilla está destinada a las prácticas religiosas del estamento inferior de la sociedad colonial. Aparece designada de diferentes maneras en las fuentes jesuíticas y en la de Temporalidades: el Hermano Antonio Forcada, en el plano del Colegio la designa “*Capilla de Naturales*”<sup>18</sup>; el Padre José Peramás, la refiere como “*Capilla de los Negros*”<sup>19</sup>; en tanto el Inventario de 1767<sup>20</sup> y la Tasación de 1769<sup>21</sup> la llaman “*Capilla de Naturales*” al inicio de los documentos, y luego “*Capilla de Negros o Naturales*” y “*Capilla de Negros*” respectivamente.

Su acceso se encuentra en el atrio del templo y está delimitada por la Calle Real, la nave, el transepto y la base de la torre Norte de la iglesia. Luego de trasponer la puerta lateral derecha se transita por el espacio de la base de la torre Norte: un ámbito simple, de proporciones rectangulares y cubierto con bóveda de cañón corrido, que actúa como un “nártex” y genera un filtro entre el exterior y el espacio de culto. Para ingresar a la capilla resta aún atravesar el sotocoro, de bóveda rebajada. De esta manera, la secuencia espacial por la que se transita para ingresar genera diferentes situaciones: desde el luminoso exterior del atrio se pasa por la penumbra de la base de la torre, luego el sotocoro comprime aún más el espacio configurando casi un túnel, que finalmente se dilata en una tenue claridad.

<sup>18</sup> Guillermo Furlong y Mario Buschiazzi, “Arquitectura religiosa colonial.” *Archivum, revista de la Junta de Historia Eclesiástica Argentina*. T. 1, Cuaderno 2. (1942): 450-471.

<sup>19</sup> José Manuel Peramás, *Diario del destierro*. (Córdoba: EDUCC, 2008), 81.

<sup>20</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 50 y 129.

<sup>21</sup> AHUNC. Caja 6, nro. 17, legajo 7.



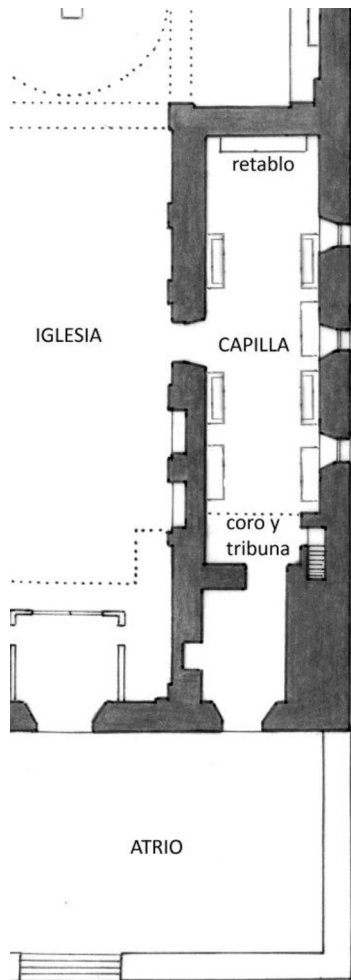


Imagen 16: planta del sector.



Imagen 17: reconstrucción virtual del acceso a la capilla desde el sotocoro.

La capilla tiene de largo 38 pasos y 11 pasos de ancho (30 ½ por 11 varas), proporciones que enfatizan el carácter longitudinal y dirigen la atención hacia el altar de Nuestra Señora de la Candelaria. Su emplazamiento le permite tener un carácter más abierto, con tres ventanas orientadas al Norte que proporcionan una buena iluminación natural, aunque no el contacto visual con la calle. En el muro opuesto se encuentra una puerta de doble hoja que comunica con la nave de la iglesia. La cubierta es “de bóveda pintada”<sup>22</sup> y en sus paredes<sup>23</sup> “están colgados trece cuadros de la vida de María Santísima, uno grande de la Circuncisión

<sup>22</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 129.

<sup>23</sup> Capilla: para comprender el carácter del espacio se utilizan materiales e imágenes de diferentes repositorios. En los muros: el cuadro de la Virgen de la Silla con la graduación de los hermanos García, de Marcos Zapata, Museo de Arte de Lima; la Anunciación de la Virgen, de Luis de Riaño, Museo Pedro de Osma; la Dormición de la Virgen, anónimo, en el Museo de Arte de Lima; la Coronación de la Virgen por la Trinidad, de Gaspar Miguel de Berrío, Museo Nacional de Arte de La Paz; la Coronación de la Virgen, anónimo, Museo de Arte de Lima; la Virgen Inmaculada victoriosa sobre la sierpe de la herejía, de Basilio de Santa Cruz Pumacallao, Museo de Arte de Lima; la Doble Trinidad, anónimo, Museo de Arte de Lima; Los Desposorios de la Virgen, anónimo, Museo de Arte de Lima.

Las pinturas decorativas del cielorraso son reproducciones de las pinturas del techo de la iglesia del Colegio Máximo, diferenciándose en los nervios que, en la iglesia son dorados y aquí blancos.

*del Señor, otro menor de san Miguel, y otro de santa Bárbara*<sup>24</sup>; y en ellas se apoyan *“cuatro bancos de respaldo (...) y tres bancos rasos”*<sup>25</sup>.



Imagen 18: fotografía actual del ámbito de la capilla de Naturales, hoy capilla de Lourdes



Imagen 19: reconstrucción virtual de la capilla. Ver nota 23

*Hay un altar*<sup>26</sup> *de Nuestra Señora de la Candelaria con sus columnas, y diferente talla por adorno, todo dorado. La imagen de Nuestra Señora es de bulto, como de vara y*

<sup>24</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 129.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Retablo: para comprender el carácter del espacio se utilizan materiales e imágenes de diferentes repositorios. La escultura de Nuestra Señora de la Candelaria copia la primitiva imagen desaparecida en 1826, del retablo de la iglesia de Santa Úrsula en Adeje, Tenerife. Los cuadros laterales corresponden a san Ignacio, anónimo, del Museo Nacional de Virreinato y san Estanislao de Kostka, de Juan Rodríguez Juárez, del Museo Nacional de Arte (ambos museos de la ciudad de México). La pintura de la Inmaculada Concepción, de Miguel de Cabrera, pertenece al Museo Arocena, Torreón, Coahuila, México. Los relicarios y candelabros son de la Capilla Doméstica de Córdoba. Las esculturas de las mesas laterales del Cristo crucificado, de la Virgen Dolorosa y de San Juan pertenecen a la iglesia de San Pedro de Lima.

media de alto, vestida; a los colaterales hay dos cuadros de san Ignacio y san Estanislao, otro sobre el cuerpo del altar de nuestra Señora. Al lado de dicho altar hay dos urnas que tienen tres niños, y en dos mesas inmediatas un crucifijo como de vara y cuarta de alto, una Nuestra Señora de los Dolores, una efigie de San Juan, ambas imágenes vestidas<sup>27</sup>.



Imagen 20: reconstrucción virtual del retablo. Ver nota 26.

Dirigiendo la mirada en sentido opuesto al retablo se encuentra el coro o tribuna. El acceso a este espacio queda disimulado tras una pequeña puerta de madera que oculta la escalera de mampostería contenida en el espesor del grueso muro de la torre. Desde el coro la comunicación visual con la capilla es indirecta, por estar velada con una celosía<sup>28</sup> de madera.



Imagen 21: fotografía actual del coro de la capilla de Lourdes



Imagen 22: reconstrucción virtual de la capilla, vista del coro y sotocoro

<sup>27</sup> *Ibidem.*

<sup>28</sup> AHUNC. Legajo 3, Nro. 15. Caja Nro. 16.



Imagen 23: reconstrucción virtual de la capilla. Ver nota 23

Por tratarse de una capilla lateral no posee sacristía propia, dependiendo de la sacristía y contra sacristía de la iglesia.

- *Descripción e historia de la fábrica*

Debido a su condición de capilla extra-corpous que completa el perímetro rectangular del conjunto, la cronología constructiva de este espacio es contemporánea con la de la Iglesia. Tres de los muros que configuran el espacio son compartidos con la Iglesia: muros de fábrica mixta con preponderancia del uso de mampuestos de piedra natural careados, combinados con ladrillos de barro cocido para construir los dinteles, jambas de puertas y ventanas y mojinetes; asentados con mortero de cal y arena.

Como resultante, la mampostería tiene espesores variables: los muros Sur y Oeste, colindantes con la nave y el crucero de Iglesia, son de 2 varas de espesor; el Este, que conforma la base de la torre, tiene el mismo ancho; en tanto el Norte, que define el límite con la calle, y sólo es portante para el peso de la propia cubierta es de 1 ½ vara.

Para la definición de la cubierta de este espacio son escasos los indicios documentales y nulos los testimonios arqueológicos. El Inventario de la Junta de Temporalidades refiere un

techo de bóveda pintado; posteriormente, en la Tasación de esos bienes, debe advertirse el alto avalúo de esta cubierta respecto de la de la iglesia.

<i>la Iglesia que consta de 4250 varas cúbicas -----</i>	<i>\$ 21250</i>
<i>la Capilla de Naturales con 264 varas nro. 3 -----</i>	<i>\$ 1326</i>
<i>el techo de la Iglesia -----</i>	<i>\$ 2500</i>
<i>el techo la Capilla de Naturales -----</i>	<i>\$ 1200<sup>29</sup></i>

La Capilla de Naturales posiblemente alcanzó el estado de ruina durante los primeros años del extrañamiento de la Orden. En 1819

*Habiendo principiado el Alcalde de Segundo Voto de esta ciudad, don José Prudencio Quiroga a destechar la Iglesia que fue de los Padres Jesuitas, con el objeto de trasladar sus maderas a la obra del Cabildo que se está trabajando.<sup>30</sup>*

---

<sup>29</sup> AHUNC. Caja 6, nro. 17, legajo 7.

<sup>30</sup> AAC. Legajo 43, Nro. 3. Inventarios de los bienes de la Compañía, respectivos de la Iglesia.



#### IV. La capilla del Convictorio

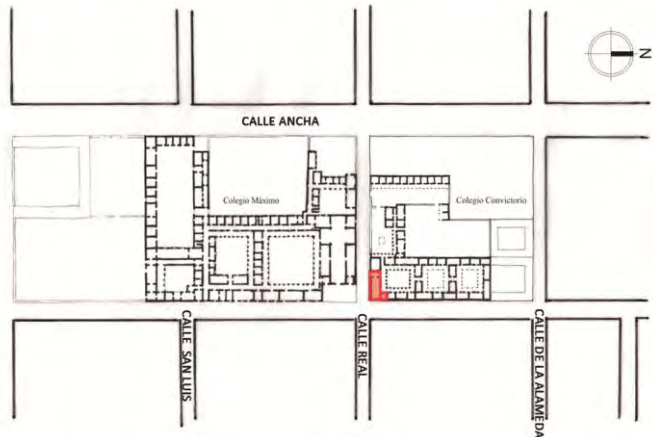


Imagen 1: identificación de la capilla y sacristía del Colegio Convictorio en el plano del conjunto. Sobre plano de elaboración propia (Malandrino y Cufre, 2017:68).

El Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat es la residencia de los estudiantes externos de la Orden – laicos o religiosos - que asisten al Colegio Máximo. El conjunto ocupa casi tres cuartas partes de la manzana delimitada por las calles Real, de la Universidad, de la Alameda y Ancha, y calle de por medio del Colegio Máximo.

Es un edificio conformado por cuatro patios, ranchería y huerta. El primer patio reúne las actividades principales: capilla, sacristía, refectorio y habitaciones de los Padres Rector, Ministro y Prefecto de Estudios; en torno a los dos patios subsiguientes se agrupan los dormitorios de los estudiantes; el cuarto se vincula a la cocina y despensas, y le siguen la ranchería y la huerta con su noria. La capilla y su sacristía se ubican en el ángulo Sudeste del primer patio, materializando uno de los ángulos del claustro.

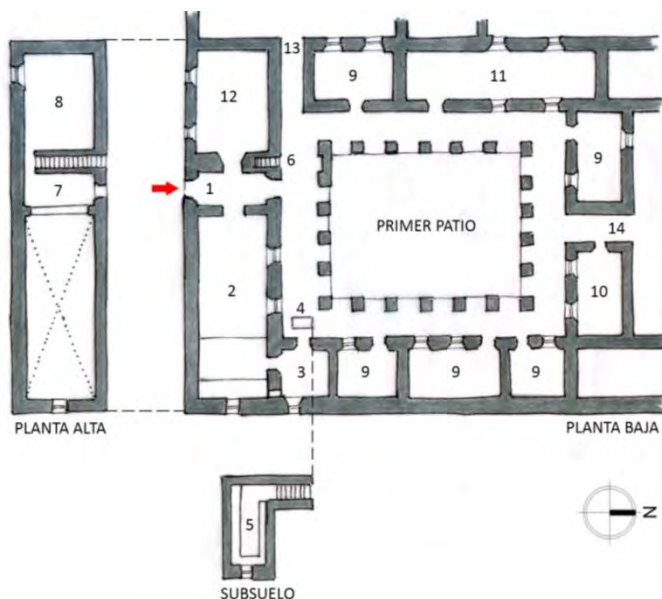


Imagen 2: planta del primer patio del Real Colegio Convictorio con identificación de locales a 1767. Sobre plano de elaboración propia (Malandrino y Cufre, 2017:71).

- 1- Acceso desde el exterior/zaguán
- 2- Capilla
- 3- Sacristía
- 4- Acceso a cripta
- 5- Cripta
- 6- Acceso a tribuna y sala de trucos
- 7- Tribuna
- 8- Sala de trucos
- 9- Habitaciones Jesuitas
- 10- Habitación Preceptores
- 11- Refectorio
- 12- Casa del Deán
- 13- Tránsito al cuarto patio
- 14- Tránsito al segundo patio

Sobre la calle Real, frente a la torre Norte de la Iglesia de la Compañía, se encuentra el ingreso principal al Convictorio vinculado con el atrio del templo y el acceso al Colegio Máximo. Trasponiendo la portada un amplio zaguán hace las veces de portería y da acceso al claustro. En ese tránsito hay dos puertas enfrentadas, una de ellas situada a mano derecha es de doble hoja y permite el ingreso a la capilla. Esta particular situación expone la condición de doméstico o privado de ese ámbito religioso.

### **La capilla**

La capilla es un espacio de nave única con proporciones rectangulares, *“tiene de largo veinticuatro pasos y once de ancho [19 por 9 varas], de bóveda con algunos tarjones por adorno, pintados de encarnado jaspe y oro”*<sup>1</sup>. En esa bóveda, decorada en fajas definidas por molduras doradas, la única viga distinguida con tarjones delimita la nave y el presbiterio. Es allí donde se encuentra el altar *“todo dorado con algunas tallas de colores. Su tutelar es Nuestra Señora de Monserrat”*<sup>2</sup>.

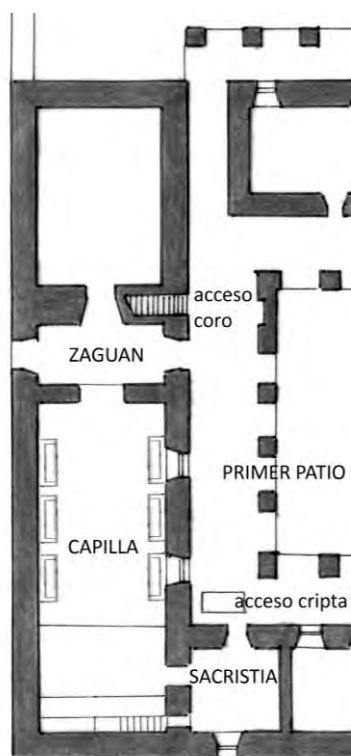


Imagen 3: planta del sector.

<sup>1</sup> Branka Tanodi, comp., *Temporalidades de Córdoba. Colegio Máximo de Córdoba, estancias jesuíticas, inventario 1771, secuestro de bienes*. (Córdoba: Encuentro, 2011), 136.

<sup>2</sup> *Ibidem*.



El carácter espacial está marcado por la introversión, sin comunicación auditiva o visual con el mundo exterior. Sólo dos ventanas<sup>3</sup>, con orientación Norte, se abren hacia la galería del patio para permitir la iluminación.



Imagen 4: fotografía actual de la capilla.



*Los espacios sagrados de la Compañía de Jesús  
en el asiento urbano de la ciudad de Córdoba.  
1599-1767.*

Imagen protegida por derechos de autor  
Dra. Arq. Melina Malandrino

Imagen 5: reconstrucción virtual de la capilla. Ver nota 7.

Los muros longitudinales son blancos con un zócalo rojo oscuro<sup>4</sup> de una 1 ¼ vara de alto; y si bien ningún documento lo indica, es probable que sobre ellos se apoyen bancos o escaños, cuya presencia siempre se observa en otros ejemplos de la época. En la parte superior, casi a modo de friso, se encuentran doce cuadros<sup>5</sup> “*de los cuales diez contendrán*

<sup>3</sup> La posición original de las ventanas ha sido determinada mediante informe arqueológico. Marta Slavazza, *El Real Convictorio de Monserrat y el Colegio de Huérfanas*. (Informe inédito. Instituto Marina Waisman. Universidad Católica de Córdoba. 1979).

<sup>4</sup> Esta afirmación se basa en un testigo arqueológico de la actual capilla, realizado en el muro Norte, con una profundidad de 5 cm aproximadamente, que muestra lo que se encuentra por detrás del actual revoque. En esa cala puede observarse una moldura blanca simple, de un solo ladrillo sobresaliente que delimita el zócalo; en la parte inferior numerosas capas de pintura rojo oscuro y una sola capa de rojo anaranjado.

<sup>5</sup> AHCNM. Tomo VII. Libro de Cuentas. Gasto del Colegio desde 10 de mayo de 1736: “63 pesos plata que se remitieron a España con el Padre Juan José Rico para los 12 cuadros de la Capilla” Abril 1738. “Por 430 pesos que fueron a España para cuadros de la Capilla”.

*la historia de la Virgen de Monserrate*”<sup>6</sup>. Dentro del presbiterio y próximos al retablo, dos cuadros grandes iluminados por cornucopias de san Ignacio de Loyola y san Luis Gonzaga<sup>7</sup>.

En la parte alta del muro posterior, sobre la puerta de ingreso a la capilla, se observa la tribuna del coro. Ubicado por encima del zaguán y con un único acceso desde la galería (ver Imagen 3). Allí se encuentra un órgano y un clave o espineta<sup>8</sup> para la páctica del canto llano.



Imagen 6: fotografía actual de la capilla.  
El acceso original a la capilla se encontraba a la altura de los últimos arcos previos al coro actual. El ámbito del coro actual correspondía a una habitación contigua al zaguán, integrada a la capilla a fines del siglo XIX.



*Los espacios sagrados de la Compañía de Jesús  
en el asiento urbano de la ciudad de Córdoba.  
1599-1767.*

Imagen protegida por derechos de autor  
Dra. Arq. Melina Malandrino

Imagen 7: reconstrucción virtual de la capilla.  
Ver nota 7.

<sup>6</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Compañía de Jesús. S IX – 6, 9, 7. Carta de Ladislao Oros al P. procurador general Juan José Rico: “*Se sirva llevar de este Colegio 600 pesos en plata doble y una cajita de oro a precio de 56 pesos, para que en Roma lo entregue al P. Procurador del colegio nuestro para que procure estén acabados los cuadros de la capilla nuestra*” 7/4/1738.

<sup>7</sup> Capilla: para comprender el carácter del espacio se utilizan materiales e imágenes de diferentes repositorios. Los 12 cuadros de la Virgen están tomados de los Quince Misterios Marianos, anónimo, Museo de la Facultad de Letras de la Kyoto University. El cuadro de san Ignacio es una reproducción parcial de Los Milagros de San Ignacio, Peter Paul Rubens, Museum Kunsthistorisches. La pintura de san Luis Gonzaga se conserva en el edificio, forma parte de la colección del Museo San Alberto de Córdoba. La decoración de la bóveda replica los motivos de la bóveda de la Capilla del Noviciado con alteraciones de escala y color. Los tarjones de la viga decorada son estilizaciones basadas en las cartelas de la boiserie del Cabinet des Grelots, Château de Beaugerard (Cellettes, Francia). Los cuadros del muro posterior no se mencionan en ningún documento, fueron incorporados para completar la imagen de conjunto y estos son: Virgen de la Silla con la graduación de los hermanos García, de Marcos Zapata, y Alegoría eucarística de la Inmaculada Concepción, anónimo; ambos del Museo de Arte de Lima.

<sup>8</sup> AHCNM. Tomo VII. Libro de Cuentas. Gasto del Colegio, enero de 1744: “*Un clave o espineta que se compró en 35 pesos para que aprendiese a tocar el muchacho Cipriano*” Enero 1744.

El retablo<sup>9</sup> se organiza en una estructura de tres calles y dos pisos definidos por columnas y molduras,

*El único altar que tiene esta Iglesia es de dos cuerpos todo dorado con algunas tallas de colores. Su tutelar es Nuestra Señora de Monserrat, que es de bulto, como de vara y media de alto, colocada en el centro del altar. Al pie de esta imagen está el tabernáculo con su sagrario. A los colaterales de la Virgen hay cuatro efigies de bulto colocadas en sus nichos de san Pedro, san Pablo, y san Ignacio y san Francisco Javier. La imagen y el niño tienen su corona de plata sobredorada (...) Mesa de altar con su cruz, lavabo y evangelios, manteles con encajes, frontal de guadamecí, un banco de respaldo inmediato al altar y junto a él una mesa de aparador, una alfombra y un atril<sup>10</sup>.*



Imagen 8: reconstrucción virtual del retablo de la capilla.  
Ver nota 8.

<sup>9</sup> Retablo: para comprender el carácter del espacio se utilizan materiales e imágenes de diferentes repositorios. La escultura de la Virgen de Monserrat es una reproducción de la imagen que se encuentra en el Santuario de Monserrat, España. El tabernáculo es el de la Estancia Jesuítica de Jesús María, con alteraciones de escala. Las esculturas de san Pedro y san Pablo, de Pedro de Ávila, del retablo mayor del Oratorio de San Felipe Neri en Valladolid. San Ignacio, de Pedro Roldán, del Museo Nacional de Escultura de Valladolid. La talla de san Francisco Javier, anónima, pertenece al Museo de San Ignacio Guasú de Asunción. El cuadro de la Virgen de Monserrat, aunque no se refiere en el inventario, podría ser el que se encontrara en la capilla del Dr. Ignacio Duarte y Quirós; a los fines de la reconstrucción se utiliza una imagen anónima de la escuela cusqueña, colección particular (reproducción <https://www.galantiqua.com/>). El frontal de guadamecí es una reproducción parcial, pertenece a la Colección del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Las molduras y tallas aplicadas en el retablo son detalles parciales del retablo de la iglesia de Santiago de Pupuja, Puno, Perú. Los relicarios se encuentran en la actual Capilla Doméstica de Córdoba.

<sup>10</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 136.

El altar tiene dos particularidades en la calle central de la composición: sobre el tabernáculo se encuentra un dosel de plata coronado por una cruz con cenefas del mismo material y puntas de oro<sup>11</sup>; y la presencia destacada de un “*camarín de la Virgen*”<sup>12</sup>, que funciona a modo de *trasparente* en la hornacina central. El muro testero posee una lucera abocinada que ilumina y exalta el camarín con la imagen, aunque no se percibe el origen de la luz. Una escalera de mampostería construida entre el retablo y el muro posterior permite el acceso al camarín; a este compartimento se ingresa desde la sacristía por una disimulada puerta de armario (ver Imágenes 9 y 11).



Imagen 9: Reconstrucción de la escalera que conduce al camarín desde la sacristía.

## La sacristía

Contigua a la capilla se encuentra la sacristía, una habitación de 10 pasos de largo por nueve de ancho (9 por 7 ½ varas), cubierta con bóveda de cañón corrido con lunetos. Posee tres aberturas: dos puertas que la comunican con el primer patio del Colegio Convictorio y con la capilla; y una ventana abocinada orientada hacia el Este.

<sup>11</sup> AHCNM. Tomo VII. Libro de Cuentas. “Un dosel de plata y un crucifijo también de plata, a 223 pesos y medio” Septiembre de 1756. “Por limpiar y bruñir el dosel de plata y una corona de lo mismo; punta de oro para cenefa al mismo dosel” Marzo 1756.

<sup>12</sup> AHCNM. Tomo VII. Libro de Cuentas, Gasto del Colegio desde 10 de mayo de 1736: “30 pesos plata que costó la reja del camarín de la Virgen”.



En su interior se contienen los muebles y ajuares para vestir la capilla según el calendario litúrgico:

*En la cual está colocada, sobre la mesa de revestirse, una imagen de Nuestra Señora de la Concepción de vara de alto, y dos laminatas de Nuestra Señora con marco de ébano y bronce, una cruz de madera de tres cuartas de alto con su pie y remates de plata. Un escritorio donde se guardan ornamentos y seis cajones que sirven para el mismo fin, una silla de mesa, una alfombra, un aguamanil de latón con su pila de estaño, un toallón para enjugarse las manos, y dos cuadritos pequeños colgados en la pared con marcos de ébano<sup>13</sup>.*



Imagen 10: fotografía actual de la sacristía.



Imagen 11: reconstrucción virtual de la sacristía.

<sup>13</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 138.

## La cripta

Por debajo del presbiterio está dispuesto el recinto de sepultura. Sin comunicación directa con la capilla, su ingreso está en la galería del primer patio, donde una tapa de madera<sup>14</sup> esconde la escalera para acceder al espacio subterráneo. Es un ámbito de proporciones rectangulares cubierto con una bóveda rebajada (ver Imágenes 2 y 13). En el muro oriental, coincidente con el retablo de la capilla, se aprecia una singularidad arquitectónica: un nicho socavado en el espesor de la pared e iluminado a través de una trampa de luz. Es la hornacina que guarda la urna con los restos del fundador Dr. Ignacio Duarte y Quirós<sup>15</sup>. En el perímetro de los muros Norte, Sur y Este se encuentran los secaderos; y en el extremo Oeste del espacio, tras una tapa de madera en el solado, se halla el osario.



Imagen 12: acceso a la cripta.



Imagen 13: fotografía actual de la cripta, al fondo nicho donde se ubicaban los restos del Dr. Duarte y Quirós.



Imagen 14: fotografía actual de la cripta, en el solado se observa la tapa de madera del osario.

<sup>14</sup> AHCNM. Tomo VII. Libro de Cuentas, Gasto del Colegio desde 10 de mayo de 1736: “10 pesos de los dos marcos de la bóveda con sus tapas”. Las tapas referidas son: la que oculta la escalera, en la galería; y la tapa del osario dentro de la cripta.

<sup>15</sup> AHCNM, Tomo VII. Libro de Cuentas. Gasto del Colegio desde 10 de mayo de 1736: “Por 46 pesos que tuvo de costos la urna que se hizo para los huesos del Doctor y están en la bóveda”.

## **Descripción e historia de la fábrica**

Si bien la historia institucional del Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat se inicia en el año 1685, es probable que los muros de su capilla estuvieran contruidos 50 años antes. La propiedad había pertenecido a la familia Duarte desde 1619<sup>16</sup> y desde épocas tempranas Simón Duarte le realiza importantes ampliaciones y mejoras. En 1638 es una destacada vivienda de cal y canto con techo de madera y tejas, y en la esquina de las calles Real y de la Universidad se emplaza la tienda que alberga la actividad comercial de la familia<sup>17</sup>.

En 1645 Ignacio Duarte y Quirós recibe como legítima herencia de su padre *“las casas y moradas de su vivienda con todo lo que les pertenece de tiendas, plantado y edificado”*<sup>18</sup>. En la investigación del historiador Rossi Fraire se afirma que, durante el tiempo que el doctor Duarte y Quirós ocupa la casa como su morada, construye una capilla sobre la que fuera la tienda y la dota del mobiliario necesario. Esto se confirma en los documentos de donación de la casa para la fundación del Convictorio donde, si bien no se menciona el espacio de la capilla, se describen la plata labrada y ornamentos de la *iglesia*<sup>19</sup>.

En la documentación existente, no hay información sobre mejoras edilicias en el lapso entre la donación de Duarte y Quirós y el momento en que los primeros colegiales habitan la casa (1685-1695). Por constataciones gráficas se puede comprobar la consolidación de la esquina y primer patio con ingreso por la calle Real, y de la capilla<sup>20</sup>.

En los años subsiguientes el conjunto edilicio se va ampliando y se hace necesario renovar la capilla heredada del doctor Duarte y Quirós. En abril de 1734, el memorial del Padre José de Aguilar indica: *“Empréndase luego la obra de la capilla según y cómo estaba dispuesta en la planta antigua”*<sup>21</sup>, cuyos trabajos se realizan entre 1734 y 1737. En tanto, la

---

<sup>16</sup> Carlos Luque Colombres, *Orígenes históricos de la propiedad urbana de Córdoba (Siglos XVI y XVII)*. (Córdoba: Ed. Universidad Nacional de Córdoba, 1980), 122.

<sup>17</sup> Rossi Fraire, Ramón. *Colegio y Convento de la Huérfanas*. (Informe inédito. Instituto Marina Waisman. Universidad Católica de Córdoba. 1978).

<sup>18</sup> AHCNM Número 8. Legajo 9. *Carta de donación de Simón Duarte y María de Quirós a Ignacio Duarte y Quirós*. 12/10/1645.

<sup>19</sup> AHCNM. *Real Cédula al Gobernador de Tucumán, cometiéndole que con el obispo de la Iglesia de aquella Provincia ejecuten la fundación del Seminario que se pretende hacer en la ciudad de Córdoba, a cargo de la Compañía de Jesús, precediendo los requisitos que se disponen*. 15/06/1685.

<sup>20</sup> Melina Malandrino y Pedro Cufre, “Donde viven los señores colegiales”. En *El Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat (1687-1767)*, de Josefina Piana y otros, 67-100. (Córdoba: SIMA, 2017), 80.

<sup>21</sup> Martín Barrabino, “Memoriales de los Provinciales para los domicilios de Córdoba (2 parte)”. *IHS. Antiguos jesuitas en Iberoamérica*, Vol.2, Nro. 2 (2013): 232-3. *Memorial de Jaime de Aguilar al Colegio Máximo*. 22 de abril de 1734.



planta referida es la propuesta del Hermano Juan Kraus, arquitecto que también ha trabajado en el proyecto del Noviciado. En su paso por esa obra acumula la experiencia de intervenir respetando las capillas preexistentes, y el conocimiento de la tecnología de cubiertas de madera del tratado de Philibert De l'Orme<sup>22</sup>.

Aunque Kraus ha definido el proyecto, la ejecución de la obra recae en otros arquitectos de la Orden. El Hermano Giovanni Andrea Bianchi es el responsable de la elevación de los muros apoyándose en los cimientos y mampostería existentes<sup>23</sup>, siguiendo la fábrica de cal y canto iniciada a principios del siglo XVII. Como arquitecto italiano, Bianchi es un experto en obras de ladrillo, lo que se demuestra en sus numerosas obras; pero es casi imposible imaginarlo a cargo de la ejecución de una bóveda de madera. A pesar de la ausencia de testimonios documentales que lo prueben, sería lógico pensar en la figura del Hermano Juan Wolff. Este calificado arquitecto y ebanista alemán, sucesor de las obras de Kraus, “pasó a Córdoba, a Salta y a Jujuy, y en todas partes se ocupó en las construcción de obras diversas”<sup>24</sup>; siendo responsable de la iglesia de la Compañía en Salta, donde utiliza la tecnología de De l'Orme para el cerramiento horizontal.



Imagen 15: fotografía de la intervención realizada en 1978/9 (Instituto Marina Waisman – UCC). Se puede observar la fábrica de muros y aberturas.



Imagen 16: fotografía actual de una ventana arqueológica realizada en 1978/9. Se puede observar la fábrica del muro de la capilla.

<sup>22</sup> Philibert De l'Orme. *Nouvelles inventions pour bien Bastir et à petits frais*. (París: De l'imprimerie de Hiérosme de Marnef, & Guillaume Cavellat, 1578).

<sup>23</sup> Dalmacio Sobrón. Giovanni Andrea Bianchi, un arquitecto italiano en los albores de la arquitectura colonial argentina. (Buenos Aires: Corregidor, 1997), 252.

<sup>24</sup> Guillermo Furlong. *Arquitectos Argentinos durante la dominación hispánica*. (Buenos Aires: Ed. Huarpes, 1946), 138.

A pesar de la destrucción de la cubierta de la capilla del Convictorio a fines del siglo XIX, las fuentes escritas y algunos vestigios materiales permiten aseverar la existencia de una bóveda de madera similar a la de la capilla del Noviciado.

En el Libro de Cuentas, en noviembre de 1734 se asientan *“1750 cañas que se compraron para gasto de las bóvedas de la capilla a 7 pesos el millar”*<sup>25</sup>. Efectuando un cómputo métrico contemporáneo, y según las dimensiones aportadas por Temporalidades, la geometría aplanada del cañón corrido es de 10 metros de ancho por 17 de largo. Considerando las secciones actuales del tipo de cañas disponibles en Córdoba se determina: que el largo útil promedio es de 2,5 a 3 metros, por lo que intervienen 7 cañas para alcanzar 17 metros; que el diámetro de la caña con el tiento de cuero que las vincula es de 4 cm, lo que hace necesario 250 cañas por metro de ancho; de lo que resulta un consumo de 1.750 cañas para cubrir los 170 m<sup>2</sup>, coincidente con el asiento del Libro de Cuentas.

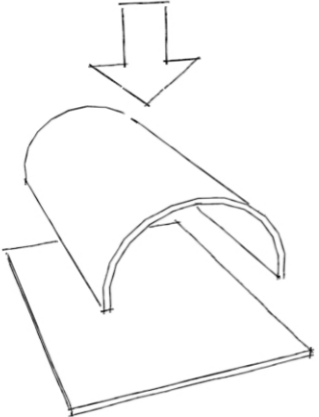
<p><b>Libro de Cuentas</b></p> <p>Noviembre 1734, gasto <b>1750 cañas que se compraron para gasto de las bóvedas de la Capilla a 7 pesos el millar</b></p> <p>Calculo cañas:</p> <p>La geometría plana de la bóveda da 10 mts de ancho x 17 mts de largo 10 mts x 17mts 10 mts / 0,04 (Ø caña + tiento)= 250 cañas 17 mts / 2,50 mts (largo útil de cada caña)= 7cañas</p> <p><b>250*7= 1750 cañas</b></p>	
--	---

Imagen 17: cálculo y gráfico del cómputo de cañas para la capilla.



Imagen 18: disposición y sujeción de las cañas en el techo de la capilla del Noviciado

<sup>25</sup> AHCNM. Tomo VII. Libro de Cuentas.

Un indicio material que apoya la existencia de esta cubierta proviene de los testimonios fotográficos de la intervención de puesta en valor del edificio realizada entre 1978 y 1979. En el proceso de remoción de los revoques quedaron a la vista una serie de mechinales, a distancia regular y a una altura semejante a los que se encuentran en la capilla del Noviciado. Estas oquedades son parte de las instrucciones del tratado de De l'Orme para procurar el aireamiento entre la bóveda y la cubierta a dos aguas, y asegurar así las condiciones de salubridad de la estructura de madera.

*Será también muy bueno hacer en la cabeza de las vigas embebidas en el muro, un pequeño espacio o bóveda vaciada y hueca, semejante a los pequeños agujeros donde anidan las palomas que entran desde afuera al interior del muro, y en ese espacio hueco practicar un agujero del tamaño de un madero, por donde entrará un aire o vientecillo, que refrescará la madera manteniendo la viga y el entablonado. De tal manera, no se pudrirá ni degradará por largos años<sup>26</sup>.*

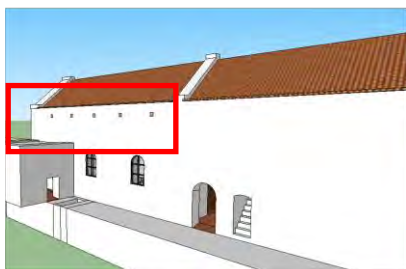


Imagen 19: posición de los mechinales en la reconstrucción virtual de la capilla.

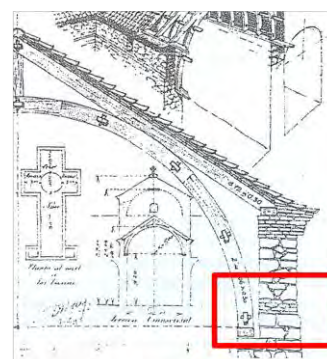


Imagen 20: posición de los mechinales en un corte constructivo de cubierta.

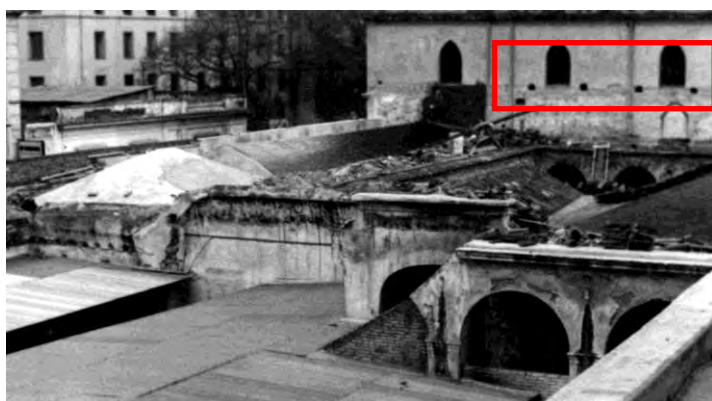


Imagen 21: los mechinales descubiertos en la intervención de 1978/9. (Instituto Marina Waisman – UCC)

<sup>26</sup> Philibert De L'Orme. *Nouvelles inventions pour bien Bastir et à petits frais*. En francés en el original, traducido al español por Julio Rebaque de Caboteau.

El Libro de Cuentas aporta también otros datos de interés ya mencionados: las rejas del camarín de la Virgen, las tapas de la cripta, los cuadros de la capilla, el dosel de plata del altar y el clave del coro, destacándose los referidos al retablo. En septiembre de 1735 queda asentado que el retablo recibido en la donación del doctor Duarte y Quirós ha sido vendido al pueblo San Juan, esto es en medio de la obra de renovación de la capilla. Dos años más tarde, en 1737, se registra el pago de 64 pesos al carpintero Sebastián, y en febrero de 1738 llegan los “*indios doradores*”. Son los guaraníes procedentes de la doctrina de San Lorenzo, trabajadores tan especializados que luego de “*haber dorado el retablito de Monserrate del Convictorio*”<sup>27</sup>, pasan a Buenos Aires a trabajar en los altares de la iglesia de San Ignacio. En aquel año de 1735, se habían gastado 1.100 pesos en los “*1000 libros de oro que se compraron para dorar el retablo*”. Cuatro años después se informa que sólo se emplearon 721 librillos, y se consignan “*12 frascos de aguardiente que gastaron los doradores en sentar el oro del retablo*”, más “*28 pesos los colores que se gastaron en el retablo*”<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Compañía de Jesús. Legajo 10 S. IX - 6, 10, 5. Respuestas del P. Jaime Passino al interrogatorio del P. Procurador Roque Ballester sobre el Colegio de Buenos Aires y los almacenes. 21/03/1762

<sup>28</sup> AHCNM. Tomo VII. Libro de Cuentas. Gasto del Colegio desde 10 de mayo de 1736.

SEGUNDA PARTE

*EN LOS ESPACIOS EXISTENCIALES: LAS IMÁGENES  
Y LAS PALABRAS*



## ***I. Espacios, imágenes, palabras: reflejos de una identidad***

### ***Una espiritualidad y un “modus noster”***

Al promediar el siglo XVI la conmoción provocada por la reforma protestante pone de manifiesto la necesidad de *“la cristianización de las masas y la espiritualización del sentimiento religioso”*<sup>1</sup> que deben llevar adelante tanto Roma como Lutero. En el camino de *“renovar las obsoletas estructuras medievales, así como las actitudes religiosas generadas por el cansancio de una religiosidad anquilosada”*<sup>2</sup>, el consecuente esfuerzo innovador abre las puertas de la modernidad.

Este cambio de escenario posiciona a la Compañía de Jesús en la vanguardia, por su organización eficaz y su método pedagógico, dominando el nuevo contexto global con su red de colegios y misiones. Juntamente con la clara estructura administrativa y la férrea disciplina propuesta en sus Constituciones, lo que distingue a la Orden es su espiritualidad basada en la práctica de los Ejercicios Espirituales; propuestos por su fundador como brújula de su *magis* o servicio<sup>3</sup>. De los Ejercicios es importante destacar no sólo la impronta en sus miembros, sino también el modo en que modela los comportamientos y valores de la sociedad de la época y la influencia en el pensamiento y el arte.

Para los jesuitas la práctica de los Ejercicios Espirituales es una experiencia que sustenta su compromiso con el *magis* a Dios y a los hombres basada en el discernimiento como sustento de esa elección, *“un discernimiento que es interpelado tanto por la convicción como por la responsabilidad”*<sup>4</sup>. José del Rey Fajardo plantea que la herencia identitaria de san Ignacio a su Compañía es esta metodología

*que generó una estructura mental de valores y motivaciones que dio origen a un lenguaje singular, sólo inteligible, en el seguidor de Ignacio, ‘cuando se examinan las cláusulas y el sentido del Instituto que abrazaron, tras una experiencia interior que cambió sus vidas’ y que los motivó a enfrentar todo tipo de dificultades y hasta de fracasos. En su interior*

---

<sup>1</sup> José Del Rey Fajardo, “El alma de la identidad jesuítica como fuente histórica primaria”. (*Procesos Históricos. Revista Semestral de Historia, Arte y Ciencias Sociales*. Nº: 10 (2006): 54-73), 63.

<sup>2</sup> *Ibidem*, 63.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 54.

<sup>4</sup> *Ibidem*, 66.



*tenían que conjugar la interioridad de la experiencia religiosa, la obediencia, la preparación de élite y la apertura continua a la adaptación”<sup>5</sup>.*

Los seguidores de Loyola encuentran en esta práctica un instrumento para proyectar una transformación social; y al proponer los Ejercicios a los miembros de los estamentos superiores de la sociedad colonial generan una reforma interior y una disciplina poco frecuentes en ese turbulento contexto.

Durante los Ejercicios Espirituales, san Ignacio estimula el uso de los sentidos como soporte físico de la experiencia espiritual. De esto deriva que aquí hay

*una educación del ver y del oír, una metodología de la atención amorosa sobre las cosas, los colores, los sonidos, las bellezas pequeñas y grandes de esta vida, una educación que puede encontrar su expresión incluso en la literatura y el arte. Los Ejercicios no son un manual artístico, pero fomentan las condiciones importantes para ese ver, contemplar, oír e intuir la belleza de la forma, dentro de la materia de la que nace y se desarrolla una vocación artística<sup>6</sup>.*

Esta metodología sensorial culmina en las contemplaciones de la cuarta semana de los *Ejercicios*, en los puntos titulados *Contemplación para alcanzar amor*, que “marca el paso entre éstos y la vida diaria”<sup>7</sup>.

Todas las obras de la Compañía - colegios, misiones, formulaciones teológicas y avances científicos en todos los campos - “ *fueron expresión viva de la propuesta espiritual de Loyola*”<sup>8</sup>. Tomando el concepto de Alfonso Alfaro, entre la Compañía y las artes (entre ellas la arquitectura), se teje una red de interacciones y complicidades que dará como resultado una *forma de hacer* que permite reconocer la identidad de la Orden en cada una de sus obras.

Para la arquitectura se acuña el concepto “*modus noster*” con que se clasifica la producción jesuítica alrededor del mundo; un concepto que deviene de la expresión “*el modo que nos es propio*” que se reitera en muchos decretos de las Congregaciones Generales de la Orden<sup>9</sup>. Lejos de explicar un lenguaje o estilo arquitectónico, el concepto

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, 67.

<sup>6</sup> Carlo María Martini, “Los ejercicios y la educación estética”. (*Revista Artes de México. Arte y espiritualidad jesuitas*. Nro. 70 (2004): 9-15), 15.

<sup>7</sup> *Ibidem*, 13.

<sup>8</sup> Alfonso Alfaro, “Las formas del Espíritu”. *Revista Artes de México. Arte y espiritualidad jesuitas*. Nro. 70 (2004): 6.

<sup>9</sup> Alonso Rodríguez G. de Ceballos, *La Arquitectura de los Jesuitas*. (España: Edilupa Ediciones. 2002), 22.



refiere a un carácter funcional eficiente, con marcadas notas de flexibilidad y adaptabilidad a los diferentes escenarios naturales y sociales en los que actúan y una manifiesta identidad proyectual y constructiva. Se suma a este carácter la aplicación de los conocimientos previos de los profesionales actuantes, que da como resultados obras arquitectónicas creativas, innovadoras y artísticas. Pero el proceso del proyecto debe ser sometido al control del Prepósito General en Roma para su aprobación, la que “*dependía de factores prácticos, funcionales y más económicos que estéticos*”<sup>10</sup>.

Las inevitables tensiones entre creatividad, adaptabilidad y control se inician tempranamente. En la ecuación participan destacados arquitectos que trabajan para la Orden<sup>11</sup>, y los Hermanos Coadjutores<sup>12</sup> quienes imprimen su sello a las obras. Con diferentes oficios y profesiones, se encargan de desarrollar el gran cuerpo de edificios en toda la extensión de sus Asistencias y Provincias, bajo un sistema de revisión que va definiéndose hasta su concreción durante el Generalato del Padre Aquaviva.

Desde tiempos de Ignacio los proyectos de los edificios construidos en Roma para la Orden deben tener su aprobación. A su muerte, la Primera Congregación General (1558) no sólo designa a Diego Laínez como Prepósito General, sino que emite una serie de recomendaciones de tipo edilicias: solidez, higiene, austeridad y recintos apropiados para sus funciones. La Segunda Congregación General (1565) crea la figura de *Consiliarius Aedificiorum*; el cargo recae en el Hermano Giovanni Tristano arquitecto de origen ferrarés, ligado a la tradición tardo renacentista serliana<sup>13</sup> e influenciado por Vignola y Della Porta. Muchas de las construcciones en la península itálica están bajo su dirección, entre ellas Il Gesù en Roma; él incorpora a los esquemas arquitectónicos notas características que se repetirán de diversas formas a lo largo de todas las construcciones de la orden (como los coretti o balconcillos con celosías en las capillas laterales).

A partir de 1584 rigen las nuevas disposiciones establecidas por el Prepósito General Claudio Acquaviva sobre la construcción de los edificios de la Compañía. Estas reglas tienen

---

<sup>10</sup> Giovanni Sale, “Pauperismo arquitectónico y arquitectura jesuítica”. En *Ignacio y el arte de los jesuitas*, de Giovanni Sale ed. (Turín: Ediciones Mensajero, 2003), 33.

<sup>11</sup> Tal es el caso de Bartolomeo Ammannati y su trabajo en el colegio jesuita de Florencia, del conocido Giacomo Barozzi da Vignola y Giacomo della Porta quienes trabajaron en la Iglesia de Il Gesù en Roma; o hasta de los vínculos con los grandes maestros del Barroco: Borromini que trabajó en el Collegio Propaganda Fide en Roma encomendada su tutoría a los Jesuitas, y Bernini que proyectó la Capilla del Noviciado de los Jesuitas en Roma -una de las obras maestras del barroco romano- Sant’Andrea al Quirinale.

<sup>12</sup> En este caso se destaca la presencia de arquitectos, constructores y carpinteros de diferentes procedencias (italianos, españoles, franceses, germanos, belgas), concedores de los tratados de arquitectura y construcción de Alberti, De L’Orme, Serlio, Vignola o Palladio.

<sup>13</sup> Sebastiano Serlio (1475-1554). Arquitecto boloñés, autor del tratado *Los siete libros de la Arquitectura*, de gran influencia en Francia, España, Países Bajos e Inglaterra.

como fin último fortalecer el escopo de la Orden, según lo establecen sus Constituciones en referencia a la prédica y al sacramento de la confesión; y también ejercen una suerte de control sobre las construcciones. Los protocolos son simples: consisten en enviar duplicados de todos los proyectos de las diferentes Asistencias a Roma para su aprobación y consideración, los que son revisados y devueltos con enmiendas, sugerencias y aprobaciones. La experiencia demuestra que esta práctica no ha generado una estricta uniformidad<sup>14</sup>.

Otras figuras gravitantes para la definición del “*modus noster*” son el Hermano Giuseppe Valeriano, el Padre Bartolomé Bustamante, el Padre Juan Bautista de Villalpando y el Hermano Pedro Sánchez. El Hermano Valeriano proyecta muchas de las casas e iglesias jesuitas en España (aunque casi ninguna llegó a construirse), diseña Il Gesù Nuovo en Nápoles (considerada su obra maestra); y aborda la redacción de un Tratado que sistematizará el modo de construir de la Compañía, sobre el cual algunos autores señalan que no se concretó y otros lo indican como perdido. El Padre Villalpando, formado con Juan de Herrera y ligado a Felipe II, transmite a la arquitectura jesuítica la austeridad propia del Monasterio del Escorial. Por su parte, el Padre Bustamante es autor de obras españolas de gran impacto y transferencia a América como la iglesia, Colegio y Noviciado de Medina del Campo y la Casa Profesa de Sevilla. En tanto el Hermano Sánchez es señalado como el responsable de introducir el modelo de iglesia de nave única, capillas laterales con tribuna sobre ellas y cúpula sobre el crucero en España. Rudolf Wittkower advierte que con el lema “*mutatis mutandis, podríamos esperar que se aplicara el mismo método para todas las iniciativas de la Compañía, incluyendo su política artística*”<sup>15</sup>; y de hecho esto se comprueba en estos primeros arquitectos y su legado conceptual para los espacios sagrados de la Orden.

---

<sup>14</sup> Alonso Rodríguez G. de Ceballos, *La Arquitectura de los Jesuitas*, 23.

<sup>15</sup> Rudolf Wittkower e Irma B Jaffe, *Architettura e arte dei gesuiti*. (Milán: Electa, 1992), 10-17.

## A “nuestro modo”, atendiendo a las Instrucciones

Tres jesuitas participaron del Concilio de Trento, Diego Laínez y Alfonso Salmerón como teólogos embajadores pontificios y Pedro Canisio, quien luego asume la redacción de la *Suma de la doctrina Cristiana* reuniendo las nuevas pautas del catecismo tridentino. En las numerosas sesiones del extenso Concilio no se dictan normas específicas para la arquitectura, aunque las nuevas disposiciones referidas al sacramento de la eucaristía y a la veneración del Santísimo como presencia real de Cristo por la transubstanciación, impactan directamente en la configuración de los espacios religiosos. Aunque “no aludió expresamente a la arquitectura, implícitamente supeditó sus valores puramente artísticos al servicio de la piedad, del culto y de la liturgia”<sup>16</sup>, como se expresará en el capítulo II “El honor de las imágenes” respecto del Decreto XXV del Concilio, en tanto el arte es cualificador del espacio arquitectónico.

Por su parte, Ronnie Po-Chia Hsia advierte la estrecha relación entre función y forma en los productos culturales tridentinos, especialmente en las expresiones barrocas y las representaciones teatrales. “La creciente popularidad de los sermones, debida en gran parte a los predicadores protestantes, y la promoción de la eucaristía hicieron necesarias ciertas innovaciones estilísticas en la arquitectura eclesiástica”<sup>17</sup>. En esta trama las figuras de los cardenales Carlos Borromeo y su sobrino Federico son claves en la transferencia de esas innovaciones en la arquitectura y el arte.

*Convencidos de la inaplazable necesidad de aplicar e interpretar los decretos conciliares a través de cuerpos orgánicos de preceptos y guías para el clero y los artistas, su afán era el de reinstaurar, dentro del sentido medievalista de los cánones eclesiásticos vigentes en la época, la autoridad de la Iglesia sobre temas formales e iconográficos*<sup>18</sup>.

Carlos Borromeo centra su atención en la arquitectura sacra y cómo ésta debe adaptarse de forma pragmática a las nuevas formas litúrgicas, y lo plasma en las *Instrucciones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* (1577). En tanto Federico Borromeo se concentra en el arte y la

---

<sup>16</sup> Alonso Rodríguez G. de Ceballos, “Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento”. (*Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, nro. 3 (1991): 43-52), 43.

<sup>17</sup> Po-Chia Hsia, *El mundo de la renovación católica*, 200.

<sup>18</sup> Elena Estrada de Gerlero, “Nota preliminar”. En *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, de Carlos Borromeo, IX-XXX. (México: Dirección General de Publicaciones de la UNAM, 1985), X-XI.

educación, fundando en 1607 la Ambrosiana, una institución diocesana que reúne biblioteca, pinacoteca y academia de arte<sup>19</sup>; y más tarde publica *De pictura sacra* (1625).

En el enorme concierto de la tratadística tridentina, el incalculable valor de las *Instructiones* radica en ser el único texto dedicado al problema de la arquitectura sacra. La obra escrita en latín adquiere tal relevancia que varios de sus preceptos forman parte del Código de Derecho Canónico<sup>20</sup>. Es un tratado extremadamente pragmático, de carácter didáctico, con claras recomendaciones en las que aconseja la presencia de “*profesores de arte arquitectónica*”<sup>21</sup> durante el proyecto y ejecución de la obra, pero que supedita todas las decisiones y aprobaciones a la autoridad episcopal. Estela Estrada de Gerlero subraya que el tratado presupone el conocimiento de la tradición eclesiástica e iconográfica medieval y los valores de la arquitectura y arte litúrgico de los decretos y cánones de antiguos concilios; también refiere la necesidad del empleo del *Ritual* y el *Pontifical* como base de las soluciones funcionales en la liturgia<sup>22</sup>. “*Las Instructiones pueden considerarse la interpretación más auténtica del pensamiento tridentino en materia de edificios sagrados*”<sup>23</sup>, considerando a estas construcciones como “catalizadores”, en virtud de un principio de reciprocidad por el cual “*la estructuración del edificio destinado a acoger aquellas celebraciones que son al mismo tiempo espejo revelador de la idea de liturgia y de la Iglesia que las sustenta*”<sup>24</sup>.

Ahora bien, los jesuitas no adoptan las *Instructiones* de Carlos Borromeo sólo por sus aspectos normativos tridentinos. La relación de la Orden con el cardenal milanés tiene raíces más profundas que se hunden en el vínculo entre el prelado y los jesuitas reformadores italianos, en el anhelo compartido de imprimir aspectos de la espiritualidad de Felipe Neri a la Compañía de Jesús e impulsar una dirigencia más italiana y menos española a la Orden<sup>25</sup>.

Entre las principales modificaciones tridentinas y las formas arquitectónicas adoptadas por la Compañía de Jesús existen puntos de contacto tácitos que se reafirman en las nuevas

---

<sup>19</sup> Po-Chia Hsia, *El mundo de la renovación católica*, 195.

<sup>20</sup> Estrada de Gerlero, “Nota preliminar”, XXII.

<sup>21</sup> *Ibidem*, XXII.

<sup>22</sup> *Ibidem*, XXIII.

<sup>23</sup> Marco Navoni, “Tentativo di lettura litúrgico-teologica delle *Instructiones fabricae*”. En *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, de Carlo Borromeo. (Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2000), XIII. Original en italiano, traducción propia.

<sup>24</sup> *Ibidem*, XII. Original en italiano, traducción propia.

<sup>25</sup> Ester Jiménez Pablo, “La influencia de Carlos Borromeo y Felipe Neri en la espiritualidad de la Compañía de Jesús”. *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*. Vol. 7 (2012): 93-98.

disposiciones de Borromeo. Un ejemplo de esto es el traslado de los coros medievales de la nave al presbiterio, permitiendo a los fieles el contacto con el altar y la adoración al Santísimo expuesto en los tabernáculos, y al mismo tiempo libera el espacio de la nave para la feligresía. La Compañía de Jesús no necesita este recurso porque sus prácticas no incluyen el rezo comunitario de las horas canónicas en el coro. Rodríguez de Ceballos lo reseña con claridad: *“La tipología de sus iglesias, sin coro, diseñadas exclusivamente en función del culto, de la predicación y de la administración de los sacramentos, fue por eso la preferida en las construcciones que subsiguieron a la Contrarreforma”*<sup>26</sup>.

En este contexto se vuelve necesario consignar, de manera sintética, las principales disposiciones del texto de Carlos Borromeo que guardan relación con los espacios sagrados jesuíticos de Córdoba. Para esto se sigue el orden y la temática de los capítulos del tratado, que aborda desde la definición del sitio y los aspectos arquitectónicos, hasta la disposición de imágenes y aspectos relativos al ajuar ceremonial.

El primer punto refiere a la elección del sitio y a la capacidad del edificio. Sobre ello indica que debe elegirse un lugar sobre elevado<sup>27</sup>, lejos del “bullicio” y alejado de lugares que apesten. Además, debe tener amplitud para los habitantes del lugar<sup>28</sup> y para los que asisten ocasionalmente a festividades.

En cuanto a la forma de la iglesia propone un trazado de planta en forma de cruz latina<sup>29</sup>, con dos capillas que conforman el “transepto” de la cruz. Aunque el tratado no lo refiera así, estaría apoyando el concepto de “iglesia aula” puesto en circulación en el ambiente arquitectónico por Antonio da Sangallo el joven (1484-1546). Giovanni Sale, citando a Benedetti, define su composición de esta manera: *“un vasto espacio unitario, dos filas de capillas situadas a los lados y diversamente conectadas con el aula, un área destinada a altar mayor formada generalmente por una capilla más importante cubierta con bóveda y que hace las veces de presbiterio”*<sup>30</sup>. Este tipo funcional es un rasgo innovador que valoriza la unidad del espacio y facilita la participación en la liturgia y la escucha de los sermones.

---

<sup>26</sup> Alonso Rodríguez G. de Ceballos, “Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento”. (*Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, nro. 3 (1991): 43-52), 44.

<sup>27</sup> Si esta condición no es posible por terreno plano, elevar con gradas (3 o 5), pero no debe presentar una pendiente peligrosa.

<sup>28</sup> El cálculo de capacidad interior -1 codo y 8 pulgadas por persona- estima 63 cm<sup>2</sup> por persona.

<sup>29</sup> Siguiendo la forma en cruz latina puede contar con 1, 3 o 5 naves.

<sup>30</sup> Giovanni Sale, “Pauperismo arquitectónico y arquitectura jesuítica”. En *Ignacio y el arte de los jesuitas*, de Giovanni Sale ed. (Turín: Ediciones Mensajero, 2003), 36.

El próximo ítem es la definición de los muros externos y la fachada, delegando en el juicio del obispo y del arquitecto la definición de la tipología estructural, la elección de materiales para su solidez, revoques y revestimientos, todo según las técnicas de construcción locales. Señala que no se debe representar ninguna imagen en los muros laterales y en el posterior; en tanto para la fachada propone su composición<sup>31</sup>, que en el caso de Córdoba no se concreta. Como parte del frente de la iglesia debe construirse el atrio cerrado en sus tres caras mediante pórticos<sup>32</sup>; y cuando no se pueda aportarlo, al menos debe estar delimitado<sup>33</sup>.

El techo es de importancia porque preserva a todo el edificio, independiente de su forma (faldones con pendiente, bóveda o artesonado); encarga por lo tanto que las uniones de madera sean firmes, y de ser posible construir bóvedas de piedra para que no ardan en un incendio, e incluye recomendaciones para evitar filtraciones<sup>34</sup>.

Respecto de los pavimentos, considerando que el tratado se escribe en Europa, prefiere que no sea de ladrillo sino de piedra; y en caso de utilizarse columna ladrillo debería ser vitrificado y su diseño no debe ser espigado ni hacer representaciones. Precisa además que en la capilla mayor debe colocarse adoquinado de mármol o piedra sólida<sup>35</sup>.

En los apartados siguientes da las instrucciones para las aberturas. Las puertas deben ser rectangulares<sup>36</sup>, en número impar, una por nave y distinguiendo la principal. Las ventanas deben ser suficientes según la magnitud del edificio, con dintel curvo y laterales abocinados al interior; deben estar en lo alto para que no se pueda mirar hacia adentro y poder abrirse para exhalación de vapor encerrado<sup>37</sup>. El ingreso de luz natural sobre la capilla mayor se logra con una ventana circular sobre el acceso principal y mediante una linterna en su

---

<sup>31</sup> La composición de la fachada contempla al centro Virgen con niño, a la derecha el santo/a bajo el que está la advocación de la iglesia, a la izquierda el santo de más devoción local; todas protegidas de inclemencias del tiempo.

<sup>32</sup> La situación de atrio aporticado que se describe en el tratado corresponde a la iglesia de San Ambroggio de Milán. En caso de no poder hacer atrio, construir sólo un pórtico casi a modo de nártex; y si éste no fuera posible, al menos un vestíbulo cuadrado.

<sup>33</sup> Si la iglesia se construye en lugar elevado debe haber escaleras de mármol o piedra sólida, número de escalones impar, con descanso entre 3 o 5 escalón (mínimo 1,20 mts.); huella de 0,42 mts. y contrahuella de 0,20 mts. Las mismas medidas y número de escalones se aplican al acceso al atrio.

<sup>34</sup> La cubierta debe ser de tejas, de bronce o plomo; que los techos vuelen (sobresalgan de los muros) y tenga vereda perimetral todo el edificio.

<sup>35</sup> No debe representarse ni cruz, ni pintura o escultura, ni imagen sacra.

<sup>36</sup> Las puertas no deben tener arco arriba, sus proporciones 2 veces alto por ancho, en la parte superior se puede agregar una cornisa (guardapolvos) de diferentes formas y pintura o escultura con imágenes sacras. No construir entrada por parte de atrás, ni por laterales (salvo que sea ingreso a sacristía, o cementerio, o casa de ministro). No debe haber ingreso cerca de un altar o en su parte lateral.

<sup>37</sup> En las ventanas colocar rejas y vidrio pintado (sólo imagen de santo), si no hay recursos cerrarlas con tela.

cúpula. Tanto en la capilla mayor como en las menores corresponde incorporar todas las ventanas posibles en los laterales “*de forma que se suministre luz por todas partes*”<sup>38</sup>. Cuando no se puede iluminar de otra manera, se puede hacerlo por detrás del altar: un recurso que se utiliza en la capilla del Convictorio de Córdoba.

Erigida en la cabecera de la iglesia, la capilla mayor debe estar sobre elevada<sup>39</sup> y con el muro testero hacia Oriente, una alineación que puede ser cambiada a juicio del obispo. La cubierta debe ser abovedada y estar adornada con mosaico, pintura o escultura. En caso de estar sobre la cripta se puede construir más alto para dar altitud al espacio inferior. El altar mayor ubicado en esta capilla debe tener unas proporciones según la magnitud de la iglesia y estar elevado sobre tres gradas de piedra sólida o mármol, y una de ellas actúa como peana<sup>40</sup>. La capilla debe cerrarse con un cancel<sup>41</sup>; y el espacio entre éste y el altar debe tener suficiente comodidad para el sacerdote celebrante, diácono, subdiácono y otros clérigos que ofician en misa solemne y en días festivos.

Colocado en el altar mayor, el tabernáculo de la Santísima Eucaristía también contiene determinaciones: capaz según la magnitud de la iglesia, de forma octogonal o redondo y coronado por una imagen de Cristo, o una cruz; debe realizarse en láminas de plata o bronce o al menos dorado, o de mármol precioso, con esculturas talladas y doradas de imágenes pías referidas a la pasión de Cristo; y recubierto por dentro de madera de álamo que no es afectada por la humedad.

Si la iglesia está construida en forma de cruz, los brazos del transepto se conforman como capillas menores. En los extremos de dichos brazos se colocan dos altares; y otros altares a cada lado de la capilla mayor<sup>42</sup>. Cuando sean necesarios más altares, se pueden construir capillas a los lados de la iglesia de modo de poder tener ventanas para el ingreso de luz; deben ser armónicas entre sí. En lo referente a pavimento, techo, gradas y altares toma las mismas consideraciones que para la capilla y altar mayor.

En los apartados subsiguientes refiere “*Cosas comunes de capillas o altares mayores y menores*”, donde minuciosamente señala materiales de los altares, posiciones de accesorios

---

<sup>38</sup> Borromeo, *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*, 25. Original en italiano, traducción propia.

<sup>39</sup> El piso sobre elevado respecto de la iglesia (parroquial 0,20 mts; colegial o catedral 0,42 mts.; pero nunca más de 0,82 mts.); los escalones para ascender de mármol o piedra, u obra de ladrillo, en número impar.

<sup>40</sup> La “piedra sólida o mármol” en torno al altar mayor es para evitar que, ante un imprevisible derrame del vino consagrado, éste impregne el suelo.

<sup>41</sup> Cancel, según definición de la Real Academia: reja, generalmente baja, que en una iglesia separa el presbiterio de la nave.

<sup>42</sup> Se indican las distancias necesarias entre estos altares menores entre sí y respecto del mayor, a fin de que el sacerdote que celebra en uno no sea perturbado por el que lo hace en otro simultáneamente.



como *ventanilla de las jarras, clavo para colgar birreta, campanilla*, las dimensiones y forma que deben tener las rejas del cancel de las capillas, cornisas, el *telar* del altar<sup>43</sup>, la mesa del altar y las reliquias sacras al consagrar el altar.

Si bien el tratado dedica un apartado completo al coro, ya se ha señalado que la Compañía de Jesús no lo emplea como otras órdenes. Sí es interesante destacar que debe estar en la parte posterior de la iglesia, debe mirar hacia el altar mayor y estar cerrado por celosías.

Es importante detenerse en el apartado XVII “*De las sacras imágenes o las pinturas*”, ya que es uno de los primeros intentos de aplicar el Decreto “De la invocación, veneración y reliquias de los santos, y las sagradas imágenes” de la Sesión XXV del Concilio de Trento. En el apartado se indica que las imágenes no deben contener dogmas falsos, “*que ofrece al ignorante la ocasión de cometer un error peligroso de interpretación*”<sup>44</sup>, o que se oponga a las sagradas escrituras o a la tradición de la Iglesia. Instituye los principios de la iconografía y la *vera efigie* al indicar que las imágenes de los santos deben guardar similitud con el personaje representado y

*las insignias que, con sentido sagrado, se colocan en las imágenes de los santos deben conformarse de manera adecuada y digna al instituto eclesiástico; pueden ser, por ejemplo, el halo que se coloca alrededor de la cabeza de los santos, como un escudo redondo; las palmas en las palmas de los mártires; la mitra y el báculo que se atribuyen a los obispos, y otros por el estilo; y también el atributo propio y característico de cada santo*<sup>45</sup>.

Bajo estas mismas especificaciones se encuentran los lugares poco convenientes para las pinturas a fin de evitar su deterioro, así como el rito de bendición según lo prescripto en el Libro Pontifical o Sacerdotal.

Respecto del equipamiento, la sección “*De los ambones y del púlpito*” se ocupa de este mobiliario indisoluble de la arquitectura religiosa. Los ambones pueden ser dos si la jerarquía de la iglesia así lo permite<sup>46</sup>; en otros casos puede haber sólo uno que se usa para ambas lecturas y se coloca del lado del Evangelio. El púlpito también se ubica del lado del Evangelio, “*en un punto central del edificio eclesiástico, y en una posición elevada, de*

---

<sup>43</sup> Donde se sujetan los frontales.

<sup>44</sup> Borromeo, *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, 71. Original en italiano, traducción propia.

<sup>45</sup> *Ibidem*, 73. Original en italiano, traducción propia.

<sup>46</sup> En caso de colocar dos ambones, uno para el evangelio y otro para la epístola o lección de escritura sagrada se deben colocar enfrentados.

*manera que el predicador o el lector puedan ser vistos y escuchados por todos, pero no demasiado lejos del altar mayor*<sup>47</sup>.

Otro equipamiento que cobra relevancia en el concilio tridentino es el confesionario. Sobre él Carlos Borromeo indica que la cantidad dependerá del número de confesores que se requieran para el lugar, aunque no deben estar apretujados y no deben mezclarse los destinados a varones y mujeres. Señala además que, por respeto al ministerio que allí se realiza, el espacio destinado al confesor debe permanecer bajo llave para que no se puedan sentar o dormir allí laicos, vagabundos, y personas sucias<sup>48</sup>.

Atendiendo a la tradición antigua, Borromeo advierte la necesidad de separar varones de mujeres dentro de la iglesia mediante un tablado. Si bien esta armazón no se utiliza en Córdoba, esta diferenciación se manifiesta desde el ingreso a la iglesia distinguiendo la entrada de unos y otras.

Finalmente, son de interés para las construcciones jesuíticas las normas referidas a la sacristía y al lugar donde se guardan andas y demás objetos de la liturgia. La sacristía o *cámara* es el lugar donde se preserva el sacro ajuar y debe estar contigua a la capilla mayor de la iglesia. Su construcción debe estar cubierta por bóveda o artesonado y contar al menos con dos ventanas enrejadas; asegurar su aireación y protección de goteras y humedad para que no se corrompan los indumentos sacros. Debe tener un altar, fijo o portátil, delante del cual el sacerdote celebrante se atavía con las vestimentas sagradas. Su equipamiento comprende también un aguamanil de piedra sólida, armario para los indumentos tendidos y en orden por color litúrgico, anaqueles más pequeños para los utensilios (cálices, paternas, purificadores, etc.) y un mueble para libros.

Las *Instrucciones* de Borromeo también detallan el espacio que los documentos refieren como “contra sacristía”: cada iglesia debe tener un ambiente dedicado al guardado de andas, candelabros, cenotafio, pértigas, escaleras, escobas, etc., a fin de que la iglesia y la sacristía estén libres y vacías de toda cosa “*indecorosa*”; y la habitación estará bajo pestillo y cerrojo.

En el breve recorrido precedente de las *Instrucciones* de Carlos Borromeo, y en el modo de hacer arquitectura en estos espacios sagrados en estudio, debemos recuperar dos

---

<sup>47</sup> Borromeo, *Instructionum fabricae el supellectilis ecclesiasticae*, 109. Original en italiano, traducción propia.

<sup>48</sup> Aporta precisas pautas constructivas y medidas mínimas del mueble: la base, la silla del confesor, la altura, el taburete del penitente, la ventanilla intermedia y las imágenes religiosas.

párrafos importantes de la investigación de Ronnie Po-Chia Hsia. El primero de ellos está referido a la disposición de estos espacios sagrados, donde observa que los jesuitas atienden a

*las nuevas necesidades litúrgicas y sacramentales [que] requerían rasgos innovadores: una nave más grande, continua y en forma de pasillo, capaz de contener a las multitudes que acudían a escuchar los sermones; techos planos o de madera para lograr una acústica mejor; una reja que cerrara el recinto en que se daba la comunión; transeptos más cortos para poner en relieve la importancia del espacio central; más ventanas que dejaran pasar más luz, y capillas laterales que permitieran celebrar varias misas de difuntos a la vez<sup>49</sup>.*

El segundo párrafo tomado de la investigación de Ronnie Po-Chia Hsia contribuye en la comprensión de la concentración del espacio y la luz en la iglesia de la Compañía de Córdoba, con la presencia de un centro donde se predicaban los sermones, se celebraba la misa y se daba la comunión; y en ese punto la cúpula preside el espacio, deja ingresar la luz e ilumina las pinturas que en ella se encuentran:

*El efecto combinado de luz y ornamentación aumentaba la teatralidad de la dispensación de los sacramentos católicos: ¿qué era la Iglesia católica sino un teatro de salvación como sugieren numerosos tratados de devoción y teológicos de la Reforma católica que ostentan títulos como *Theatrum Vitae humanae* o *Theatrum sacrum*? (...) De hecho, el mismo teatro jesuítico sugiere la existencia de cierta continuidad entre los asuntos humanos y divinos, entre lo natural y lo milagroso. Estaba pensado para usar artificios que crearan una ilusión, logrando que el fiel desviara su mirada de las cosas mundanas y la dirigiera hacia la imaginaria hiperrealidad de los misterios divinos<sup>50</sup>.*

Al promediar ese siglo XVI la Compañía de Jesús comienza a dibujar una amalgama donde se enlazan la nueva espiritualidad ignaciana de los Ejercicios Espirituales con el “*modus noster*” de sus espacios sagrados; y en estos se escucharán los susurros de los diálogos entre las imágenes y las palabras.

---

<sup>49</sup> Po-Chia Hsia, *El mundo de la renovación católica*, 200.

<sup>50</sup> *Ibidem*, 200.

## II. “El honor de las imágenes”

*“Además de esto, declara que se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios y de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración: no porque se crea que hay en ellas divinidad, o virtud alguna por la que merezcan el culto, o que se les deba pedir alguna cosa, o que se haya de poner la confianza en las imágenes, como hacían en otros tiempos los gentiles que colocaban su esperanza en los ídolos; sino porque el honor que se da a las imágenes se refiere a los originales representados en ellas; de suerte que adoremos a Cristo por medio de las imágenes que besamos y en cuya presencia nos descubrimos y arrodillamos; y veneremos a los santos, cuya semejanza tienen: todo lo cual es lo que se halla establecido en los decretos de los concilios, y en especial en los del segundo Niceno contra los impugnadores de las imágenes.”*

## *La palabra de las imágenes religiosas en los espacios sagrados*

En la arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII la cualificación de los espacios está signada por la presencia de obras de arte que ratifican y enfatizan los significados esperados por la Iglesia Católica tridentina. Tanto en los retablos como en las pinturas en los muros, *“todo tiene un sentido y todo habla al espíritu”*<sup>1</sup>. Las nuevas disposiciones surgidas del Concilio llevan a cambios en las representaciones de las imágenes: en tanto su valor devocional significa una conexión con lo divino, son consideradas como un medio de comunicación dirigido a la emoción más que al intelecto.

Por el lugar que ocupan, estas imágenes *“sugerían a los fieles pensamientos imposibles de reproducir en la actualidad. La razón de ellos es que en el siglo XVII la decoración de las iglesias no se dejó a capricho (...) todo era meditado, todo tenía un sentido”*<sup>2</sup>. Las pinturas y esculturas actúan como dispositivos de reconocimiento y evocación para conmover, tendiendo lazos con las creencias, el dogma y la sacralidad.

Como señala Juan Plazaola, lo sacro produce un sentimiento de acercamiento físico y ontológico a un ser misterioso, cuyo efecto de pavor y de fascinación es inconfundible<sup>3</sup>. De allí que, una imagen religiosa sólo alcanza la categoría de sacro cuando, traspasando la descripción gráfica o histórica, irradia una atmósfera de seducción y de temor al mismo tiempo. El arte, utilizando todos los recursos de la pintura y escultura, actúa como lección visual multiplicando la representación de las escenas y figuras concretas de los hechos culminantes de la fe. Las imágenes van más allá de lo que relatan los libros, ya que tienen la capacidad de *“hacer visible lo invisible, y la instrucción, la rememoración y la emoción”*<sup>4</sup>.

En los espacios sagrados de la Compañía de Jesús el objetivo estético queda al servicio de la meditación personal<sup>5</sup> y de los propósitos catequísticos conciliares mediante la elocuencia espiritual. Como abanderados tridentinos, *“una de las características del arte de los jesuitas fue afirmar lo que el protestantismo negaba”*<sup>6</sup>: las almas redimidas del Purgatorio, el sacramento de la Eucaristía, los ángeles y la Virgen. De este modo, las

---

<sup>1</sup> Emile Mâle, *El arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*. (Madrid: Ediciones Encuentro, 2001), 410.

<sup>2</sup> *Ibidem*, 409.

<sup>3</sup> Juan Plazaola Artola, *Arte sacro actual*. (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2006), 3-5.

<sup>4</sup> Sílvia Canalda i Llobet, “La imatge barroca de la Mare de Déu de Montserrat: gènesi, circuits i usos”. En *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna* (Segles XVI-XVIII), de S. Canalda y C. Fontcuberta. (Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014), 84. Original en catalán, traducción propia.

<sup>5</sup> Heinrich Pfeiffer, “La iconografía”. En *Ignacio y el arte de los jesuitas*, de Giovanni Sale, 169-206. (Turín: Ediciones Mensajero, 2003), 206.

<sup>6</sup> Mâle, *El arte religioso de la Contrarreforma*, 412.

representaciones de lo sagrado dotan de unidad a la iconografía religiosa frente al “enemigo”; y “el arte desacreditaba a los iconoclastas pasados y presentes”<sup>7</sup> mediante expresiones como la de María Santísima aplastando a la serpiente de la herejía.

Así mismo, “eran objeto de la iconografía contra reformista aquellos sacramentos y doctrinas”<sup>8</sup> negados por la Reforma. En este sentido, los jesuitas incentivan y promueven a determinados personajes para exaltar los misterios católicos: San Juan Nepomuceno pondera el sacramento de la confesión, María Magdalena destaca por su conciencia del pecado y sus prácticas penitenciales para redimirse, las representaciones de Estanislao de Kotska recibiendo la comunión de los ángeles y la de Santa Teresa recibiendo la eucaristía del mismo Cristo. Agreguemos las imágenes del purgatorio, la caridad y las buenas obras, o “El triunfo de la Eucaristía” pintado por Rubens.

Esta exaltación de la Eucaristía es un tema central en el arte de la Compañía: “ningún sacramento tuvo la preeminencia de éste; vino a ser el sacramento por excelencia, celebrado con monumentos arquitectónicos especiales como los sagrarios, con esculturas y pinturas, y mediante manifestaciones públicas como las procesiones del Corpus”<sup>9</sup>. Un eje temático donde se destacan los tabernáculos, que tienen la particularidad de exhibir custodias talladas, aunque las puertas del sagrario se encuentren cerradas.

En esta iconografía también tienen un lugar destacado los mártires de la Orden: los cuarenta misioneros asesinados en Santa Cruz de la Palma por el corsario calvinista Jacques de Sores (mártires del Brasil), los crucificados en Nagasaki (mártires del Japón), Rodolfo Acquaviva y sus compañeros muertos en Goa del Sur (mártires de la India), y los que se adentraron en tierras guaraníes como Roque González de Santa Cruz, Alonso Rodríguez Olmedo y Juan del Castillo.

Junto con estos nuevos temas, el arte seguía reproduciendo la iconografía tradicional: la Anunciación, la Natividad, la Sagrada Familia, las escenas e historias bíblicas de la vida de Jesús - pasión, crucifixión y resurrección -, la Virgen y sus advocaciones, los apóstoles y los santos.

---

<sup>7</sup> Ronnie Po-Chia Hsia, *El mundo de la renovación católica, 1540-1770*. (Madrid: Akal, 2010), 202.

<sup>8</sup> *Ibidem*, 202.

<sup>9</sup> Santiago Sebastián, *El barroco iberoamericano*. (Madrid: Encuentro, 2007), 97.

- *La difusión de los modelos iconográficos*

Como señala Santiago Sebastián<sup>10</sup>, la iconografía religiosa americana tiene un carácter subsidiario respecto de los modelos europeos. Los cuadros provenientes de Europa sin duda influyen como patrones para las composiciones americanas; pero la mayor filiación iconográfica se puede establecer por la presencia de los grabados de afamados buriles que se distribuyen por todo el territorio.

*“Aunque difirieran en la retórica y la elocuencia, el gran arte y el arte popular tenían mucho en común al compartir una gramática teológica similar”<sup>11</sup>. Allí está la ciudad de Amberes, corazón del arte católico del Norte de Europa y capital de las imprentas de la Contrarreforma, “donde esta relación entre arte “culto” y “popular” fue más evidente”<sup>12</sup>. Entre los años 1586 y 1650 la mitad de los grabadores flamencos se ocupan de temas religiosos. Del taller de Rubens salen muchas de esas láminas, entre ellas el ciclo que ilustra la vida de san Ignacio encargada por la Compañía. Su amplia difusión se realiza a través de las sodalidades marianas fundadas por la Orden, que distribuyen las estampas entre sus miembros, llegando a encargar 45.000 copias en 1654. “Cada canonización de un nuevo santo, especialmente si era jesuita, generaba una nueva cosecha de estampas. Por ejemplo, a lo largo de la década de 1660, sólo los jesuitas de Mechelen distribuyeron más de treinta mil estampas de san Francisco Javier”<sup>13</sup>.*

Como respuesta a la Reforma, la iglesia romana se afana en determinar qué imágenes y reliquias son dignas de veneración valiéndose de análisis de testimonios de antigüedad, prodigios y clamor popular. Este proceso de verificación lleva a la definición de *vera effigie*, donde se concretan *“los detalles fisonómicos, gestuales y formales que caracterizaban, al tiempo singularizan, cada una de las imágenes prodigiosas”<sup>14</sup>*. Esto impacta directamente en la definición de los modelos iconográficos, donde uno de los aspectos más precisos para el reconocimiento de los santos o de las advocaciones son sus elementos distintivos, y *“dicho reconocimiento también dependía de que exhibieran los atributos tradicionales apropiados”<sup>15</sup>*.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, 129.

<sup>11</sup> Po-Chia Hsia, *El mundo de la renovación católica*, 198.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*, 200.

<sup>14</sup> Sílvia Canalda i Llobet, “La imatge barroca de la Mare de Déu de Montserrat”, 86. Original en catalán, traducción propia.

<sup>15</sup> Ernest Gombrich, *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. (México: Fondo de Cultura Económica, 2003), 50.



- *La tramoya del panegírico*

“Los frescos, ornamentos de altares, pinturas y estatuas crearon una nueva iconografía para la renovación católica sin romper con la antigua tradición devocional (...) en un mundo católico triunfante”<sup>16</sup>. Para el tema en estudio, en este conjunto de imágenes sagradas es necesario diferenciar las pinturas de los retablos. En tanto las pinturas que cualifican estos espacios pueden ser retratos o escenas que representen diferentes episodios bíblicos o de la vida de los santos, el retablo es una narración, una explicación teológica de la interacción simbólica de los personajes.

Por este motivo los retablos merecen una atención especial, en tanto a partir del Concilio de Trento cobran una importancia singular dentro de los espacios consagrados. Su estructura compositiva, integradora de las artes, permite “aprovechar con efectividad los medios propios de la puesta en escena”<sup>17</sup> para configurarse como “una máquina que atraiga la atención de los fieles”<sup>18</sup>.

A partir del planteo inicial de Emile Mâle<sup>19</sup>, numerosos autores han evidenciado cómo la Iglesia tridentina adopta recursos y técnicas teatrales para atraer y embelesar. Como señala Bonet Blanco “El teatro, al encontrarse plenamente inmerso en la cultura de la época, ofrecía una de las formas más eficaces para dirigirse a los fieles mediante la intensificación de las emociones y de los sentimientos religiosos”<sup>20</sup>.

En este complejo mecanismo teatral de atracción, el primer aspecto es considerar al retablo como fondo escénico del presbiterio. Allí se conjuga liturgia e iconografía, teología y piedad. Es una estructura jerárquica, donde la Eucaristía desempeña el rol principal y a partir de allí se organiza el resto de la lección teológica: Dios, la Trinidad, los temas cristológicos, los ciclos marianos y el culto a los santos.

Cristóbal Belda Navarro, haciendo propias las palabras de Anton Mayer, señala los aspectos subjetivos y colectivos de la piedad en este tiempo: lo subjetivo como experiencia individual en donde los sentidos son la base de la experiencia mística; y lo colectivo como experiencias de cohesión grupal mediante la música, los rezos y las procesiones. Estos

---

<sup>16</sup> Po-Chia Hsia, *El mundo de la renovación católica*, 204.

<sup>17</sup> María Concepción Bonet Blanco, “El retablo barroco, escenografía e imagen”. *El Monasterio del Escorial y la pintura: actas del Simposium*. (Madrid: Estudios superiores de El Escorial-Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2001: 623-642), 625.

<sup>18</sup> Cristóbal Belda Navarro, “Metodología para el estudio del retablo barroco”. (*Imafronte*, Nº 12-13 (1998): 9-24), 21.

<sup>19</sup> Mâle, *El arte religioso de la Contrarreforma*. La primera edición en francés es de 1932.

<sup>20</sup> Bonet Blanco, “El retablo barroco, escenografía e imagen”, 625.

*aspectos de la vida religiosa del pasado quedaron plasmados en la ornamentación, en la escultura y en la talla y diseño de retablos. En su iconografía se estableció un sistema de valores visuales semejante al de la oratoria sagrada en la que subyacía una sencilla fórmula: escuchar y mirar<sup>21</sup>.*

La tramoya del panegírico en los retablos se exalta con los monumentos que se erigen a lo largo del calendario litúrgico, cuyas estructuras para el montaje se guardan en la contra sacristía.

Para arribar al análisis de los discursos simbólicos de cada uno de los espacios sagrados de la Compañía de Jesús en el asiento urbano de Córdoba, el próximo apartado se detiene en examinar las devociones y los conjuntos iconográficos presentes allí según los documentos y los testimonios materiales actuales.

### ***Devociones y alegorías***

A partir de la reconstrucción histórica de los cinco espacios sagrados de la Compañía de Jesús en el asiento urbano de Córdoba, en su estado en el año de 1767 (Parte I del presente trabajo), se elabora una sinopsis analítica de carácter gráfico para cuantificar y clasificar las imágenes religiosas.

La cuantificación recoge un total de 102 representaciones, distribuidas espacialmente de la siguiente manera:

- 83 pinturas de diferentes dimensiones y temáticas en los muros.
- 56 imágenes (pinturas y esculturas) distribuidas en los 10 altares.
- 50 empresas sacras talladas en madera y 50 cuadros intercalados en el friso de la iglesia.
- Una escena pictórica compuesta de un cuadro y 30 “gajos” pintados al temple sobre madera en la cúpula de la iglesia.
- Un programa emblemático formado por 21 cartelas y una escena en la bóveda de la capilla del Noviciado.

Las devociones que reflejan la espiritualidad propia de la Compañía de Jesús surgen de una clasificación en grupos temáticos iconográficos de las imágenes religiosas en los

---

<sup>21</sup> Belda Navarro, “Metodología para el estudio del retablo barroco”, 21.

espacios sagrados en estudio. Esta sistematización pone de manifiesto cuatro grandes temas (cada uno de ellos pasibles de subclasificaciones): la iconografía mariana, la cristológica, la de santos propios de la Orden y la del santoral católico tradicional; a lo que se agrega una miríada de monogramas de la Compañía de Jesús.

Los gráficos subsiguientes muestran la ubicación de las 102 imágenes religiosas, así como la cuantificación sistematizada en los cuatro grandes temas:

- Iconografía mariana (47 imágenes): 31 en muros, 14 en altares, 2 escenas en cúpula y bóveda.

- Iconografía cristológica (13 imágenes): 9 en muros y 4 en altares. No se contabilizan las cruces dispuestas sobre mesas de altar o auxiliares.

- Iconografía de santos de la Orden (31 imágenes): 18 en muros y 13 en altares. No se contabilizan los de la serie del friso de la iglesia.

- Iconografía de santos católicos (29 imágenes): 8 en cuadros y 21 en altares.

- Sin identificar en los documentos (21 imágenes): 17 en muros y 4 en altares.

*Los espacios sagrados de la Compañía de Jesús en el asiento urbano de la ciudad de Córdoba. 1599-1767.*



Imagen protegida por derechos de autor  
Dra. Arq. Melina Malandrino

**A- La Virgen y sus diferentes advocaciones 31 imágenes**

	Nov.	Igle.	Esp.	Nat.	Con.
Coronación	2				
Anunciación	1				
Dolorosa	1				
Asunción	1				
Montserrat					10
Sin especificar		3		13	

**B- Jesucristo 9 imágenes**

	Nov.	Igle.	Esp.	Nat.	Con.
Nacimiento	1				
Jesucristo con la cruz en los hombros	1				
Presentación de Jesús en Templo	1			1	
Última Cena			1		
Descendimiento		1			
Ascensión		1			
Crucifixión		1			

**C- Los santos de la Orden 18 imágenes**

	Nov.	Igle.	Esp.	Nat.	Con.
San Ignacio	1	2			1
San Francisco Javier		3			
San Luis Gonzaga		3			1
San Estanislao de Kostka		2			
Santos de la Orden		5			

**D- Los Santos 8 imágenes**

	Nov.	Igle.	Esp.	Nat.	Con.
San Miguel				1	
Santa Bárbara				1	
Santa Teresa		1			
San Juan Nepomuceno		1			
San Juan		1			
San Mateo		1			
San Marcos		1			
Santa Lucas		1			

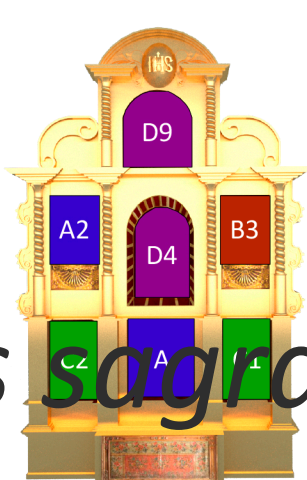
**Sin identificar 17 imágenes**

	Nov.	Igle.	Esp.	Nat.	Con.
	3	2	10		2

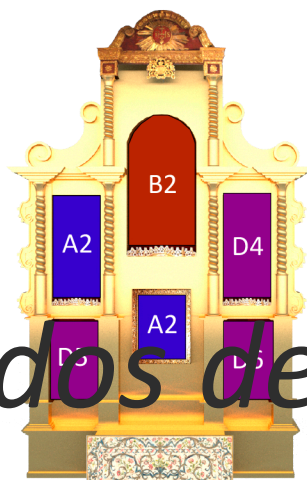




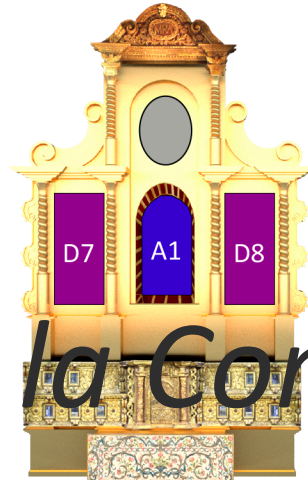
MAYOR - R1



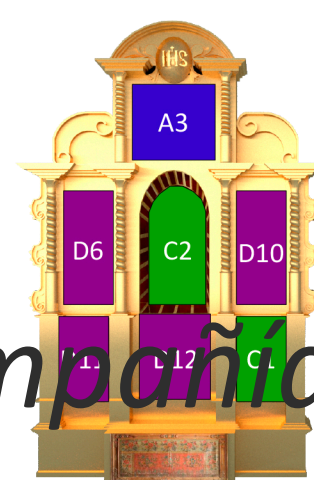
SAN JOSÉ - R2



SANTO CRISTO - R3



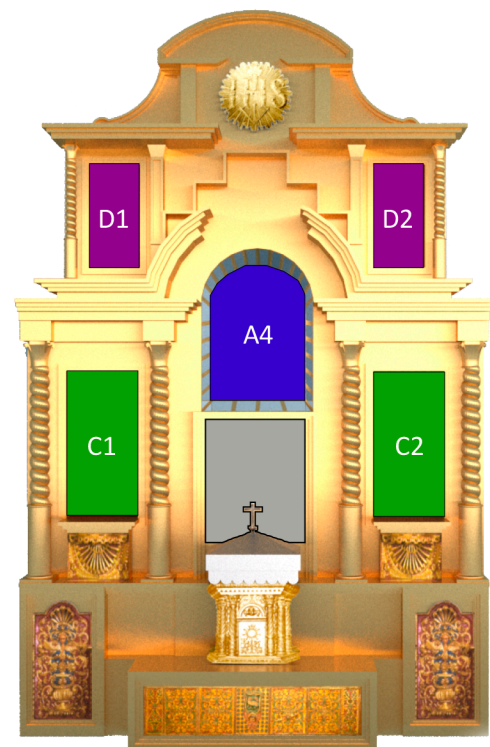
DE LA PURISIMA - R4



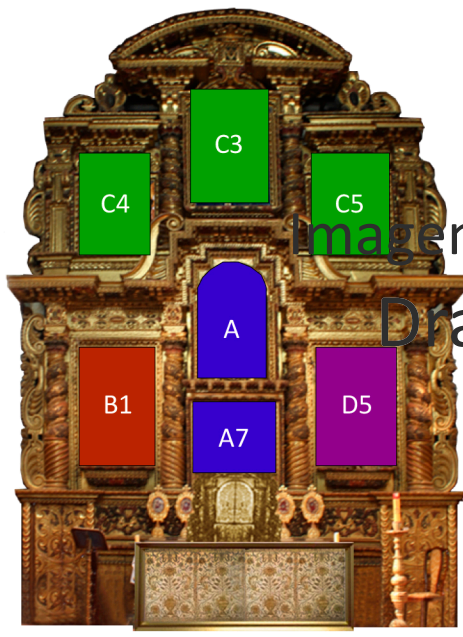
DE SAN FRANCISCO - R5

Los espacios sagrados de la Compañía de Jesús en el asiento urbano de la ciudad de Córdoba.

1599-1767.



CAPILLA DEL CONVICTORIO - R6



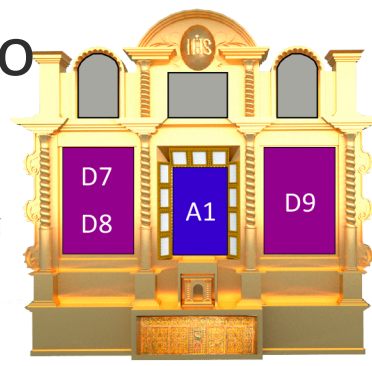
CAPILLA DEL NOVICIADO - R7



ANTECAPILLA DEL NOVICIADO - R8



CAPILLA NATURALES - R9



CAPILLA ESPAÑOLES - R10

A- La Virgen y sus diferentes advocaciones 14 imágenes

	Ref.	Nov.	Igle.	Esp.	Nat.	Con.
Nuestra Señora de la Concepción	A		1	1		
Virgen Dolorosa	A1		2			
Virgen de Loreto	A2		1			
Virgen de Monserrat	A3					
Virgen de la Candelaria	A4				1	
Virgen de la Modestia	A5	1				
Virgen de Belén	A6	1				
Sin especificar	A7	1	3		1	

B- Jesucristo 4 imágenes

	Ref.	Nov.	Igle.	Esp.	Nat.	Con.
Crucifixión	B1	1	1			
Cruz	B2		1			
Ecce Homo	B3		1			

C- Los santos de la Orden 13 imágenes

	Ref.	Nov.	Igle.	Esp.	Nat.	Con.
San Ignacio	C1		4		1	1
San Francisco Javier	C2		2			1
San Esteban de los Caballeros	C3	1			1	
San Francisco Regis	C4	1				
San Luis Gonzaga	C5	1				

D- Los Santos 21 imágenes

	Ref.	Nov.	Igle.	Esp.	Nat.	Con.
San Pedro	D1		1			1
San Pablo	D2		1			1
Santos Tiburcio y Valeriano	D3		1			
San Juan	D4		2			
María Magdalena	D5	1	1			
San Jerónimo	D6		2			
San Joaquín	D7		1	1		
Santa Ana	D8		1	1		
San José	D9	1	1	1		
San Miguel	D10		1			
San Nicolás Tolentino	D11		1			
San Juan Nepomuceno	D12		1			

Sin identificar 4 imágenes

Imagen protegida por derechos de autor  
Dra. Arq. Melina Malandrino

- *Un monograma de tres letras*

La imagen iconográfica de la Orden es un monograma de tres letras: IHS, donde se combinan letras griegas y latinas que apocopan el nombre de Jesús, utilizado en códices bíblicos desde el siglo IV. El diseño se completa con una cruz sobre la letra H, que significa el nombre y la persona de Jesús, enfatizado con los tres clavos de la Pasión por debajo de la misma letra. El monograma se puede presentar dentro de un disco solar donde se alternan rayos rectos y ondulados. Su iconografía

*quería decir que la Compañía de Jesús reflejaba de alguna manera toda la Iglesia; y que la verdadera Compañía es la de la Iglesia triunfante en el cielo, donde Jesús es el verdadero sol, María la verdadera luna y los santos las estrellas*<sup>22</sup>.

La Orden nunca hace del monograma su escudo oficial, pero en la práctica se convirtió en su insignia y distintivo. El uso se populariza en las portadas de los libros, en puertas y paredes de sus construcciones y en los altares de sus iglesias<sup>23</sup>. Aunque no se señala su presencia específica en las descripciones de los documentos históricos de los espacios, el signo aparece en innumerables ocasiones en la arquitectura y la imaginería porque, como señala Fagiolo, este monograma *“irradia como motor luminoso de toda la máquina pictórica, en el contexto de una gigantesca prédica figurada, de un vasto mar al que revierten los ríos de la retórica”*<sup>24</sup>.

- *La iconografía mariana*

La preeminencia de representaciones marianas - 46% del total - ratifica el papel preponderante de la figura de la Virgen María dentro de la vida de Ignacio de Loyola y de sus seguidores. Esta devoción nacida en las propias experiencias del fundador en su convalecencia y en Monserrat, se fortalece en el rol de intercesora que se le adjudica en los Ejercicios Espirituales.

Los primeros jesuitas pronuncian sus votos en París en la fiesta de la Asunción, el 15 de agosto de 1534. En esos tiempos, algunos miembros de la Compañía escriben *Meditaciones* y *Devocionarios*, como Gaspar Loarte (1573), Franciscus Coster (1587), Vincenzo Bruni (1601), y Pietro Antonio Spinelli (1580), o los afamados sermones del peruano Bartolomé de

---

<sup>22</sup> Pfeiffer, “La iconografía”, 171.

<sup>23</sup> Charles O'Neil y Joaquín Domínguez, *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*. (Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001), 1992.

<sup>24</sup> Marcello Fagiolo, “La escena de la gloria: el triunfo del barroco en el mundo del teatro de los jesuitas”. En *Ignacio y el arte de los jesuitas*, de Giovanni Sale, 207-222. (Turín: Ediciones Mensajero, 2003), 213.

Escobar (1624). En el *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús* se señala que para 1648, 135 autores jesuitas habían publicado textos marianos<sup>25</sup>.

Entre las advocaciones se destaca la de Nuestra Señora de Loreto. Desde tiempos de la “*mínima Compañía*” se solicitó a los “*jesuitas que fuesen confesores en el santuario de Loreto*”<sup>26</sup>. Allí eran recitadas las letanías de la Virgen y la fórmula lauretana se convirtió en la más popular del siglo XVI<sup>27</sup>; su fórmula es fijada en 1587 por el jesuita Pedro Canisio con la edición del “*Manuale catholicorum in usum pie predandi*”. Además, en la Congregación General IX (1649-1650) se refiere que la costumbre de rezar letanías diarias viene del generalato de Claudio Aquaviva (1581-1615).

Las representaciones de la advocación a la Inmaculada Concepción se relacionan con el voto que los jesuitas profesaban de defender esa doctrina, y con la devoción al *Oficio parvo de la Inmaculada* también conocido como *Horas de la Virgen*.

- *La iconografía cristológica*

Sobre las representaciones de las escenas de la vida de Jesús, “*la elección de los temas parece condicionada a menudo por la voluntad de suscitar sentimientos profundos como la pietas y el pathos*”<sup>28</sup>. Se destacan entre ellas las escenas de la niñez referidas al Nacimiento o Natividad y a la circuncisión o presentación de Jesús en el templo.

Esta última representación es particularmente relevante para la Compañía de Jesús. En el caso de Córdoba, la pintura está en la capilla del Noviciado. Un tema que se repite en otras iglesias de la Orden, como Il Gesù de Roma, Sant’Ambrogio de Génova, la capilla del colegio de Poitiers o la casa profesa de Amberes. Émile Mâle refiere sobre su significado:

*Es honor al día en que, según san Lucas, el niño recibió el nombre de Jesús, nombre que Ignacio de Loyola, a pesar de más de una crítica, adoptó sin titubeos para su Compañía. Es en el Imago primi saeculi, libro del centenario de la Orden, en donde se consagra un capítulo entero al nombre de Jesús y a la fiesta de la Circuncisión, “que es la principal solemnidad de la Compañía”. En este día, dice el autor, el nombre de Cristo ha sido asociado a su sangre, por este motivo, nosotros, los jesuitas, debemos estar dispuestos a dar nuestra sangre por este nombre. Este nombre de Jesús no es solamente “más bello*

---

<sup>25</sup> O’Neil y Domínguez, *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*, 1104.

<sup>26</sup> *Ibidem*, 1104.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Marcello Fagiolo dell’Arco. “Prólogo”. En *El barroco iberoamericano*, de Santiago Sebastián, 13-27. (Madrid: Encuentro, 2007), 23.



que la aurora y la luz”, *su fuerza es irresistible y toda rodilla debe doblegarse delante de él*<sup>29</sup>.

El resto de las imágenes cristológicas se refieren a diferentes escenas en torno a la Pasión de Cristo, donde se encuentran representadas “La última cena”, el “Ecce Homo”, “Jesucristo con la cruz en hombros”, la “Crucifixión” – o la abstracción de la cruz -, el “Descendimiento” y la “Ascensión”.

- *Los sagrarios*

El tabernáculo o sagrario, como partes componentes de los altares y funcionalmente destinados a la custodia de las hostias consagradas, se relacionan con dos ceremonias de rito eucarístico de gran esplendor litúrgico: el Corpus Christi y las Cuarenta Horas. Ambas celebraciones son de origen medieval, y en el contexto tridentino y en el ámbito jesuita adquieren otras connotaciones.

La festividad de Corpus Christi enaltece la Eucaristía, generalmente exhibida en ostentosas custodias; la ceremonia *“celebraba el Sacramento por excelencia, es decir la Eucaristía, la presencia real de Cristo en la Sagrada Forma, que era un dogma insistentemente combatido por los protestantes”*<sup>30</sup>. Allí la custodia es el punto focal de los autos sacramentales y las grandes procesiones.

Sin embargo, la ceremonia que adquiere un *“esplendor espectacular”*<sup>31</sup> por influjo de los jesuitas es la de las Cuarenta Horas. Una celebración que consiste en la exposición de la Eucaristía o de los signos cristológicos durante 40 horas, tiempo alusivo a la permanencia de Cristo en el sepulcro. *“Después de la apoteosis de 1622”*<sup>32</sup>, la ceremonia pasó de ser austera meditación sobre la Pasión de Cristo a triunfo de la Eucaristía y poderoso instrumento de persuasión religiosa<sup>33</sup>. La festividad tiene carácter teatral, con montajes, iluminaciones artificiales, música, oraciones y la práctica de un ejercicio espiritual por cada hora de la ceremonia.

De esta manera, en la teatralidad de los autos sacramentales y en las fiestas de Corpus y de las Cuarenta Horas se fusionan espectáculo y piedad. Allí no parecen extrañas

---

<sup>29</sup> Mâle, *El arte religioso de la Contrarreforma*, 411.

<sup>30</sup> Santiago Valiente Timón, “La fiesta de Corpus Christi en el Reino de Castilla durante la Edad Moderna”. (*Ab Initio*, n. 3 (2011): 45-57), 46.

<sup>31</sup> Fagiolo, “La escena de la gloria”, 209.

<sup>32</sup> Se refiere a la canonización de Ignacio y Francisco Javier.

<sup>33</sup> Fagiolo, “La escena de la gloria”, 209.

la introducción de ciertos recursos teatrales con rápidos cambios de escena, con efectos de luces misteriosas y celestiales que por igual se sugerían sobre los carros de los Autos que en la luminosa transparencia de las bóvedas (...) o en la mística gradación de los Sagrarios<sup>34</sup>.

- *La iconografía de santos jesuitas*

Iñigo López de Loyola, o simplemente Ignacio de Loyola, el fundador de la Orden, tiene presencia en todos los espacios. Militar convertido en religioso, durante su retiro en la cueva de Manresa escribe los Ejercicios Espirituales, “el mejor sistema para formar al hombre ideal de la Contrarreforma, con la misión de afrontar la lucha contra la herejía”<sup>35</sup>.

El celo de los primeros compañeros de Ignacio por preservar y difundir su imagen se ve reflejado en su retrato y mascarilla mortuoria que realizan el mismo día en que el fundador fallece, el 31 de julio de 1556. A partir de allí numerosas biografías sustentan esa mística, comenzando por la *Autobiografía* dictada a Luis Gonçalves da Camara, y biografías gráficas como *Vita beati P. Ignatii Loiolae, Societatis Iesu fundatoris* y *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu fundatoris ad viuum expressa ex ea quam*.

Entre las formas de representación prevalece el retrato con el hábito de la Orden, exhibiendo una bandera u ostensorio con el anagrama IHS, o el libro de las Constituciones con la divisa “*Ad Maiorem Dei Gloriam*”. Son numerosas las escenas y las series que relatan momentos de la vida de Ignacio y algunos milagros; entre los temas predilectos se encuentran el nacimiento, la convalecencia por sus heridas, la aparición de la Virgen con el Niño, la experiencia de Monserrat, en la cueva de Manresa, pronunciando los votos en Montmartre con sus compañeros, ante el papa Paulo III, sus visiones, la fundación de la Orden, escribiendo las Constituciones, o la escena de su muerte<sup>36</sup>. Una representación característica contra reformista es la del santo en éxtasis, aunque esta imagen no es popular en América.

Francisco de Jaso y Azpilicueta, conocido como Francisco Javier, forma parte del grupo inicial de la Compañía de Jesús. Su fervor misionero lo lleva a Oriente, predica y evangeliza en Goa, la India, las islas Molucas y Filipinas y Japón. Se estima que llega a convertir a tres millones de paganos, por lo que se lo reconoce como el “*santo más grande de la orden por su sentido misionero (...) La forma habitual de presentarle es predicando, con el sobrepelliz y*

---

<sup>34</sup> Belda Navarro, “Metodología para el estudio del retablo barroco”, 29.

<sup>35</sup> Sebastián, *El barroco iberoamericano*, 291.

<sup>36</sup> Schenone, *Iconografía del arte colonial*. Vol. I. (Buenos Aires: Fundación Tarea, 1992), 443-467.

*la estola y rodeado de gentes, como nos lo figuran las xilografías del siglo XVI y los grabados del siglo XVII*<sup>37</sup>. Completan estas representaciones las que lo muestran en sus primeros años en la Orden, en compañía de Ignacio y la aparición de la Virgen o su apoteosis.

Dos figuras jóvenes destacan entre los santos de la Orden: Estanislao de Kotska (1550-1568) y Luis Gonzaga (1568-1591), ambos fallecidos en edades tempranas y antes de sus ordenaciones sacerdotales. También tienen en común sus procesos canónicos de beatificación y canonización; la primera se produce en 1605, antes de que Ignacio y Francisco Javier sean beatificados y canonizados.

Estanislao de Kotska es el patrono de los novicios de la Compañía. Se lo representa adolescente, en tanto ingresa a la Orden con 14 años cuando es admitido por Francisco de Borja. *“Viste la sotana y el roquete, o bien la sotana y el manteo, mientras sostiene al Niño Jesús en sus brazos”*<sup>38</sup>, recordando cuando enfermo *“se le apareció la Virgen y le aconsejó que buscara la manera de entrar a la Compañía de Jesús, le puso al Niño en brazos”*<sup>39</sup>. Su atributo es el lirio, símbolo de la pureza; no lleva estola por la falta de ordenación. También se lo representa con la custodia y querubines por un episodio en Alemania donde no pudiendo comulgar en una iglesia luterana *“vio venir hacia sí un coro de ángeles que le traían la Sagrada Forma”*<sup>40</sup>.

Luis Gonzaga, hijo de Ferrante Gonzaga, marqués de Castiglione delle Stiviere (Mantua) y heredero del título, inicia su carrera en la corte en Madrid donde se despierta su vocación religiosa. Su padre se opone abiertamente *“hasta que un día le sorprendió cubierto de sangre, flagelándose y llorando delante del crucifijo”*<sup>41</sup>. Muere sin haber sido ordenado, contagiado por los enfermos a los que asistía en una epidemia. En su iconografía viste sotana con sobrepelliz y mira fijamente el crucifijo; sus atributos son el lirio, las disciplinas y la calavera; a sus pies tiene una corona principesca, como símbolo de la renuncia a sus privilegios.

Del mismo modo que el bajorrelieve de Alessandro Algardi en la tumba de Ignacio en la iglesia de Il Gesù, los espacios sagrados de Córdoba cuentan también con las figuras de otros santos y bienaventurados de la Orden agrupados en torno a san Ignacio y san Francisco de Borja: los misioneros san Francisco Javier y Andrés Oviedo, los patriarcas de Etiopía, los mártires como Azevedo y los jesuitas del Japón, los contemplativos como san

---

<sup>37</sup> Sebastián, *El barroco iberoamericano*, 292.

<sup>38</sup> Schenone, *Iconografía del arte colonial*, 303.

<sup>39</sup> Juan Carmona Muela, *Iconografía de los santos*. (Madrid: Akal, 2008), 120.

<sup>40</sup> *Ibidem*, 120.

<sup>41</sup> *Ibidem*, 299.

Estanislao y san Luis Gonzaga, y los controversiales como Pedro Canisio y Roberto Bellarmino<sup>42</sup>.

- *La iconografía de santos cristianos*

*Los santos, intercesores ante el tribunal celestial, estaban vinculados a los devotos de la tierra por medio de una compleja red compuesta por elementos materiales y una memoria etérea. Cirios, pinturas, estampas, libros, días de fiesta, oraciones y visiones ataban a los santos a una red clientelar que imploraba por la intercesión para gozar de salud, sanar y disfrutar de bienestar espiritual<sup>43</sup>.*

Un grupo lo conforman los santos vinculados a la vida de Jesús, como san Joaquín y santa Ana quienes, al ser los padres de la Virgen, conforman junto con ella la familia modelo por ser elegidos para albergar al Hijo de Dios. Sus referencias son tomadas de los evangelios apócrifos, principalmente la concepción inmaculada de María. En esta misma temática se encuentran san Juan Bautista y María Magdalena.

Los santos de culto inmemorial<sup>44</sup> ligados a la tradición eclesiástica, como san Pedro y san Pablo se presentan en los altares. Los cuatro evangelistas, en su iconografía tradicional, tal como es habitual se muestran en las pechinas de la cúpula de la iglesia.

También se despliegan las figuras que refieren la exaltación de los sacramentos: san Juan Nepomuceno asociado a la confesión; y santa Teresa, por su vinculación con la eucaristía y las experiencias místicas de la santa durante los Ejercicios Espirituales.

Pertencientes al martirologio cristiano, en Córdoba se destacan dos advocaciones particulares: los santos Tiburcio y Valeriano y san Epimaco. Los primeros están ligados a la preexistencia de la ermita levantada en conmemoración de los santos protectores de Córdoba contra las plagas. En el caso de Epimaco, sus restos extraídos de las catacumbas romanas llegaron a Córdoba para las consagraciones de los altares según las normas tridentinas<sup>45</sup>.

---

<sup>42</sup> Mâle, *El arte religioso de la Contrarreforma*, 417.

<sup>43</sup> Po-Chia Hsia, *El mundo de la renovación católica*, 169.

<sup>44</sup> El Papa Benedicto XIV, a través de la doctrina De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione (1734-1738), estableció que estaba demostrado que un santo recibía culto en la Iglesia Católica con anterioridad al año 1534, esta veneración era un derecho adquirido que nacía de la prescripción centenaria o inmemorial.

<sup>45</sup> Los restos de san Epimaco mártir son entregados a la Compañía en Roma en el año 1639, como lo prueba un documento que se encuentra en el AGN. Arriban a la Provincia del Paraguay en la expedición del Padre Francisco Díaz Taiño en 1640, a través de Buenos Aires, dato que también consta en el certificado conservado en el AGN. Epimaco de Pelusio, según el santoral tradicional cristiano, reaccionó contra el prefecto de

- *La iconografía angélica*

*“Una de las nuevas temáticas iconográficas de la Compañía de Jesús es el mundo de los ángeles”<sup>46</sup>. Si bien en Córdoba el programa angélico no alcanzó el desarrollo de series como en el caso de la pintura alto peruana, su presencia es importante en estos espacios y alcanza entidad propia en la cúpula de la iglesia. Allí acompañan a la Coronación de la Virgen un coro compuesto por todas las jerarquías angélicas establecidas por Pseudo Dionisio Areopagita.*

De particular interés es la lucha de san Miguel arcángel con Lucifer, un tema en el que insiste con fuerza la espiritualidad ignaciana. En

*los Ejercicios Espirituales de San Ignacio, el tema de San Miguel es fundamental (...) San Ignacio además enseña las reglas de discernimiento entre las insinuaciones del bueno y del mal Espíritu. Este discernimiento introduce al ejercitante en medio de la batalla entre los ángeles buenos y malos, un combate que encuentra su momento culminante en la lucha entre Miguel y Lucifer<sup>47</sup>.*

A estas presencias singulares se suma una profusión de ángeles custodios de la Eucaristía tallados de los sagrarios de la capilla del Noviciado y la iglesia, donde muestran el lema “Panis est angelorum”, o develan los cortinados para exhibir la Custodia; y otros cientos de ellos enmarcando cartelas y emblemas y encaramados en retablos y cornisas.

---

Alejandría, quien obligaba a los cristianos a ofrecer sacrificios a ídolos paganos, he intentó destruir el ara; por este hecho fue detenido y martirizado, muriendo en el siglo III.

<sup>46</sup> Pfeiffer, “La iconografía”, 197.

<sup>47</sup> *Ibidem*, 197.

## Una “orla de cuadritos” y empresas

Entre los muros y las bóvedas de la iglesia se produce una interfaz: “*debajo de la cornisa una orla de cuadritos de varios Santos y varones ilustres de la Compañía*”<sup>48</sup>. Es un friso que recorre todo su perímetro – evitando solo el retablo mayor –, compuesto por dos series de imágenes, donde se intercalan 50 pinturas de óleo sobre tela y 50 iconografías en madera tallada y policromada.

La serie de pinturas al óleo está compuesta por retratos, de tipo busto, de diferentes santos y varones ilustres jesuitas y de la tradición cristiana. En la composición, los retratos se encuentran enmarcados en un arco de medio punto que se materializa como una banda color naranja y en las enjutas un tratamiento de jaspe verde. El orden de lectura se inicia desde el sotocoro, del lado del Evangelio y en sentido horario, con una representación de la Virgen María.

Si bien esta colección de pinturas actúa como *serie* por tamaño, posición y composición, en el conjunto es posible distinguir diferentes grupos temáticos: Ignacio de Loyola y los primeros jesuitas (Francisco Javier, Francisco de Borja, Pedro Ribadeneyra, etc.); jesuitas mártires (mártires del Japón, mártires del Brasil, Roque González de Santa Cruz, etc.); los apóstoles (san Pedro, san Andrés, san Mateo, Santiago el menor, etc.); padres y doctores de la Iglesia, fundadores de Ordenes (santo Domingo de Guzmán, san Agustín de Hipona, etc.); y algunos prelados destacados como Roberto Bellarmino.

En su mayoría, las formas representativas de los retratos provienen de diferentes grabados de amplia difusión en los siglos XVI y XVII. Una parte de ellos corresponde a publicaciones temáticas encuadernadas y otros a láminas sueltas, de los que la Orden se provee permanentemente a través de compras que realizan los procuradores de la Provincia Jesuítica del Paraguay en Europa. Por citar sólo un ejemplo, durante la misión del Padre Juan José Rico en Roma se adquieren, entre otras, “*estampas de Nuestros Venerables*”, “*estampas que se compraron en la calcografía Cameral*” y “*60 estampas grandes de humo*”<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Branka Tanodi, comp., *Temporalidades de Córdoba. Colegio Máximo de Córdoba, estancias jesuíticas, inventario 1771, secuestro de bienes*. (Córdoba: Encuentro, 2011), 128.

<sup>49</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Compañía de Jesús. S. IX – 7, 1, 2.

La primera pintura sobre lienzo es de la Virgen María, que sigue los lineamientos de la estampa “*Maria mater dei regina coeli*” grabada por el holandés Schelte à Bolswert a partir del diseño de Peter Paul Rubens, y fechada entre 1596 – 1659.



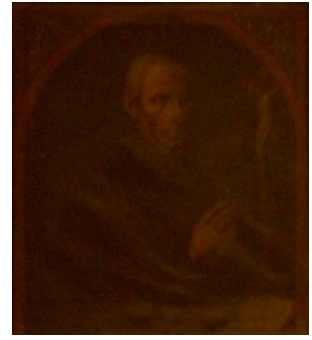
Imagen 1: fotografía actual del cuadro de la Virgen



Imagen 2: estampa “*Maria mater dei regina coeli.*” Schelte à Bolswert. Rijksmuseum de Amsterdam.

Inmediatos al de la Virgen se encuentran los retratos de los jesuitas san Ignacio y san Francisco Javier; y distribuidos en el friso Alfonso Salmerón, san Francisco de Borja, san Juan Berchmans, o Pedro de Ribadeneyra. Las representaciones de cada uno de sus miembros provienen de una cuidada iconografía propia de la Orden, encargadas a destacados artistas y luego difundidas mediante los buriles de afamados grabadores. Tal es el caso de la colección de 5 grabados de los primeros Prepósitos Generales “*Effigies Praepositorum Generalium Societatis Iesv*” de Hieronymus Wierix, fechada entre 1572 y 1619; o *Heilige Franciscus Xaverius* de Mattheus Borrekens, producida en Amberes entre 1625 y 1670; o el retrato de *Petrus Ribadeneira Toletanus*, impreso entre 1581 y 1633 por Theodoor Galle.





Imágenes 3, 4 y 5: fotografías actuales de los retratos de san Ignacio, san Francisco Javier y Alfonso Salmerón.



Imagen 6: estampa de san Ignacio. "Effigies Praepositorum Generalium Societatis Iesv." Hieronymus Wierix. Biblioteca Nacional de España.



Imagen 7: estampa de san Francisco Javier. Mattheus Borrekens. Rijksmuseum de Amsterdam.



Imagen 8: retrato de Alfonso Salmerón. Libro "Retratos de Españoles ilustres" Real Imprenta de Madrid. 1791



Imágenes 9, 10 y 11: fotografías actuales de los retratos de Pedro de Ribadeneyra, san Juan Berchmans y san Francisco de Borja.



Imagen 12: estampa de Pedro de Ribadeneyra. Theodoor Galle. Rijksmuseum, Amsterdam.



Imagen 13: estampa de san Juan Berchmans. Libro "Galerie illustrée de la Compagnie de Jésus". Bibliothèque nationale de France.



Imagen 14: estampa de san Francisco de Borja. "Effigies Praepositorum Generalium Societatis Iesv." Hieronymus Wierix. Biblioteca Nacional de España.

En el caso de las imágenes de los jesuitas mártires, la principal fuente podría ser una lámina titulada “*Effigies, et Nomina Qvorvndam Societate Iesv qui Pro Fide, vel Pietate Svnt Interfecti ab Anno MDXLIX ad An. MDCVIII*”. Una plancha realizada por Johann Bussemacher en Colonia en 1608 que, dividida en 112 compartimentos, comprende 102 imágenes de jesuitas martirizados entre 1549 y 1608, y se acompañan con textos de Pedro de Ribadeneyra.



Imagen 15: lamina “*Effigies, et Nomina Qvorvndam Societate Iesv qui Pro Fide, vel Pietate Svnt Interfecti ab Anno MDXLIX ad An. MDCVIII*.” Johann Bussemacher. Colonia, 1608. British Museum.



Imágenes 16, 17 y 18: fotografías actuales de los retratos de jesuitas mártires. Las dos primeras muestran sus corazones atravesados por armas blancas. La imagen 18 se trata de Roque González de Santa Cruz.



En los casos particulares de los mártires del Japón pueden considerarse antecedentes las ilustraciones en *“Fasciculus e Iapponicis floribus suo adhuc madentibus sanguine”* de Antonio Cardim, impresa en Roma en 1646 por Haeredum Corbelletti.

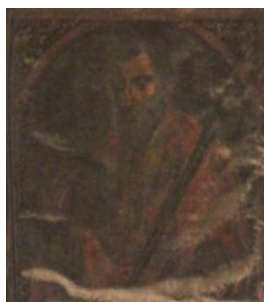


Imágenes 19 y 20: fotografías actuales de los retratos de jesuitas martirizados con fuego.



Imágenes 21 y 22: láminas 42 y 45 del *“Fasciculus e Iapponicis floribus suo adhuc madentibus sanguine”*. Beato Francisco Pacheco y Gaspar Sandamatzu.

Entre los grupos temáticos sobresale el de los apóstoles, basada en la serie de estampas *“Christus, Paulus en twaalf apostelen”*, grabada por el holandés Schelte a Bolswert a partir del diseño de Gerard Seghers, y fechada entre 1596 – 1659. En estos retratos es admirable la semejanza con los modelos, sólo alterando algunos mediante reflexión especular. Se presentan a modo de ejemplo los de san Pedro, san Mateo y Santiago menor. La fuente iconográfica para los fundadores de otras órdenes religiosas, como santo Domingo de Guzmán, también puede encontrarse en los grabados del holandés Schelte a Bolswert.



Imágenes 22, 23, 24 y 25: fotografías actuales de los retratos de san Pedro, san Mateo, Santiago menor y santo Domingo de Guzmán.



Imágenes 26, 27 y 28: estampas de san Pedro, san Mateo y Santiago menor. *“Christus, Paulus en twaalf apostelen.”* Schelte a Bolswert Rijksmuseum, Amsterdam.

Imagen 29: estampa *“Heilige Dominicus.”* Schelte a Bolswert Rijksmuseum, Amsterdam.

En la categoría “varones ilustres” se destacan cardenales y otros prelados de la Iglesia, entre ellos el retrato del cardenal jesuita Roberto Bellarmino. Su representación parece estar más ligada a un óleo anónimo del siglo XVII que a la imagen difundida en los grabados donde se lo presenta como un hombre de edad avanzada (ilustración de Francesco Villamena, 1605).



Imagen 30: fotografía actual del retrato del cardenal Bellarmino



Imagen 31: cuadro del cardenal Bellarmino, pintura anónima italiana. Siglo XVII. (Dominio público)



Imagen 32: grabado del cardenal Bellarmino en su escritorio. Francesco Villamena. Museo Metropolitano de Arte, Nueva York.

Esta orla de retratos pintados sobre lienzo se encuentran a 10 metros de altura y poseen una escuadría de 70 por 80 centímetros: una posición y tamaño que hace prácticamente imposible una correcta lectura e identificación para los neófitos. Por lo tanto, no es difícil deducir que el mensaje presente en la serie está dirigido a los miembros de la Orden que son “iniciados” mediante la lectura de algunos textos ad hoc, como los traídos por el Padre Juan José Rico: “*Menologios de varones ilustres y tomos de Varones Ilustres por Casani*”<sup>50</sup>



Imagen 33: portada del libro “Traslado del Menologio.” José Cassani. 1729.

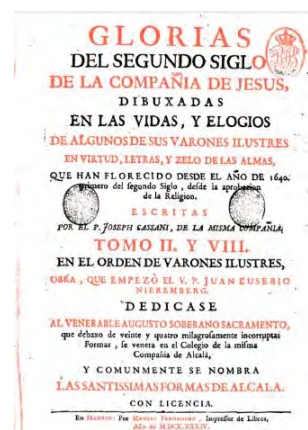


Imagen 34: portada del libro “Glorias del segundo siglo.” José Cassani. 1734.

<sup>50</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Compañía de Jesús. S. IX – 6, 9, 7. “Cuenta de este oficio de Roma con el P. Juan José Rico, Procurador General de la Provincia del Paraguay, desde la última ajustada de acuerdo, en 19 de abril de 1740”.

El título extenso de este *Menologio* parece ratificar la deducción precedente: *Traslado del menologio de varones ilustres de la Compañía de Jesús, cuyos elogios aprobados por NN. PP. Generales se leen los días que corresponden en la Casa Profesa de Roma: sácanse estos traslados fielmente traducidos à nuestro idioma, para mayor conveniencia de nuestros Colegios en su domestico uso y para mayor utilidad, ejemplo è imitación en los nuestros y para privada memoria y veneración de nuestros mayores*. Madrid, 1729. El texto de José Cassani recorre el calendario anual presentando a un jesuita cada día, con una breve biografía y sus virtudes más destacadas dignas de imitación. Tal como el título lo indica, muchos de ellos han alcanzado la muerte en condición de mártires.

Otra obra de Cassani también tuvo difusión en los domicilios de la Orden, donde el autor presenta 86 biografías y relata episodios de pestes en Nápoles y en Roma, así como la incorrupción de las Santísimas Formas de Alcalá. Se trata de *Glorias del segundo siglo de la Compañía de Jesús: dibujadas en las vidas y elogios de algunos de sus varones ilustres en virtud, letras y celo de las almas que han florecido desde el año de 1640, primero del segundo siglo desde la aprobación de la religión* (Madrid, 1734).

- *Las empresas sacras*

Intercalados con los lienzos pintados, el friso debajo de la cornisa del templo se termina de conformar con 50 cuadros de las empresas sacras de la Compañía. Se trata de tallas de madera cuyos mensajes sólo son capaces de descifrar observadores entrenados en el arte de la emblemática e iniciados en la espiritualidad de la Orden.

Cada uno de esos cuadros está conformado por un cuerpo donde se encuentra la imagen o símbolo y un mote o lema que aclara o explicita lo representado gráficamente. La estructura discursiva se enmarca en una cartela con roleos que completan la pieza hasta alcanzar una escuadría regular.

Rafael García Mahiques<sup>51</sup> señala que la fuente principal de este programa emblemático se encuentra en el *Imago Primi Saeculi Societatis Iesu a Provincia Flandro-Belgica*, origen iconográfico de 40 de las piezas. En un tomo de más de 900 páginas, la publicación celebra en 1640 el centenario de la fundación de la Provincia Jesuítica de los Países Bajos. Su texto en latín está organizado en una introducción “Prolegomena de anno saeculari” y seis secciones tituladas: “Societas nascens” (Los orígenes de la Compañía), “Societas crescens”

---

<sup>51</sup> Rafael García Mahiques, “Fuentes para el programa emblemático de la Iglesia de la Compañía de Jesús de Córdoba (Argentina). El Imago primi saeculi”. (En *Lecturas de Historia del Arte* (Instituto Municipal de Estudios Iconográficos EPHIALTE, Vitoria-Gasteiz) IV, 1994.: 394-403).



(El crecimiento de la Compañía), “Societas agens” (Las actividades de la Compañía), “Societas patiens” (El sufrimiento de la Compañía), “Societas honorata” (La Compañía honrada) y “Societas Flandro-Belgica” (La Compañía en Flandes y Bélgica)<sup>52</sup>.

Por su parte, Sergio Barbieri<sup>53</sup> indica que, de los 126 emblemas publicados en el *Imago*, los 40 del friso cordobés se sirven de modelos de las cuatro primeras secciones: 5 del “Prolegomena de anno saeculari”, 13 del “Societas nascens”, 5 del “Societas crescens”, 6 del “Societas agens”, y 2 del “Societas patiens”. La serie sigue un orden de lectura semejante al de los cuadros con los que se intercala, comenzando del lado del Evangelio y siguiendo el sentido horario.



Imagen 35: emblema “Societas anno saeculari copiosos fructus promittit.” (*Imago*, 1640: 50)



Imagen 36: empresa “Societas copiosus fructus promittit.” (Barbieri, 1992)



Imagen 37: emblema “Societatis Iesu propagatio.” (*Imago*, 1640: 317)



Imagen 38: empresa “Societas via salutis ostend.” (Barbieri, 1992)

<sup>52</sup> Patricia W. Manning, “La emblemática jesuítica en El Criticón”. (*eHumanista*: Volume 9 (2007): 218-240), 218.

<sup>53</sup> Sergio Barbieri, *Empresas Sacras Jesuíticas. Córdoba – Argentina*. (Córdoba: Fundación Centro, 2003), 24.

En un universo simbólico como es el de la emblemática, las empresas del *Imago* retomadas en la iglesia del Colegio Máximo de Córdoba corresponden al rango religioso. Diferenciadas de la emblemática didáctica, los epigramas en latín y las referencias en griego y hebreo exigen de un público entendido en las lenguas clásicas que pudiera decodificar el mensaje.

Se conjugan aquí una serie de condiciones que establecen que estas imágenes tenían destinatarios específicos. Como en la orla de retratos, la posición y tamaño de los emblemas hacen casi inviable su correcta individualización; y esto es subsanado por la presencia del *Imago Primi Saeculi Societatis Iesu a Provincia Flandro-Belgica* para su consulta y estudio en la librería del Colegio. A lo precedente debemos agregar el rol de la emblemática en el plan de estudios de los colegios de la Compañía, la *Ratio Studiorum*, “que permitía a los estudiantes de letras en general el llevar a cabo, en determinadas ocasiones, ejercicios de emblemas o empresas dentro del curso de retórica”<sup>54</sup>. Ambos contextos demuestran que, ante estas imágenes exigentes, los observadores desempeñan un rol activo que pone “en juego todos sus conocimientos y su pericia intelectual para participar en ese juego de ocultamiento y revelación”<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> Sebastián, *El barroco iberoamericano*, 226.

<sup>55</sup> Isabel Mellén, “Cartografías conceptuales de la emblemática: un recorrido a través de sus fundamentos filosóficos.” (*Revista Sans Soleil – Estudios de la imagen*, Vol. 8 (2016): 145-163), 146.



## *El domo de la coronación*

El crucero de una iglesia cubierto por una cúpula es el sector con más carga simbólica de todo el espacio religioso. Allí el encuentro de las geometrías puras del cubo y la esfera evoca la unión de lo terrenal con lo celestial. En ese “cielo” del templo de la Compañía se despliega una obra pictórica que reproduce el dogma de la Coronación de la Virgen acompañado por un coro angélico.

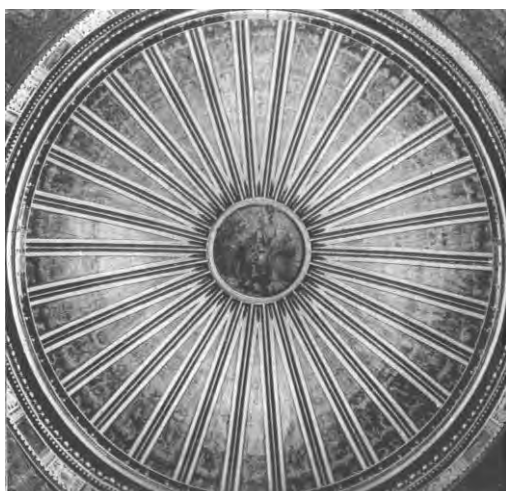


Imagen 39: fotografía de la cúpula vista desde abajo. (Buschiazzo, 1942: XLVIII).



Imagen 40: única fotografía en color de la cúpula vista desde el presbiterio (1957-8), antes del incendio. (F. Plattner y A. Lunte <SJ-Bild/Plattner>).

La Coronación de la Virgen, hecho que completa los episodios de Dormición y Asunción corporal, es la manifestación más distintiva de María como Reina del Cielo.<sup>56</sup> En ese marco, es necesario señalar que el tema no tiene fuentes bíblicas, ni siquiera en los evangelios apócrifos. Es a partir de textos exegéticos, correspondientes a la tradición patristica, cuando se legitima “*esa realeza celestial de María gracias al originario privilegio de su maternidad divina*”<sup>57</sup>. Los referentes en el tema serán Atanasio de Alejandría y posteriormente Juan Damasceno. Como refiere Salvador González, Damasceno en su *Primera homilía en la fiesta de la Dormición de la Bienaventurada Virgen María* acentúa la tesis de la asunción corporal de la Virgen y de su entronización como Reina de los Cielos, como consecuencia de su condición de Madre del Hijo de Dios.

La relación de la Compañía de Jesús con las devociones marianas está planteada. Para este caso en particular es necesario referir que los jesuitas nunca pierden ocasión de

<sup>56</sup> José María Salvador González, “La iconografía de La Coronación de la Virgen en la pintura italiana bajomedieval. Análisis de casos”. (*Eikón/Imago*. Vol. 2, Nº. 1, (2013): 1-48).

<sup>57</sup> *Ibidem*, 12.

proclamar a la Virgen como “defensora de la fe, madre de todos los predestinados e instrumento para alcanzar el cielo”<sup>58</sup>. Proclamada Reina de la Orden, hacia mediados del siglo XVII los jesuitas referían a la Virgen como “Madre de la Compañía de Jesús”.

La importante carga simbólica de este lugar exige analizar la estructura de su composición. La obra es un conjunto formado por un cuadro de la Coronación de la Virgen y una serie de pinturas angélicas que acompañan el tema central. El domo se ubica en la cúpula del crucero de la iglesia; y alineado con el centro de esa cúpula, en el suelo se encuentra el ingreso a la cripta de enterramiento.

La media naranja está organizada en gajos separados por molduras de madera dorada que convergen en el círculo central, donde la composición de los ángeles muestra una estructura anular concéntrica. En cada uno de los tres niveles se encuentran representadas diferentes jerarquías angélicas<sup>59</sup>, emulando las representaciones medievales de la Gloria de Dios con sus jerarquías, siguiendo la estructura jerárquica fijada por Pseudo Dionisio Areopagita<sup>60</sup>.

La composición de la cúpula de la iglesia nos remite a la obra *La Asunción de la Virgen* de Francesco Botticini (1475) conservada en la National Gallery de Londres. En esa pintura al temple sobre madera el Cielo está representado por la imagen de una cúpula; en este caso la cúpula es real y alude al mismo significado. Además, el plano inferior de la composición de Botticini donde se muestra a los apóstoles asombrados ante la tumba vacía, establece un paralelo con el ingreso a la cripta<sup>61</sup> de la iglesia de la Compañía, alineado con el centro de su cúpula.

---

<sup>58</sup> Fermín Marin Barriguete, “Los jesuitas y el culto mariano: la congregación de la Natividad en la casa profesa de Madrid”. (Tiempos modernos. Vol. 4, nro. 9 (2003).

<http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/38/55>). Concesión de Gregorio XIII, el 13 de octubre de 1584.

<sup>59</sup> Rafael García Mahiques, *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana 2. Los ángeles. La Gloria y sus jerarquías*. (Madrid: Ediciones Encuentro, 2016), 43-55. Pseudo Dionisio Areopagita sistematiza la organización de los ángeles en jerarquías y coros; definiendo a la jerarquía “como un orden sagrado, un saber y actuar asemejado lo más posible a lo divino y que tiende a imitar a Dios en proporción a las luces que recibe.” La clasificación se estructura en tres jerarquías subdivididas en tres órdenes. La primera jerarquía son los querubines, serafines y tronos; la segunda está compuesta por virtudes, dominaciones y potestades; y la tercera la conforman los ángeles, arcángeles y principados.

<sup>60</sup> Pseudo Dionisio Areopagita (siglos V-VI) es un teólogo y místico bizantino que escribió cuatro tratados: Sobre los nombres de Dios, Sobre la jerarquía celeste, Sobre la jerarquía eclesiástica, y Sobre la teología mística.

<sup>61</sup> En la cripta de la iglesia sólo se entierran los miembros de la Orden y benefactores con permiso del Prepósito General.



Imagen 41: Asunción de la Virgen. Francesco Botticini. National Gallery de Londres

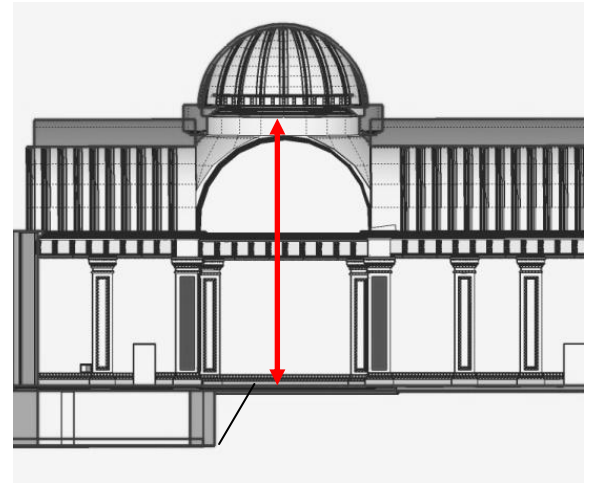


Imagen 42: corte longitudinal de la iglesia. Se señala la alineación entre la entrada a la cripta y la cúpula.

La corte angelical que acompaña al tema central de la media naranja sigue en su composición la estructura de jerarquías antes referida. En el primer nivel se encuentra un coro de ángeles músicos, representados como jóvenes vestidos con túnicas. Allí se alternan los que ejecutan instrumentos de cuerda y de viento (guitarra, vihuela, laúd, viola, flauta, oboe, fagot), con otros que cantan y solfean con libros musicales en la mano. Con una expresión de leve sonrisa, las miradas se dirigen en diferentes direcciones de manera intercalada: hacia abajo haciendo contacto visual con el fiel-espectador y hacia la escena de la coronación; también están los que fijan la mirada en sus partituras. Algunos “cantan” por la expresión de su boca y solfean por el movimiento insinuado en las manos. El coro corresponde al tercer orden de la tercera jerarquía; y tal como están representados son los más próximos a los hombres. En las artes visuales, este orden desempeña una gran variedad de actividades y funciones, entre ellas la de ángeles músicos.<sup>62</sup>

Una línea continua de nubes separa este nivel del siguiente. En el segundo nivel un grupo de ángeles están representados como *putti* o amorcillos. Todos están en movimiento y muchos de ellos envueltos parcialmente con un trozo de lienzo. Un buen número está de espaldas o con el cuerpo torsionado, dirigiendo su mirada hacia la coronación; mientras algunos tocan la trompeta (lur y corneta de posta, instrumentos de origen germánico), la mayoría tiene flores en una de sus manos y el resto las elevan hacia la escena central. Por el tipo de representación y los atributos de este grupo angélico, se trataría de virtudes correspondientes al orden medio de la segunda jerarquía. En *La Jerarquía de los Ángeles*

<sup>62</sup> García Mahiques, *Los tipos iconográficos*, 243.

*Benditos, sus nombres artes y oficios*<sup>63</sup> de Thomas Heywood (1635), las virtudes se encuentran representadas por un ángel de espaldas volando hacia el Espíritu Santo. Estos están asociados a la Virgen como sus servidores y por ese motivo en la iconografía suelen llevar flores o símbolos marianos.

El recurso de una línea continua de nubes se repite para ingresar al tercer nivel. Allí, una masa de nubes contiene cuatro rostros alados por cada gajo; en la primera línea están individualizados, y en las tres siguientes se distribuyen en la profusión de nubes. Todos dirigen la mirada, su único recurso expresivo, hacia el cuadro central. Las alas de los rostros de la primera línea son de color rojo y azul, por lo que representan a serafines y querubines respectivamente. Estos ángeles corresponden a los niveles más altos de la primera jerarquía, encargados de *“recibir y transmitir la luz divina, es decir el saber que lleva a la perfección”*<sup>64</sup>; son seres en continuo movimiento en torno a la divinidad.

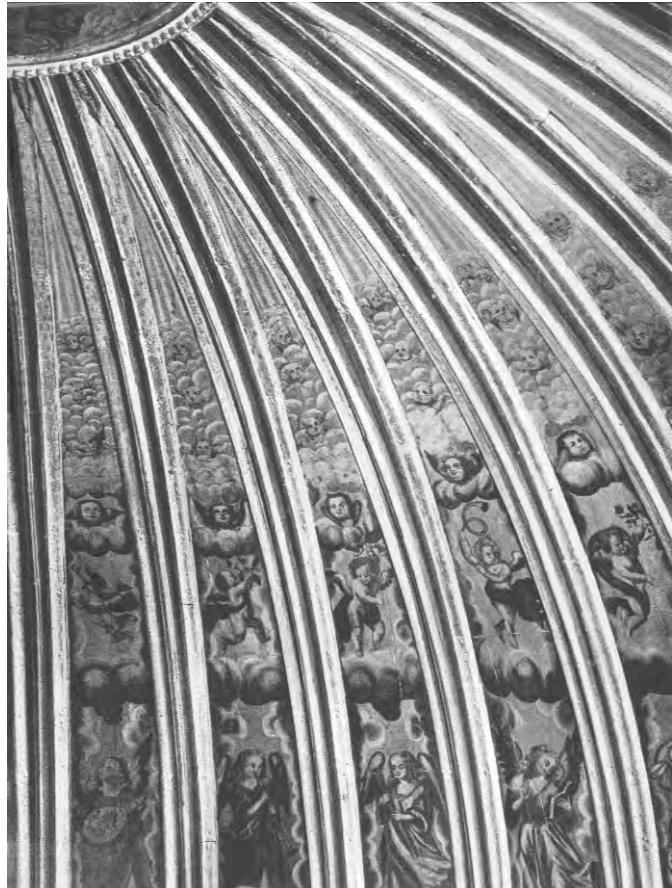


Imagen 43: fotografía de la cúpula. Detalle de las pinturas que la decoran. (Buschiazzo, 1942: XXXI).

La escena central de la clave de la cúpula es la Coronación de la Virgen por la Trinidad. María ocupa el centro de la composición teniendo sobre su cabeza el Espíritu Santo en forma de paloma; a la izquierda el Hijo, a la derecha el Padre y a sus pies tres rostros de

<sup>63</sup> José Antonio Pérez Diestre, *Iconografía angélica en el arte occidental. San Miguel Arcángel: piedra fundacional y símbolo de identidad de la Puebla de los Ángeles (México). Imagen, culto y adoración*. (Tesis de Doctorado. Universidad de Salamanca. 2013), 52.

[https://www.europeana.eu/es/item/2022712/lod\\_oai\\_gredos\\_usal\\_es\\_10366123015\\_ent0](https://www.europeana.eu/es/item/2022712/lod_oai_gredos_usal_es_10366123015_ent0)

<sup>64</sup> García Mahiques, *Los tipos iconográficos*, 53.



ángeles. Las tres figuras principales se encuentran sentadas. La Virgen tiene una actitud serena, con su mano derecha sobre el corazón y la mirada dirigida al fiel-espectador. El Padre y el Hijo conforman una composición casi simétrica, ambos dirigen su mirada hacia María, sostienen la corona y portan sus cetros. Las tres figuras de la Trinidad están coronadas por el triángulo que las define una y trina.

Es muy probable que el/los artistas involucrados en la obra hayan utilizado como fuente grabados europeos sobre el que han adaptado esta composición. Particularmente en Latinoamérica tuvo gran circulación la serie de la Vida de la Virgen de Alberto Durero<sup>65</sup>, aunque no debería descartarse la influencia de Rubens o de Francisco Pacheco.



Imagen 44: fotografía de la pintura central de la cúpula. (Buschiazzo, 1942: XLIX).



Imagen 45: estampa de la Asunción y coronación de la Virgen. Alberto Durero. Banco de la República, Colombia.

Imagen 46: dibujo de la Coronación de la Virgen por la Trinidad. Francisco Pacheco. Colección del Carmen, Madrid.



En 1671, año de consagración de la iglesia, los documentos la señalan como inacabada sin precisar el grado de terminación de la decoración interior. Esto permitiría pensar que la cúpula es pintada posteriormente, entre fines del siglo XVII y los primeros años del siglo

<sup>65</sup> Francisco Montes González, "Un lienzo de la Coronación de la Virgen de José de Páez en la Parroquia de San Miguel de Marchena". *Laboratorio de Arte*. nro. 22 (2010): 527-538.

XVIII. Es hecho conocido que en la Orden trabajan destacados artistas incorporados como Hermanos Coadjutores y sólo unos pocos firman sus obras.

A través de la copiosa documentación es posible individualizar algunos nombres en el ámbito local para el período referido. A fines del siglo XVII se encuentran activos el Hermano José Brasanelli, el Hermano Blas Gómez “pictor et sculptor”, y Nicolás Palacios (no religioso); a principios del siglo XVIII llegan a Córdoba un importante número de artistas jesuitas de origen germano, como el Padre José Martín, que trabajan junto a otros locales como el Padre José Gómez<sup>66</sup>. A alguno de estos profesionales se podría adjudicar la autoría del cuadro de la Coronación, un óleo sobre tela fijado a la estructura de madera semiesférica.

El resto de la composición está pintada sobre las tablas de la media naranja, y aunque aún no hay investigaciones sobre la técnica empleada, puede tratarse de temple sobre madera como se verifica en otras partes del cielorraso de la iglesia. Este trabajo de grandes proporciones y menor precisión podría ser atribuido a aborígenes guaraníes, formados como pintores en los pueblos de misiones donde realizan trabajos similares en la capilla de Loreto de la misión de Santa Rosa (Paraguay)<sup>67</sup>, y cuya presencia en Córdoba se verifica para ese tiempo en los Libros de Cuentas del Colegio Máximo.

---

<sup>66</sup> Luis Roberto Altamira, *Córdoba, sus pintores y sus pinturas (Siglos XVII y XVIII)*. (Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1954), 27-44.

<sup>67</sup> Page, Carlos. “La cubierta y pinturas de la iglesia de la Compañía de Jesús en la ciudad de Córdoba (Argentina)”. (*Artigrama*, nro. 26 (2011): 625-648), 642.

## *“Sancta Maria, ora pro nobis”*

La particular devoción de la Compañía por la Virgen de Loreto se plasma en un programa emblemático que abarca la totalidad de la bóveda de la capilla del Noviciado. Un repertorio ornamental y simbólico que recoge parte de las invocaciones de la oración de las letanías lauretanas rezadas diariamente por los jesuitas desde principios del siglo XVII.

Siguiendo a Michel Sincerny<sup>68</sup>, se puede definir a las letanías como un tipo de oración muy difundido en la piedad popular, que consiste en una larga serie de invocaciones dirigidas a la Virgen, las que se siguen con un mismo ritmo, creando un flujo orante caracterizado por una insistente alabanza-súplica. Las invocaciones son muy breves, y constan de dos partes: la primera, de “alabanza”, varía constantemente; la segunda, de “súplica”, no posee cambios.

Desde los primeros formularios aparece la invocación de súplica *“Sancta Maria, ora pro nobis”*, intercalada con una aclamación mariana. Los formularios marianos se van consolidando casi contemporáneamente con el inicio del culto a la santa casa en Loreto entre los siglos XII y XIII. Es decisivo en la espiritualidad jesuítica ser reconocidos como Penitenciaros Apostólicos<sup>69</sup> de ese santuario de la Virgen en 1554, momento desde el que se convierten en sus principales promotores. Aunque la fórmula de Loreto *“se encuentra en la Nueva declaración de la Santa Casa de Loreto, publicada en Florencia, 1572”*<sup>70</sup>, es el jesuita Pedro Canisio quien, habiendo conocido el formulario en 1558 en el Santuario, lo incorpora al *Manuale catholicorum in usum pie predandi collectum*, publicado en Ingolstadt en 1587. Es entonces cuando el formulario alcanza la máxima pureza estructural: *“las invocaciones son breves e incisivas; el número es equilibrado; no causan una pesantez y, al mismo tiempo, crean un sentido de alabanza prolongada y de súplica reiterada; el contenido de las invocaciones tiene ahora el valor de la fórmula dogmática, la fascinación del símbolo exótico, el patos de la súplica, la alegría de la felicitación cordial”*<sup>71</sup>. El carácter repetitivo se ordena de forma rítmica favoreciendo una reproducción mnemónica fluida. En la oración de las 44 invocaciones marianas, 10 de ellas se realizan con apelativo Mater, 6 como Virgo, 8

---

<sup>68</sup> Michel M. Sincerny, *Súplicas letánicas a Santa María*. (Roma: Curia General de la Orden de los Siervos de María, 1983. <https://docplayer.es/68034695-Suplicas-letanicas-a-santa-maria.html>)

<sup>69</sup> Erika González León, “La virgen de Loreto de San Miguel el Grande. Entre el arte, el patronazgo y la devoción”. (*Historia y grafía*, nro. 51 (2018): 123-147), 125.

<sup>70</sup> Sincerny. *Súplicas letánicas a Santa María*, 38.

<sup>71</sup> *Ibidem*, 38.



como Regina, en 13 es invocada con símbolos bíblicos y patrísticos, y en 4 se le pide ayuda misericordiosa como madre de los hombres.

**Litaniæ Lauretane** (En la fórmula se encuentran destacadas las invocaciones representadas en la bóveda, siguiendo el esquema de color del gráfico siguiente).

V. Kyrie, eléison.	R. Kyrie, eléison.
V. Christe, eléison.	R. Christe, eléison.
V. Kyrie, eléison.	R. Kyrie, eléison.
V. Christe, áudi nos.	R. Christe, áudi nos.
V. Christe, exáudi nos.	R. Christe, exáudi nos.
V. Pater de cælis, Deus,	R. miserére nobis.
V. Fili, Redemptor mundi, Deus,	R. miserére nobis.
V. Spíritus Sancte, Deus,	R. miserére nobis.
V. Sancta Trínitas, unus Deus,	R. miserére nobis.
V. Sancta María.	R. Ora pro nobis
V. Sancta Dei Génatrix.	R. Ora pro nobis
V. Sancta Virgo virginum.	R. Ora pro nobis

**Mater Christi.**

Mater Ecclésiæ.

Mater divínæ grátíæ.

Mater puríssima.

Mater castíssima.

Mater invioláta.

Mater intemeráta.

Mater immaculáta.

Mater amábilis.

Mater admirábilis.

Mater boni consílii.

**Mater Creatóris.**

**Mater Salvatóris.**

**Virgo prudentíssima.**

**Virgo veneranda.**

**Virgo prædicánda.**

**Virgo potens.**

**Virgo clemens.**

**Virgo fidélis.**

Speculum iustitiæ.

Sedes sapiéntiæ.

Causa nostræ lætítiæ.

Vas spirituále.

Vas honorábile.

Vas insigne devotiónis.

Rosa mystica.

Turris davídica.

Turris ebúrnea.

Domus áurea.

Fœderis arca.

Iánua cæli.

Stella matutína.

Salus infirmórum.

Refúgium peccatórum.

Consolátrix afflictórum.

Auxílium christianórum.

**Regína angelórum.**

**Regína patriarchárum.**

**Regína prophetárum**

**Regína apostolórum.**

**Regína mártýrum.**

**Regína confessórum.**

Regína virginum.

Regína sanctórum ómnium.

Regína sine labe originali concépta.

Regína in cælum assúpta.

Regína sacratíssimi rosárii.

Regína familiæ.

Regína pacis.

V. Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi. R. Parce nobis, Dómine.  
 V. Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi. R. Exáudi nos, Dómine.  
 V. Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi. R. Miserére nobis.

Sub tuum præsídium confúgimus, Sancta Dei Génatrix: nostras deprecátiones ne despicias in necessitatibus, sed a periculis cunctis líbera nos semper, Virgo gloriósa et benedícta.

V. Ora pro nobis Sancta Dei Génatrix. R. Ut digni efficiámur promissionibus Christi.

Oremus: Gratiam tuam, quæsumus, Dómine, méntibus nostris infúnde: ut, qui, Angelo nuntiánte, Christi Fílii tui Incarnatiónem cognovimus, per Passiónem eius et Crucem ad resurrectiÓnis glóriam perducámur. Per eúndem Christum Dóminum nóstrum. Amen.

En la estructura de la oración, las exhortaciones “*primero celebran la maternidad de María, después su incorruptible virginidad, prosiguen los títulos de honor y simbolismo, después los que exaltan la misericordia de la Virgen hacia nosotros y, en fin, los que la glorifican como Reina del cielo*”<sup>72</sup>.

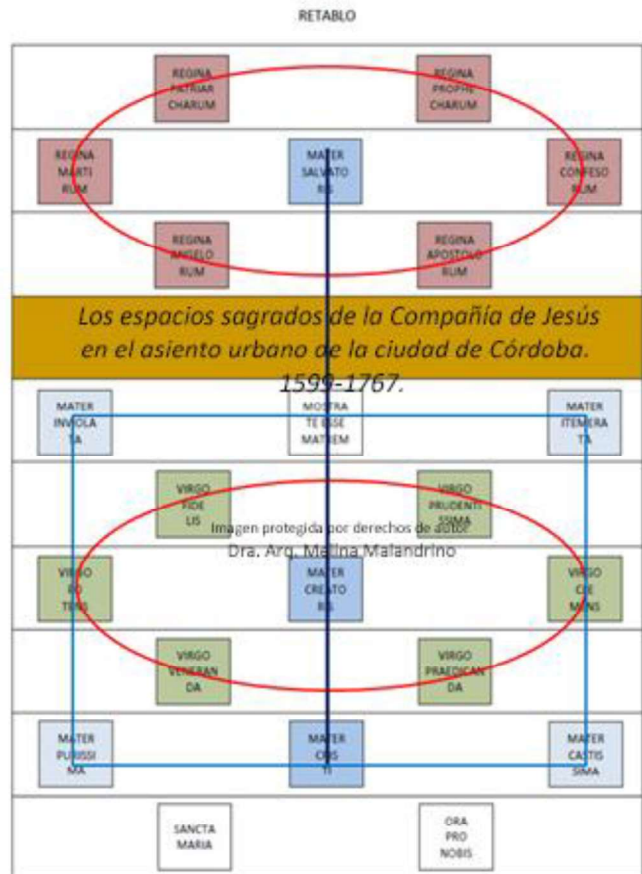
En el programa emblemático de la capilla del Noviciado se presentan 22 cartelas: en dos de ellas se expone la invocación “*Sancta María ora pro nobis*”, una enmarca una escena y 19 muestran invocaciones de las letanías. De estas últimas, 3 se refieren a la condición de madre de Cristo y están dispuestas en el eje central longitudinal; 6 exhortaciones como Reina organizadas en un diseño oval en el sector del presbiterio; otras 6, también en elipse, recuerdan su Virginidad; 4 exaltan su figura maternal; y finalmente la escena central presenta su misericordia.



Imagen 47: fotografía de la bóveda de la capilla

Imagen 48: esquema de las letanías marianas de la bóveda según su invocación:

- Mater
- Virgo
- Regina



<sup>72</sup> *Ibidem*, 37

En el centro geométrico de la bóveda y dominando toda la composición se presenta la única cartela que enmarca una escena. Es la Virgen de la Misericordia, con los brazos extendidos, protegiendo a los novicios jesuitas bajo su manto, acompañada de un texto: *“Monstra te ese matrem”*.



Imagen 49: fotografía de detalle del cuadro central de la bóveda

Se trata de una devoción antigua asociada a la compasión y la protección. La representación iconográfica está ligada al amparo espiritual atribuido a la Virgen por la doctrina católica:

*la imagen de María que acoge con gesto caritativo, bajo su gran manto, multitud de suplicantes en oración. Como una madre protege con amor a su descendencia, la Madre de Dios acoge en su seno a los que han vivido en gracia, para garantizar un destino de salvación para sus almas (...) expresa el papel de Nuestra Señora como mediadora de la causa espiritual<sup>73</sup>.*

La amplia difusión de esta advocación se funda en el sentimiento cohesivo que provoca en el grupo “protegido”, hermanos e iguales bajo el manto maternal, que afianza el sentimiento de fraternidad.

---

<sup>73</sup> Tommaso Castaldi, *L'iconografia della Madonna della Misericordia e della Madonna delle frecce nell'arte di Bologna e della Romagna nel Tre e Quattrocento*. (Imola: La Mandragora, 2011), 221. Original en italiano, traducción propia.



Imagen 50: serie de la Virgen de la Misericordia, de elaboración propia, según la descripción del párrafo subsiguiente. La totalidad de las reproducciones son de dominio público.

La iconografía de la Virgen de la Misericordia protegiendo a diferentes grupos bajo el manto se remonta a principios del siglo XIV y continúa hasta entrado el siglo XVII. Entre los ejemplos más relevantes se encuentran: la Virgen de la Misericordia con los grupos sociales de Siena, de Simone Martini (1308-15); la Madonna dei Raccomandati, de Lippo Memmi (1320); la Madonna della Misericordia, anónimo en la iglesia de Santa María de Asís (1380); la Virgen de la Misericordia, de Battista da Vicenza (1412); la de Jacobello Del Fiore (1415); la de Bonanat Zaortiga (1430-40); el Polittico della Misericordia, de Pietro della Francesca (1448); la Madonna della Misericordia, de Di Spinello Parri (1448); la de Antonio da Fabriano (1470); la de Domenico Ghirlandaio, encargada por los Vespucci por lo que se transforma en Virgen de los Navegantes (1572); la Virgen de la Misericordia con la familia Trastámara y las religiosas cistercienses, atribuido a Diego de la Cruz (1485); Nuestra Señora de la Misericordia, de Jan Provost (1512-15); la Virgen de los Navegantes, de Alejo Fernández (1531-36); la Virgen de la Misericordia con los Cartujos, de Francisco Zurbarán (1630-35); y hasta un anónimo cuzqueño (siglo XVIII).

Las letanías son una oración mariana de grupo, alejada de las prácticas contemplativas individuales. En las súplicas reiteradas *“el orante multiplica las invocaciones porque en él sobreabunda la admiración y el amor: alaba porque ama; suplica porque se reconoce pecador y necesitado de misericordia”*<sup>74</sup> de la Virgen intercesora a favor de los hermanos en Cristo.

<sup>74</sup> Sincerny. *Súplicas letánicas a Santa María*, 66.

## La historia de la Virgen de Monserrate



Imagen 51: reconstrucción virtual de la capilla del Colegio Convictorio.

En la parte superior de la capilla del Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat, casi a modo de friso, se encuentran doce cuadros<sup>75</sup> “*de los cuales diez contendrán la historia de la Virgen de Monserrate*”<sup>76</sup>. Dentro del presbiterio y próximos al retablo, acompañan dos cuadros grandes de san Ignacio y san Luis Gonzaga, ambos iluminados por cornucopias.

Los lienzos de este programa iconográfico mariano están perdidos, por lo que se desconoce la temática específica y los tamaños precisos. A través de los documentos escritos puede afirmarse que es pintura europea, encargada en Roma por la misión del Padre Antonio Machoni y traídas a estas tierras por el procurador Padre Juan José Rico. La datación del gasto, en el año de 1738, se infiere que estilísticamente serían barrocas. La expresión “*la historia de la Virgen de Monserrate*”, permite presentar diferentes hipótesis respecto a la temática de la serie pictórica: que los cuadros hayan relatado escenas vinculadas a la Virgen en Monserrat (aparición, instauración del lugar de culto, milagros, etc.); o que esa “*historia*” sea la del fundador de la Orden y sus experiencias con *La*

<sup>75</sup> AHCNM. Tomo VII. Libro de Cuentas. “63 pesos plata que se remitieron a España con el Padre Juan José Rico para los 12 cuadros de la Capilla” abril 1738. “Por 430 pesos que fueron a España para cuadros de la Capilla”. Gasto del Colegio desde 10 de mayo de 1736, sin entrar en el gasto de la obra hasta septiembre de 1739.

<sup>76</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Compañía de Jesús. S. IX – 6, 9, 7. Carta de Ladislao Oros al P. procurador general Juan José Rico: Se sirva llevar de este Colegio 600 pesos en plata doble y una cajita de oro a precio de 56 pesos, para que en Roma lo entregue al P. Procurador del colegio nuestro “para que procure estén acabados los cuadros de la capilla nuestra” 7/4/1738.



*Moreneta* acaecidas en 1522 (peregrinación, encuentro con el moro, profesión del voto de castidad, cambio de hábitos, confesión, vela de armas, etc.).

A partir del siglo XVI, en la iconografía pictórica de la Virgen de Monserrat prima la reproducción de su figura escultórica. El modelo iconográfico se define con la figura de la virgen en primer término, entronizada y con las montañas al fondo representadas con fidelidad; su imagen corresponde al modelo de "*Sedes Sapientiae o Trono de la Sabiduría*"<sup>77</sup>, concordante con la talla románica venerada en el santuario.

Esta representación cobra difusión a partir de un grabado editado en Roma en 1572. Es encargado por el mismo monasterio de Monserrat al prestigioso francés Antoine Lafréry, y adquiere un carácter modélico para las estampas que se producen posteriormente. La compleja composición muestra la imagen de la Virgen, con una detallada orografía del emplazamiento del santuario; en cada flanco se encuentran once pequeñas escenas de milagros atribuidos a esta devoción mariana.



Imagen 52: estampa Santa María de Monte Serrato. Buril de Antoine Láfrery, 1572. Biblioteca de Montserrat, Gabinete de Grabados. (Canalda i Llobet, 2014: 82)

<sup>77</sup> La expresión "*Sedes Sapientiae*" (Trono de la Sabiduría) denomina una forma de representación de la Virgen con el Niño en su regazo, muy difundida en el período Románico (siglos X al XIII). Esta fórmula aparece también en las Letanías lauretanas.

La misma estructura compositiva se retoma en una fuente literaria posterior, *La perla de Cataluña. Historia de Nuestra Señora de Montserrate* del padre Gregorio de Argai (1671). En esta representación “se recurre incluso a tópicos de alcance internacional en el contexto de las santas imágenes como la participación del evangelista Lucas, o del apóstol Pedro”<sup>78</sup>. A los laterales de la escena central se pueden observar catorce pequeñas imágenes referidas a sus milagros: la SS Virgen restituye la vista a un pintor; sana unos leprosos; libera de la horca a unos hombres; socorre a las que peligraban en el parto; favorece a los navegantes en las tormentas; resucita muertos; libra unos soldados heridos; saca unos hombres que cayeron en un pozo; sana unos hombres traspasados con saetas; libra los cautivos y encarcelados; socorre a los afligidos; recibe todos los peregrinos que la visiten; sana los endemoniados; da la SS Virgen luz a los ciegos.



Imagen 53: ilustración de la Virgen de Montserrat y sus milagros (Argai, 1677: 2)

<sup>78</sup> Canalda i Llobet, “La imatge barroca de la Mare de Déu de Montserrat”.



De seguirse la hipótesis ignaciana, teniendo presente que la Orden se ocupa desde el momento de la muerte de Ignacio de generar la iconografía que sustente su mística, la atención debe fijarse en las biografías gráficas. En 1609 se publica en Roma la primera, *Vita beati P. Ignatii Loiolae, Societatis Iesu fundatoris* es un compendio de 81 grabados sobre obras de Peter Paul Rubens. Un año más tarde el Padre Ribadeneyra publica una obra de similares características en Amberes: *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu fundatoris ad viuum expressa ex ea quam*. Esta última se diferencia de la primera por tratarse de escenas compuestas por diferentes acontecimientos en cada grabado. A través de estas imágenes, reproducibles mediante la imprenta, la vida del fundador es difundida incluso entre quienes no saben leer.



Imágenes 54, 55, 56, 57 y 58: ilustraciones de Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu fundatoris. (Rubens, 1622: 7-11)

La serie de Rubens ilustra cinco momentos de Ignacio en Monserrat: despidiéndose de su casa y familia para emprender la peregrinación, el encuentro con el moro, el voto de castidad, entregando sus ropas de caballero a un mendigo, y la vela de las armas. En tanto, el grabado publicado en el texto del Padre Ribadeneyra representa diferentes escenas en una misma imagen: la confesión, la entrega de sus vestidos a un mendigo, la vela de las armas, y el aguacil del monasterio preguntándole si le había dado sus vestidos a un pobre.



Imagen 59: ilustración de Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu fundatoris ad viuum expressa ex ea quam. (Ribadeneyra, 1610: 2)

Esta experiencia de Ignacio de Loyola comienza en 1522, luego de su larga convalecencia por las heridas sufridas en la defensa del castillo de Pamplona, teniendo como objetivo peregrinar hasta Jerusalén. Sale de la casa paterna acompañado por uno de sus hermanos y dos criados que lo acompañarán en el primer trayecto, junto a ellos hace vigilia ante Nuestra Señora de Aránzazu. Desde allí se dirige a Navarrete, para despedirse del Duque de Nájera (a quien prestaba servicio) y manifestar su voluntad de abandonar el ejercicio de las armas.

Prosigue su viaje solo, y en el camino sucede el encuentro con el moro que le cuestiona la virginidad de María luego de parir, situación que despierta ira e indignación en Ignacio; y logrando combatir el primer sentimiento se motiva a velar la honra mariana. Aún en camino al monasterio, temiendo por *“la flaqueza de su carne”* hace voto de castidad y ofrece a *“Cristo Nuestro Señor y a la Santísima madre la limpieza de su cuerpo y ánima, con grande visión y deseo fervoroso de alcanzarla”*<sup>79</sup>. El último acontecimiento antes de su llegada a

<sup>79</sup> Ignacio Puig. *San Ignacio en Monserrat: la vela de las armas*. (Barcelona: Imprenta revista Ibérica, 1956), 25.

Monserrat está ligado a la muda de sus vestiduras de caballero por las de romero; *“compró una tela áspera de saco, con que hizo confeccionar el hábito de peregrino; unas alpargatas de esparto y un báculo con su calabacita”*<sup>80</sup>.

Llegado a Monserrat, Ignacio hace confesión general por escrito durante tres días; regala a un mendigo sus ropas y toma el hábito de peregrino; y completando el acto caballeresco, inicia su vela de armas. La Ley XIII de los Caballeros establece recibir trabajo velando; trabajo en el sentido del sacrificio de la vida militar, velando apela a la diligencia y presteza ante la voz de su señor. Al entregar su espada y su daga ante la Virgen, indica que la tomaba como su Señora en el camino de fe comenzado.

*La escena de la vela de las armas espirituales (...) ante la imagen de Nuestra Señora de Monserrat, es una de las más interesante y provechosas de la vida de San Ignacio. Por su novedad es singularísima, pues de ningún santo se lee que velara las armas de la penitencia y de la humildad de Jesucristo, guardando las leyes todas de caballería; por su significación es sublime, ya que el mismo Espíritu Santo, acomodándose a los antiguos hábitos del joven caballero, le inspiró esta nueva forma de entregarse totalmente al servicio de su Capitán Jesús; por sus efectos, finalmente, fue de una eficacia y trascendencia incalculables, bien así como al quemar de las naves para no volver jamás al mar de las concupiscencias mundanas y, una vez armado caballero de Cristo, proseguir en la vida comenzada del divino servicio, con toda la fe de un cristiano fervoroso, con todo el entusiasmo de un militar decidido y con toda la energía y firmeza de carácter del temple de un Iñigo de Loyola*<sup>81</sup>.

Completada esta experiencia, retoma su peregrinación por el camino a Manresa. En el trayecto es alcanzado por un guardia del monasterio quien le demanda si era verdad que le hubiese regalado sus vestiduras de caballero al mendigo, quien había sido encarcelado por temor a que las hubiese robado. En la Autobiografía se relata que este acontecimiento provoca en Ignacio *“lágrimas de los ojos, de compasión del pobre a quien había dado los vestidos; de compasión, porque entendió que lo vejaban, pensando que los había hurtado”*<sup>82</sup>.

---

<sup>80</sup> Juan Creixell, *Album historico Ignaciano : reproducción fotozincográfica a transcopia del original "Vita Sancti Patris Ignatii Loyolae ad vivum expressa"*. (Barcelona: Tip. Delta, 1950), 2.

<sup>81</sup> Puig. *San Ignacio en Monserrat*, 75.

<sup>82</sup> *Ibidem*, 107.

La vida de Ignacio es una evocación constante mediante las representaciones que la ilustran en sus diferentes domicilios<sup>83</sup>. La imprecisión de los testimonios documentales y la inexistencia de pruebas materiales de la serie pictórica de la capilla del Convictorio dejan el tema en el campo de las especulaciones. El análisis iconográfico de la temática montserratense provee de fuentes modélicas tanto para la hipótesis mariana como para la ignaciana. El grabado de Láfrery, el reproducido en el texto del Padre Argai, los grabados de Rubens y el del Padre Ribadeneyra podrían haber sido las fuentes de inspiración del pintor romano encargado de la serie para la capilla de los Convictorios. Queda entonces abierta la pregunta sobre el discurso preferido por los jesuitas para sus jóvenes estudiantes externos.

---

<sup>83</sup> Carlos Page, "Los primeros retratos de Ignacio y los inicios de la iconografía ignaciana". (*IHS. Antiguos Jesuitas en Iberoamérica*, Vol. 7 n. 2 (2019): 63-75), 72-73. El autor enumera los "ciclos" de la vida de san Ignacio: los 36 cuadros pintados en 1662 por el P. Ignacio Raeth, los 14 lienzos pintados por Juan Valdés Leal de 1665 para la Casa Profesa de Sevilla, el ciclo de 22 cuadros del Cristóbal de Villalpando para el noviciado de San Francisco Javier de Tepotzotlán, o la serie de 8 óleos de la iglesia de San Pedro en Lima identificados como del taller de Valdés Leal o del mismo sevillano.

### III. Para quienes hablan las imágenes

En 1587, cuando los jesuitas arriban a Córdoba, el asiento urbano se ha fundado 14 años atrás, de manera tardía y en la periferia del Virreinato del Perú. En estas regiones del Tucumán, el proceso de consolidación de la conquista española coincide con el auge del Potosí y la estrategia del virrey Toledo asignando al territorio la función de abastecedora agrícola/ganadera para el centro minero<sup>1</sup>. Reconociendo las permanencias de la larga duración, Carlos Sempat Assadourian advierte que *“Estamos frente a un espacio lento y pesado en sus movimientos, pero no estático”*<sup>2</sup>.

A diferencia de las zonas andinas centrales, en el distrito de Córdoba la empresa económica de la hueste conquistadora no puede contar con los excedentes de la sociedad dominada. En su reemplazo tiene la tierra y la explotación servil de la población indígena<sup>3</sup>; y la mirada de los españoles se dirige hacia la demanda potosina de textiles y ganado en pie de vacunos y mulares. Con estos últimos cubrirán el transporte en la extensa red caminera que sustenta las actividades comerciales entre el Atlántico y el Alto Perú. Córdoba se especializa también en tejidos de lana ovina producidos en los obrajes rurales con mano de obra indígena y esclavos africanos.

En cuanto al ganado, si bien los primeros años son de escasez y alto precio, para 1590 el distrito cubre su demanda interna y antes de finalizar el siglo XVI comienza a exportar ganado en pie a Potosí. Este sector crece rápidamente con escasos costos de inversión, apoyado en las mercedes de tierras vaciadas de los pueblos de encomienda y ocupando a fleteros especializados. Hacia mediados del siglo XVII la actividad se concentra en la cría de mulares, con una *“tendencia de Córdoba a convertirse en región mono-productora de mulas”*<sup>4</sup>.

En la jurisdicción de la ciudad la dominación territorial española va configurando una sociedad local con características estamentales propias. Ana Inés Punta señala que, en la

---

<sup>1</sup> Carlos S. Assadourian, *El sistema de la economía colonial. El mercado interior. Regiones y espacio económico*. (México: Nueva Imagen, 1983), 22-24.

<sup>2</sup> *Ibidem*, 131.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 23.

<sup>4</sup> *Ibidem*, 29.

segunda mitad del siglo XVIII, pese a la presencia de los fueros propios, *“la sociedad cordobesa iba cambiando lentamente y cada vez tenía más importancia la riqueza, pero todavía era una sociedad en la que las posibilidades de inserción tanto en la vida económica como política tenían que ver con características estamentales”*<sup>5</sup>.

En ese marco de referencia, los autores que se ocupan de la historia de Córdoba en el período colonial coinciden en considerar la presencia de cuatro categorías en la sociedad local: españoles, naturales, negros y mestizos.

### ***Las categorías estamentales de los habitantes urbanos***

Los **españoles** es una categoría heterogénea de origen europeo, herederos de una mentalidad señorial de la España medieval. Para ellos la conquista posibilita adquirir notoriedad y riquezas, *“valer más”* en los territorios virreinales y convertirse en *“vecinos feudatarios”*<sup>6</sup>. Esta nueva sociedad señorial hispano americana está encabezada por una aristocracia de españoles que reciben la tierra en merced y a los pobladores originarios en encomienda, donde la propiedad de la tierra es el principal criterio de categoría social. Pero en el escenario local tampoco hay homogeneidad en ese núcleo dominante: nacidos en Europa o en estas tierras, el grupo congrega a terratenientes y encomenderos, comerciantes de largo alcance, funcionarios civiles y eclesiásticos, profesionales y clérigos.

Entre quienes se encuentran vinculados a la cría y comercio de mulas es necesario distinguir *“grandes y medianos productores y otro grupo muy numeroso, compuesto por criadores de poca monta. En el primer grupo están los encomenderos, grandes estancieros, criadores-comerciantes”*<sup>7</sup>. Assadourian señala que la comercialización habitualmente se hace mediante agentes externos, particularmente portugueses, pero es usual la *“aparición de un tipo social que combina las funciones de productor-comerciante (...) Casi todos los encomenderos de Córdoba pertenecen a este tipo (...) incluso los de mayor prestigio social por la calidad de su linaje”*<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Ana Inés Punta, *Córdoba borbónica. Persistencias coloniales en tiempo de reformas (1750-1800)*. (Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Dirección General de Publicaciones, 1997), 110.

<sup>6</sup> Josefina Piana, *Los indígenas de Córdoba bajo el régimen colonial. 1570-1620*. (Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba. Dirección General de Publicaciones, 1992), 83.

<sup>7</sup> Assadourian, *El sistema de la economía colonial*, 45.

<sup>8</sup> *Ibidem*, 76.



*La actividad mercantil inficiona todas las jerarquías y particulariza la sociedad hispanoamericana. Para los especializados en el oficio, el éxito económico dispensa prestigio, facilita el ascenso social; los comerciantes ricos suelen convertirse en grandes propietarios rurales y enlazar a sus hijos, privilegiados por la dote<sup>9</sup>, con las hijas de familias tradicionales para integrarse a la élite local<sup>10</sup>. En este segmento se deben distinguir el mercader de alto rango del “mercader de vara y peso, que conforma un grupo secundario y relegado dentro de la sociedad americana”<sup>11</sup>.*

Durante el siglo XVIII, el movimiento demográfico de este sector es reflejado en la investigación de Aníbal Arcondo quien, mediante diferentes fuentes muestra que en 1704 la ciudad tiene 393 vecinos contribuyentes de donde deduce unos 2000 habitantes españoles; número que se mantiene para 1750 según el obispo Argandoña<sup>12</sup>. A pesar de los leves cambios producidos en este grupo que no se destacó por su ilustración y refinamiento, “*las pautas culturales y los valores de la sociedad tradicional no se modificaron sustancialmente y la élite cordobesa siguió siendo en general cerrada, discriminatoria y refractaria a los cambios*”<sup>13</sup>. No obstante, en ese siglo XVIII los miembros de esta élite local se preocupan en enviar sus hijos para adquirir “virtudes y letras” en el Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat.

Al momento de la llegada de los españoles al territorio, en la jurisdicción de Córdoba se contabilizan entre 30.000 y 40.000 **naturales**, dependiendo de las diferentes crónicas y relaciones<sup>14</sup>. Prontamente, por las formas que adquiere la encomienda, que incluye traslados y reducciones a otros asentamientos, así como la “saca” de indios, el descenso demográfico de los pueblos originarios deja las tierras libres para ser entregadas en merced a los conquistadores europeos.

La nueva estructura social se construye sobre esa catástrofe poblacional. En la carta anua de 1632 a 1634 se pone de manifiesto la tragedia:

*porque comúnmente son menospreciados del español, así también hacen muy poca estima de sus almas; aunque los tienen los trabajos e incomodidades tan consumidos,*

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, 78.

<sup>10</sup> Punta, *Córdoba borbónica*, 78.

<sup>11</sup> Assadourian, *El sistema de la economía colonial*, 78.

<sup>12</sup> Aníbal Arcondo. *El ocaso de una sociedad estamental. Córdoba entre 1700 y 1760*. (Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Dirección General de Publicaciones, 1992), 175-8.

<sup>13</sup> Punta, *Córdoba borbónica*, 113.

<sup>14</sup> Piana, *Los indígenas de Córdoba*, 41-2.

*que donde por el padrón antiguo de esta ciudad se contaban en su fundación cuarenta mil indios, apenas llegan a mil los que hoy se halla; tan cruel riza ha hecho en ellos la comunicación y trato del español en sesenta años*<sup>15</sup>.

Sea bajo la forma de encomienda, reducidos o libres, los indígenas se utilizan *“fundamentalmente como mano de obra rural y en algunos obrajes en el hilado y la confección de tejidos. También se alquilaban a terceros para tareas tanto rurales, como domésticas y para el transporte”*<sup>16</sup>. A medida que avanza el siglo XVII, con la caída demográfica y la especialización de la economía en la cría de mulas, las tierras que ocuparan los indígenas se emplean para esta producción que requiere menos mano de obra y más territorio.

En el siglo XVIII, casi extinta la encomienda, este sector fuertemente mestizado es contratado para tareas rurales temporarias como arreos y aparte de hacienda y fletes ganaderos<sup>17</sup>. En 1717, el Padre Bartolomé Jiménez presenta al secretario del Consejo Real de Indias un informe sobre los excesos de los españoles contra los indios, donde advierte que en *“la gobernación de Córdoba del Tucumán había ochenta años, según consta de las matrículas de aquellos tiempos, se numeraban de 40.000 indios, y al presente se duda lleguen por todos al número de 700 u 800”*<sup>18</sup>.

El estamento más bajo de la sociedad son los **esclavos negros**. Procedentes de Angola, Guinea e incluso del Brasil llegan a Córdoba luego de ser adquiridos en el puerto de Buenos Aires para convertirse en la fuerza de trabajo de tareas productivas y domésticas.

*La mano de obra esclava se hallaba afectada a trabajos domésticos y el acarreo de productos, (...) se desempeñaban además en los denominados oficios mecánicos, o sea en trabajos artesanales que incluían las tareas de orfebrería y en la ejecución de música y de pintura realizadas muchas veces bajo la dirección de maestros, generalmente sacerdotes, entre los que se desatacaban los de la Compañía de Jesús*<sup>19</sup>.

Con el correr de los años el número de esclavos en la ciudad se incrementa notablemente por nacimientos locales. Como señala Aníbal Arcondo, las principales

---

<sup>15</sup> Josefina Piana, “De colegios, seminarios y convictorios”. En *El Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat (1687-1767)*, de Josefina Piana y otros, 13-27. (Córdoba: SIMA, 2017), 26.

<sup>16</sup> Arcondo. *El ocaso de una sociedad estamental*, 179.

<sup>17</sup> *Ibidem*, 188.

<sup>18</sup> Pablo Pastells, *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay (Argentina, Paraguay, Uruguay, Perú, Bolivia y Brasil): según los documentos originales del Archivo General de Indias*. Tomo VI. (Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1946), 144.

<sup>19</sup> Arcondo. *El ocaso de una sociedad estamental*, 193

concentraciones son las rancherías de los establecimientos religiosos: 300 esclavos en el convento de Santa Teresa (1772), 218 en el convento de Santa Catalina (1775)<sup>20</sup>, y 373 en los establecimientos urbanos jesuíticos (1767)<sup>21</sup>.

Los **mestizos** también son un conjunto heterogéneo, resultado de las relaciones interétnicas que en Córdoba difieren en los ámbitos rurales y urbanos<sup>22</sup>. En tanto en la campaña la población indígena es la base del mestizaje, donde se desempeñan como conchabados para operaciones ganaderas temporarias<sup>23</sup>; en la ciudad esa base es la población negra, ocupados como artesanos, ligados a pequeñas actividades comerciales, trabajando en viviendas familiares como peones y sirvientes asalariados, o en actividades públicas como acarreo de agua, carbón y otros productos de consumo cotidiano<sup>24</sup>.

La imprecisión de este conjunto mestizo no es la amalgama étnica, sino la ilegitimidad originada en relaciones irregulares y la dificultad de los mestizos para ejercer ciertos derechos.

*En el plano del comportamiento social se trataba de impedir o de dificultar que los grupos de mestizos se confundieran con los españoles y criollos, para quienes existían estatutos precisos que servían para diferenciarlos y para asegurar ciertos beneficios con exclusividad<sup>25</sup>.*

Esta situación deriva en condiciones de marginalidad del sector, muchas veces asociados a los fenómenos de vagancia y delito que no cumplen la exigencia establecida para las castas de “estar ocupados”, sino que andan “mal entretenidos”<sup>26</sup>.

En los espacios sagrados de la Compañía de Jesús que están abiertos a la sociedad extramuros, transitan por ámbitos distintos cada una de esas categorías de la sociedad estamental urbana. En el templo mayor asisten a los oficios religiosos las familias de origen europeo: terratenientes y encomenderos, comerciantes, funcionarios civiles y eclesiásticos y profesionales. En el costado norte, con un ingreso diferente desde el atrio, una capilla anexa

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, 193.

<sup>21</sup> Branka Tanodi, comp., *Temporalidades de Córdoba. Colegio Máximo de Córdoba, estancias jesuíticas, inventario 1771, secuestro de bienes*. (Córdoba: Encuentro, 2011), 77.

<sup>22</sup> Arcondo. *El ocaso de una sociedad estamental*, 205.

<sup>23</sup> Josefina Piana, *La Estancia Jesuítica de La Candelaria (1683-1767). Por los senderos de las Sierras Grandes de Córdoba*. (Córdoba: SIMA, 2020), 97.

<sup>24</sup> Punta, *Córdoba borbónica*, 182-192.

<sup>25</sup> Arcondo. *El ocaso de una sociedad estamental*, 208.

<sup>26</sup> Punta, *Córdoba borbónica*, 213.

está destinada a los “Negros y Naturales”; y en el costado sur, en otra capilla anexa, también con un acceso distinto, la “capilla de Españoles” está reservada para los hijos de la elite que aprenden “virtudes y letras” en el Colegio Convictorio.

Esa sociedad extramuros puede exhibir un escaso número de miembros instruidos, y con esta designación se incluyen aquellos que solo han accedido a las primeras letras y a los rudimentos de las matemáticas, como es el caso de buena parte de los comerciantes. La mayoría de las mujeres de la elite y la totalidad de mestizos, negros e indios no saben leer ni escribir.

### ***Dentro de los muros: los “sujetos”, la elite criolla y los esclavos de la ranchería***

Detrás de los muros de las construcciones jesuíticas se ocupan en sus tareas y ministerios los miembros de la Orden. Mientras sirven desde la educación, la evangelización y los trabajos necesarios para sostener la vida cotidiana, en esas actividades se trasluce la sociedad que los alberga. Su experiencia se basa *“en la persuasión y en la simbiosis de las culturas y, en consecuencia, debía interpretar y asimilar el conocimiento de los particularismos locales, la maestría técnica de las lenguas y las reglas sociales”*<sup>27</sup>.

Los “sujetos”, como los documentos reconocen a los miembros de la Orden, en su mayoría son extranjeros (españoles o de otras procedencias europeas) y en menor medida criollos. En sus manos está la administración de la Provincia del Paraguay asumiendo los roles de Prepósito Provincial, Procuradores, Consultores y Rectores de los Colegios Máximo y Convictorio. La formación académica está en manos de profesores jesuitas para las Facultades Menores y Mayores, cátedras a las que asisten “los nuestros” y “los externos”. Entre estos “sujetos” se cuentan también los misioneros recién arribados de Europa que, previo a sus destinos evangelizadores, estudian aquí las lenguas índicas; los “tercerones” que cumplen la etapa de formación denominada Tercera Probación; y los coadjutores temporales ocupados en tareas *“rustica et domestica”*<sup>28</sup> u oficios especializados. Completan este conjunto los dos espacios de formación para los jóvenes que no se reconocen como

---

<sup>27</sup> José Del Rey Fajardo, “Marco conceptual para comprender el estudio de la arquitectura en las misiones jesuíticas en la América colonial”. (*Apuntes: Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural*. Vol. 20. Nº: 1 (2007): 8-33), 23.

<sup>28</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Compañía de Jesús. S.IX -6, 9, 7. 1742. Catálogo Provincia Paraquaria; Index Nominun Catalogi publici Provinciae Paraquaria.

“sujetos”: el Noviciado para quienes desean ingresar a la Orden y el Convictorio para los seculares y futuros miembros del clero secular. El conglomerado de “sujetos”, novicios y convictores forman parte del sector instruido y letrado que vive intramuros.

En el contexto global, dos fotografías de la Compañía de Jesús muestran la energía de la Compañía de Jesús en el notable incremento de colegios, seminarios, convictorios, misiones y principalmente de “sujetos”. En el *Imago primi saeculi Societatis Iesu*<sup>29</sup>, se refiere que en 1640 la Orden cuenta con 36 provincias y 3 viceprovincias, 521 colegios, 49 seminarios, 54 casas de probación, 280 residencias y casas de misión, 24 casas profesas y 16.000 “sujetos” en el mundo. Un siglo más tarde, otro documento sobre el “Estado de la Compañía de Jesús” en 1749 señala que su geografía administrativa está compuesta por 39 provincias organizadas en 5 asistencias<sup>30</sup> (Italia, Lusitania, España, Galia y Germania), 669 colegios, 176 seminarios y convictorios, 61 casas de probación, 335 residencias, 273 misiones, 24 casas profesas y 33.882 “sujetos”<sup>31</sup>.

Una mirada sobre el escenario local permite corroborar que Córdoba no es ajena a esa dinámica general de la Orden. El análisis de la información que proveen los catálogos de la Provincia de 1708 y 1742 prueba el incremento paulatino de la cantidad de sujetos y aporta los datos de sus procedencias.

Año 1708. Catálogo público de la Provincia del Paraguay<sup>32</sup>.

	<b>Colegio Máximo</b>	<b>Noviciado</b>	<b>Real Colegio Convictorio</b>	<b>Total</b>	<b>Porcentaje de europeos y americanos</b>
<b>Sacerdotes</b>	15 europeos 8 americanos	7 europeos 2 americanos	1 europeo 4 americanos	37	60% europeos 40% americanos
<b>Coadjutores</b>	10 europeos 4 americanos	4 europeos	1 europeo	19	80% europeos 20% americanos
<b>Estudiantes</b>		1 europeo		1	100% europeos
<b>Escolares</b>	3 europeos 15 americanos			18	15% europeos 85% americanos
<b>Novicios</b>		1 europeo 8 americanos		9	10% europeos 90% americanos

<sup>29</sup> Johannes Bolland, *Imago primi saeculi Societatis Iesu: a provincia Flandro-Belgica eiusdem Societatis repraesentata*. (Antuerpiae: Ex officina Plantiniana Balthasar Moreti, 1640).

<sup>30</sup> Charles O’Neill y Joaquín Domínguez. *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*. (Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001), 3782. Las asistencias se forman por la agrupación de provincias que reúnen lazos comunes de geografía, historia o lengua. Los miembros de la Orden son registrados de acuerdo a la provincia en que han sido admitidos y no a la nación de nacimiento.

<sup>31</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Compañía de Jesús. S.IX -6, 10, 1. Estado Compañía de Jesús, año 1749.

<sup>32</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Jesuitas. Leg. S. IX. 3708 (1700-1711).

Año 1742. Catálogo Provincia Paraquaria, Index Nominun Catalogi publici Provinciae Paraquaria<sup>33</sup>.

	<b>Colegio Máximo</b>	<b>Noviciado</b>	<b>Real Colegio Convictorio</b>	<b>Total</b>	<b>Porcentaje de europeos y americanos</b>
<b>Sacerdotes</b>	26 europeos 10 americanos	5 europeos 2 americanos	3 europeos 1 americano	47	75% europeos 25% americanos
<b>Coadjutores</b>	21 europeos	2 europeos	3 europeos	26	100% europeos
<b>Seminaristas</b>	2 europeos 2 americanos	1 americano		5	60% europeos 40% americanos
<b>Novicios</b>		2 europeos 9 americanos		11	20% europeos 80% americanos

Este último documento del año 1742 informa sobre las Asistencias y Provincias de admisión de cada uno de los miembros, revelando el mosaico étnico y cultural que la Compañía de Jesús aporta a la periférica ciudad de Córdoba.<sup>34</sup>

En el Colegio Máximo se encuentran 61 sujetos, de los cuales 49 son europeos y 12 americanos. Los procedentes del Viejo Mundo son originarios de España (53) de Italia (3) y Alemania (5); en tanto los nacidos en el Nuevo Mundo son oriundos del Paraguay (10) y Chile (2).

El Noviciado muestra un mosaico étnico semejante: 10 europeos procedentes de Castilla, Aragón, de la provincia romana de Italia y de Inglaterra y 11 americanos nacidos en el Paraguay. En cuanto al Colegio Convictorio, el catálogo solo refiere los jesuitas encargados de su administración espiritual y temporal: los 6 europeos son originarios de Aragón, Bética, Cerdeña, Alemania y Toulouse; y un americano procedente del Paraguay.

Los catálogos del Colegio Máximo, Noviciado y Colegio Convictorio de Córdoba no incluyen a todos los misioneros escogidos selectamente en Europa por los Procuradores. Periódicamente, estos arriban a la Provincia del Paraguay por el puerto de Buenos Aires y pasan al Colegio Máximo donde, por un corto tiempo, completan su formación lingüística según el destino misional encomendado por la Consulta de Provincia. Al finalizar su instrucción y adiestramiento en la institución, todos ellos son *“hombres de salud férrea,*

<sup>33</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Compañía de Jesús. S. IX - 6, 9, 7.

<sup>34</sup> En el cuadro precedente no se consignan el Provincial, el Secretario y el Socio del Secretario, los 3 europeos, provenientes de: España (Provincia de Cerdeña), Alemania (Provincia Austria) y España (Provincia Castilla) respectivamente.



*dotados de gran conocimiento de las lenguas y del país, y experimentados conocedores de la psicología indígena*<sup>35</sup>.

La selección de los misioneros en Europa es minuciosa e individualizada. En el año 1700, el memorial del Prepósito Provincial Ignacio de Frías al Procurador en Roma Padre Francisco Burges, determina los procedimientos:

*En orden a los sujetos, procurará traer los más que pueda, haciendo las diligencias posibles en las Provincias de Europa y principalmente en España, representando la necesidad grande que hay de operarios para las muchas conversiones de infieles (...) Pero también estará V. R. advertido en no poner los ojos en el número, sino en la calidad, ni en que venga muchedumbre, sino buenos y escogidos, aunque no sean tantos. Y así no admita V. R. sujeto alguno de los que dieren las Provincias que allá vacile en su vocación, o ande disgustado, o sea poco espiritual, o de poca satisfacción de los superiores, o sobradamente distraído, porque estos puestos acá solo sirven de inquietar la Provincia y causar los escándalos que V. R. no ignora*<sup>36</sup>.

Es interesante señalar la preferencia por incorporar miembros en Europa que completen su noviciado en América para que los futuros sujetos estén adecuados a las particularidades locales en sus futuros ministerios.

*También será conveniente que traiga V. R. buen número de Novicios con pocos meses de Noviciado, para que se críen y amolden en el Noviciado de esta Provincia según los usos y costumbres de ella, y para que habiendo el número competente de Novicios se conserve el fervor y haya en adelante el número decente de estudiantes para que se lleven adelante y conserven en su vigor los estudios de facultades mayores*<sup>37</sup>.

Detrás de esos muros no sólo viven los miembros de la Orden. Convencidos del valor transformador de la educación, los seguidores de Ignacio de Loyola

*supieron diseñar un sistema educativo innovador adaptado a la demanda social y política de la época que se encaminaba a la producción y circulación del saber y a la formación de ciudadanos cultos, probos y virtuosos*<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> Del Rey Fajardo, "Marco conceptual", 14.

<sup>36</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Compañía de Jesús. S. IX – 7, 1, 2. Memorial del P. Ignacio de Frías, Provincial de esta Provincia del Paraguay, para el P. Francisco Burges, Procurador general a Roma, y en su defecto para el P. Nicolás de Salas. Año 1700

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> Del Rey Fajardo, "Marco conceptual", 12.

De ese modo los miembros jóvenes de esta sociedad turbulenta encuentran en el Colegio Convictorio un espacio sustentado en las reglas de la Compañía que les permite *“adquirir las fortalezas que sostengan una forma del espíritu y un modo de vida diferente”*<sup>39</sup>

Las cualidades de los ingresantes están definidas en las Constituciones del Real Colegio Convictorio: *“deben ser “cristianos viejos”, limpios de toda raza de moros, judíos o penitenciados por el Santo Oficio, procedentes de legítimo matrimonio y no han de tener enfermedad contagiosa”*<sup>40</sup>. En cuanto al origen social de los convictores, pertenecen a *“lo más granado y noble de estas Provincias”*, comprende a los descendientes de conquistadores y también a los hijos de otras personas *“nobles y calificadas de la república”*<sup>41</sup>.

Entre 1687 y 1767 pasan por los claustros del Real Colegio Convictorio 655 jóvenes. Sólo 10 de ellos provienen de Europa; el resto pertenece a la elite criolla local, procedentes de ciudades como Asunción, Buenos Aires, Catamarca, Chuquisaca, Córdoba, Corrientes, Jujuy, La Paz, La Rioja, Mendoza, Montevideo, Moquegua, Pisco, Potosí, Salta, San Juan, San Luis, Santa Fe, Santiago del Estero, Tarija, Tucumán, Cochabamba, Villarrica, y ciudades chilenas como Santiago, Concepción y Coquimbo. De ese total, 576 continúan su vida en el ámbito civil, 10 pertenecen al clero secular y completan aquí sus estudios y 69 ingresan a la Compañía de Jesús.<sup>42</sup> Este último número parece satisfacer el anhelo de que el Colegio Convictorio sea *“como seminario de nuestra Compañía...”* según lo dispuesto en la Fórmula del Instituto<sup>43</sup>.

Espejo de la sociedad que los alberga, dentro de los edificios centrales también están las rancherías que alojan a los esclavos negros y a los naturales conchabados que sostienen la vida cotidiana y las actividades constructivas. Sobre estos últimos es necesario advertir que, hasta el año de 1720, en la ranchería grande hay un conjunto de habitaciones apartadas de las de los esclavos destinada a los indios conchabados; las mismas que a partir de entonces son utilizadas para los peones mestizos.

---

<sup>39</sup> Piana, “De colegios, seminarios y convictorios”, 27.

<sup>40</sup> *Ibidem*, 42.

<sup>41</sup> *Ibidem*, 43.

<sup>42</sup> Datos obtenidos de la investigación de Alejandro Moyano Aliaga (inérita) sobre los alumnos del Real Colegio Convictorio de Monserrat. Trabajo basado en documentos del Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba.

<sup>43</sup> Piana, “De colegios, seminarios y convictorios”, 27.

Considerando sólo los datos demográficos de los documentos de Temporalidades, en 1767 habitan en el Colegio Máximo 373 esclavos negros<sup>44</sup>; en tanto el número de naturales o mestizos conchabados para trabajos temporales no tiene cifras precisas. En los 38 ranchos delimitados por un cercado de tapia del Colegio Máximo “*hay negros y mulatos*”<sup>45</sup> congregados en 84 grupos familiares, más 7 mujeres viudas y 2 hombres viudos, que suman un total de 286 esclavos<sup>46</sup>.

	0 a 5 años	6 a 10 años	11 a 20 años	21 a 30 años	31 a 40 años	41 a 50 años	51 o más	Total
Masculino	16	28	24	31	26	6	1	
Femenino	21	34	28	43	16	3	9	
Sumas Parciales	37	62	52	74	42	9	10	286

En cuanto a la ranchería del Colegio Convictorio, está compuesta por 11 habitaciones que albergan a 87 esclavos: “*18 negros casados, 39 muchachos de hasta 10 años, 2 de 20, 17 negras casadas, 4 solteras y 7 que no llegan a los 10 años*”<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup> Esta cifra de 373 esclavos negros incluye la Quinta de Santa Ana y El Puesto.

<sup>45</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 77.

<sup>46</sup> Este número incluye los esclavos de Santa Ana y La Calera.

<sup>47</sup> Tanodi, *Temporalidades de Córdoba*, 113.

#### IV. Un “codex” de los espacios sagrados

Las regulaciones tridentinas y las normas internas de la Compañía de Jesús disponen una relación función/usuario de los espacios sagrados. Tal como sucede en otras construcciones análogas de la Orden, en el asiento urbano de la ciudad de Córdoba esa relación también está ajustada por los rasgos de la estructura social de la región.

En el gráfico de flujos que sigue está representada una parte de la vida cotidiana en torno a la iglesia y capillas de los edificios centrales. La información proviene de los enunciados del Concilio de Trento, de las normas y reglas de la Orden tales como los memoriales, la *Ratio Studiorum* y los manuales de usos y costumbres (o costumbreros)<sup>1</sup> y de las cartas internas de la Compañía. Su propósito es reconocer la marcada especialización y los usuarios en cada uno de los ámbitos sagrados en estudio. Esas condiciones particulares aportan al significado de los rituales que en ellos se practican; y abren las puertas para un ensayo de comprensión de los discursos simbólicos custodiados por las imágenes y las palabras.

En las páginas que siguen al gráfico de flujos, la aproximación a un código de lectura interpretativa de estos espacios transita una gradiente. El recorrido comienza en los ámbitos más especializados y privados (capillas del Noviciado y Convictorio), sigue por los recintos que reflejan la sociedad estamental de Córdoba (capillas extracorpus de Españoles y Naturales); y concluyen en el espacio público que congrega a la suma de todos los fieles: la “ecclesia” o el ámbito de la reunión del pueblo.

---

<sup>1</sup> En el caso de Córdoba, se cuenta con las Constituciones del Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Montserrat que entre sus cláusulas ordena el tiempo de los convictores. Para el Noviciado se han tomado las *Prácticas espirituales para el uso de los Hermanos Novicios de la Compañía de Jesús, del Noviciado de Villagarcía*, de Francisco Javier Idiaquez, ya que este Noviciado puede considerarse uno de los de mayor influencia en los de Hispanoamérica. En el caso del Colegio Máximo se consideran los Usos y Costumbres de la Provincia de Quito como modelo estructurante de las prácticas de los Colegios Máximos, ajustándolo con lo expresado en cartas y otros documentos de la Provincia del Paraguay.

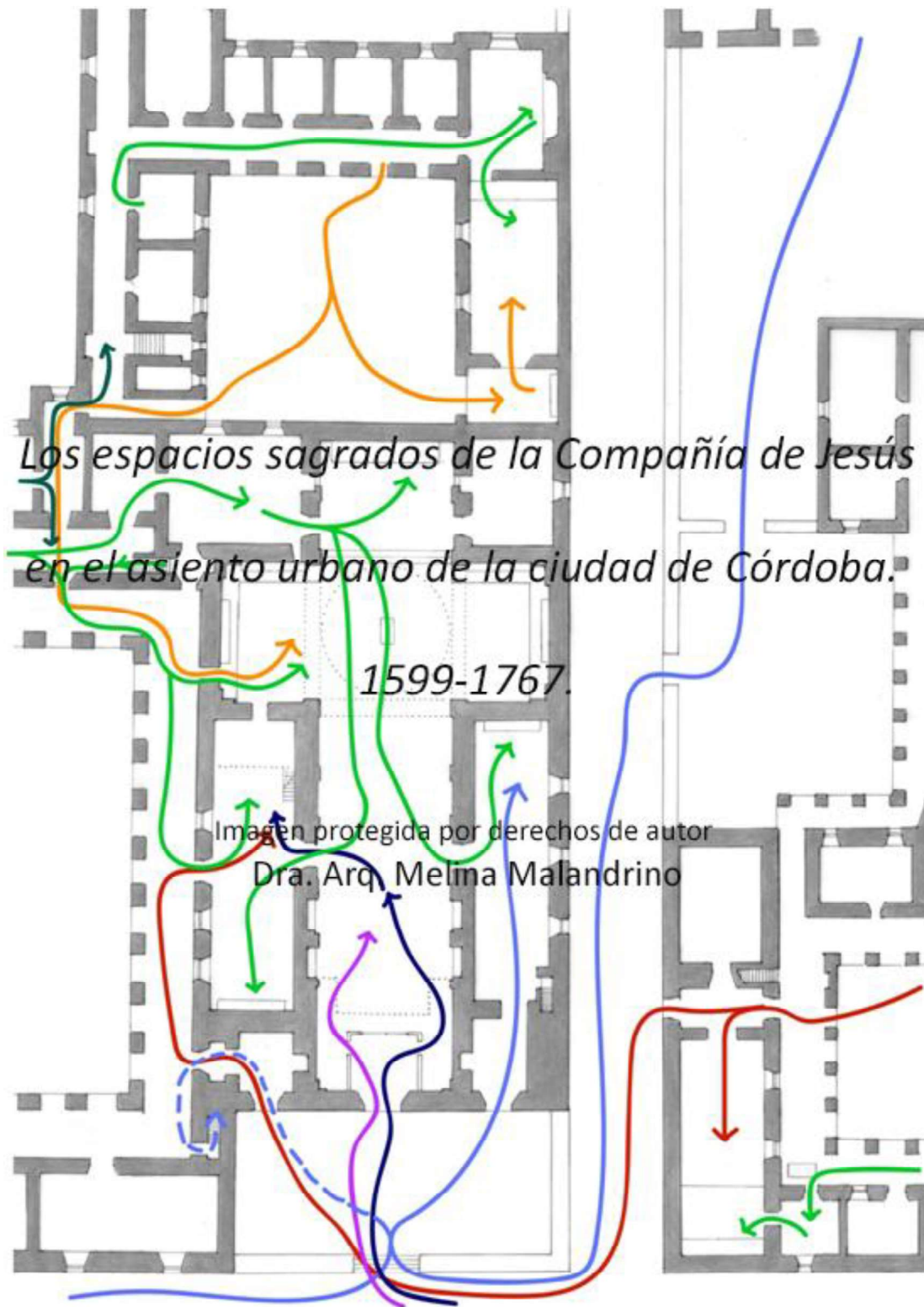


Imagen 1: esquema de flujos especificando los diferentes usuarios y los ámbitos que cada uno circula.

- Prepósito Provincial
- "Sujetos" de la Orden
- Novicios
- Convictos
- Españoles
- Españolas
- Naturales, negros y mestizos

## *En el tiempo de las experiencias y probaciones*

El Noviciado es una instancia crucial en la estructura de la Compañía de Jesús. Es un tiempo en el que los que piden ingresar a la Orden están “*aislados del siglo*”, viviendo en una residencia exclusiva dentro de la manzana de los edificios centrales, donde solo una puerta la comunica con las oficinas del Preósito Provincial y sirve de paso a la iglesia. En esa parte del solar, durante dos años pasan por experiencias y probaciones bajo la mirada atenta del Maestro de Novicios y sin personal de servicio que atienda a la limpieza y cocina.

Las experiencias y probaciones tienen un doble propósito: para los novicios es el momento de profundizar su vocación, llevar adelante el proceso de discernimiento propuesto en los Ejercicios Espirituales y vivir las seis experiencias establecidas en el Capítulo 4º de las Constituciones; para la Compañía es la ocasión de determinar las aptitudes y capacidades de los aspirantes, y es “*un indicador del impacto que eran capaces de producir los ideales ignacianos en la juventud de una sociedad*”<sup>2</sup>. Al cabo de dos años, si el novicio ha pasado favorablemente las pruebas requeridas, está en condiciones de pronunciar los Votos del Bienio para ingresar como miembro Estudiante en la Orden. La mirada se detiene en su recinto sagrado por la importancia que tiene en el carácter y la formación espiritual de los futuros miembros de la Compañía.

En el itinerario propuesto por las Constituciones, el novicio diseña una “*nueva cartografía espiritual e intelectual*”<sup>3</sup> que sustente su opción de vida dentro de la Orden. Aislados y en recogimiento, deben “*refundar su biografía a la luz de las experiencias e iluminaciones que ha adquirido en el mes de ejercicios espirituales*”<sup>4</sup>. Roland Barthes afirma que “*la elección (la opción) agota la función general de los Ejercicios. (...) Sin embargo, ligada a una estructura única, la función de los Ejercicios sólo puede ser única: como en toda mántica, se trata de determinar una opción, una decisión*”<sup>5</sup>. El autor da cuenta de que el carácter de esta opción es de naturaleza pragmática, y que para Ignacio de Loyola “*llega un momento de la deliberación en la que hay que responder sí o no, y es en este límite de la elección cuando debe intervenir la respuesta de Dios*”. Mediante una práctica de interrogación, establece un código “*para hacer que Dios pese sobre la praxis: en general, los*

---

<sup>2</sup> José del Rey Fajardo, *Educadores, ascetas y empresarios: los jesuitas en la Tunja colonial (1611-1767)*. Tomo II. (Bogotá : Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010), 113.

<sup>3</sup> *Idídem*, 155.

<sup>4</sup> *Idídem*.

<sup>5</sup> Barthes. *Sade, Fourier, Loyola*. (Madrid: Cátedra, 1997), 61.

*códigos están hechos para ser descifrados; éste está hecho para descifrar (la voluntad de Dios)<sup>6</sup>.*

En la vida cotidiana del Noviciado las actividades comienzan en las primeras horas matutinas; después de levantarse y cumplir con el aseo, los novicios se dirigen a la capilla a ofrecer las obras del día pronunciando esta máxima:

**1. O Virgen Santísima! Yo entro humilde, y confiadamente en este Relicario como en casa vuestra, y de vuestro Dulcísimo Hijo, mi Señor Jesucristo. 2. A Vos os encuentro, Madre mía, y después de besaros los pies, como esclavo, os deseo como hijo besar la mano, y os pido, para pasar bien el día, vuestra santa bendición. 3. También os encuentro a vos en el Sagrario, o Buen Jesús, que habéis estado velando y guardándome esta noche, de que os doy mil gracias. 4. Yo me postro, Dios mío, ante vuestro divino acatamiento, y os adoro como a mi Creador, Conservador, Redentor, Santificador y Glorificador. 5. Yo, abriendo delante de Vos todos los senos de mi corazón, os ofrezco de mi pobreza todo el caudal de mis afectos. 6. Ofrezco en obsequio vuestro todas las obras y trabajos de este día unidos a los méritos de la vida, muerte y Pasión de mi Señor Jesucristo, a los de la Santísima Virgen, y a los de todos los Santos. 7. Ofrezco, Dios mío, el oro de la Caridad, el incienso de la Oración, y la mirra de la Mortificación<sup>7</sup>.**

201

Media hora después, mientras la primera luz de la mañana ingresa desde el Este encendiendo el dorado del retablo, y en medio de una atmósfera íntima y emotiva comienza el tiempo de la oración mental. Es una práctica individual de una hora, para la cual se recomienda disponerse desde la noche anterior. Las indicaciones de los Ejercicios Espirituales advierten que la preparación “*supone haber visualizado la estructura de la meditación, haber prevenido los afectos y dispuesto los propósitos*”<sup>8</sup>. José del Rey Fajardo refiere que el libro de uso habitual en los noviciados del ámbito hispano, como guía y orientación para esta oración, es *Meditaciones de los misterios de nuestra fe* del Padre Luis de La Puente<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Barthes. *Sade, Fourier, Loyola*, 62.

<sup>7</sup> Francisco Javier Idiaquez. *Prácticas espirituales para el uso de los Hermanos Novicios de la Compañía de Jesús, del Noviciado de Villagarcía*. (Villagarcía: Imprenta del Seminario. 1760), Capítulo III. El resaltado es propio.

<sup>8</sup> Del Rey Fajardo, *Educadores, ascetas y empresarios*. Tomo II, 160.

<sup>9</sup> *Ididem*, 161.



Un documento perteneciente al Noviciado de Córdoba, titulado “Amor a la Compañía”, contiene las instrucciones que sigue el Maestro de Novicios para esas meditaciones:

*Meditar su Instituto, fines, medios, reglas. Hablar bien de ella en las recreaciones. Orar ex intimo corde para que Dios la conserve, aumente, llena de razones perfectas, le dé maestros santos. Hacer los oficios que me encargare la obediencia por especial amor y deseo de servirla. Ofrecerme a ser mártir por el bien y aumento de la Compañía. Meditar su fundador, gozarme de su eminente santidad y ofrecerme a seguirle, obedecerle, imitarle, honrarle. Dar gracias a Dios por que a la Compañía le dio tal cabeza. Meditar sus varones ilustres, sus santos canonizados, imitar sus virtudes, amarlos, venerarlos, invocarlos. Gozarme de que tenga tantos y tan insignes héroes en letras, santidad y prudencia.*

*Meditar sus ministerios en las cuatro partes del mundo confesando, predicando, ayudando a moribundos, enseñando en las escuelas en las Universidades todas las ciencias que tocan al estado eclesiástico, con tanto número de discípulos tan excelentes que puedan llenar de doctores, de prebendados, de prelados la iglesia y repúblicas.*

*Meditar sus misiones entre indios y bárbaros, entre políticos y cortesanos ganando innumerables almas para el cielo. Atender en especial su esfuerzo contra las herejías y herejes, escribiendo doctrinismos, libros, disputando en públicos teatros, dando la sangre y la vida no pocos mártires por mantener la fe. Meditar sus Noviciados, casas Profesas, Colegios, Provincias, Asistencias, Padres Generales, Cardenales, sus votos religiosos, su renuncia de dignidades, su desinterés en los ministerios y todas las demás cosas que en ella; y meditarlas para amar ardentísimamente este compuesto racional, esta república espiritual, esta Universidad de virtudes, ese ejército victorioso contra el infierno, esta milicia celestial, esta Buena Madre que Dios te ha dado.*

*Leer las vidas de sus santos. Discurrir industrias para ganar almas. Cuidar de la observancia y buen gobierno en todas sus casas y Provincias. Gozarte de sus buenos sujetos. Dolerte de los expulsos y orar por ellos. Desear y procurar que la Compañía estime, alabe, a todas las Venerables Religiones y que en sí se tenga por mínima. Pedir que Dios le dé buenos Generales, Provinciales, Superiores, Maestros, Predicadores, Misioneros. Encomendarla a la Santísima Virgen, a los Santos Apóstoles, Mártires, Pontífices y a los Patriarcas y Santos de las demás Venerables Religiones. Procurar que todos la amen, especialmente los domésticos. Dar buen ejemplo de este amor, en especial a la hora de la muerte, muriendo besando la sonata, las Reglas. Orar por la*

*Compañía venidera, hasta el fin del mundo. Mirarla como hechura de Dios, obra de sus manos, en que resplandece la divina sabiduría, omnipotencia, bondad, providencia, etc. Y ofrecerla al mismo Dios por instrumento de su mayor gloria por toda la eternidad. Amarla con amor humilde, desinteresado, obediente, paciente, constante, ardiente, laborioso, universal, liberal, de obras, palabras, industrias que le sean útiles. Vivir y morir amándola.*

*Mirad Provincia, Reinos, contemplad esta obra de Dios, esta Mujer fuerte, esta Madre de tan sabios y santos hijos: amadla conmigo, y ayudadme a amarla y amar a Dios en ella. Quien ama a Dios ha de amar sus cosas y tanto más cuanto ellas son más dignas. Cosa de Dios es la Compañía, torre de David, en que Jesús descansa y se complace: amemos pues a Jesús por sí mismo y a su Compañía por Jesús y por su eterno Padre a quien sea gloria infinita por los siglos<sup>10</sup>.*

Estas horas de meditación y reflexión disponen para adquirir virtudes, no sólo las teologales y cardinales<sup>11</sup>, “sino también en aquellas que eran norte dentro del Instituto que habían elegido para realizar sus vidas como la caridad fraterna, la obediencia, la humildad y la abnegación”<sup>12</sup>. En el concierto de estas fortalezas espirituales, la modestia o humildad es la primera virtud que debe adquirir un novicio, ya que esta “es la base y fundamento de todas las virtudes, y que sin ella no hay alguna que lo sea”<sup>13</sup>.

Allí está la antecapilla donde, hincados ante el retablo de Nuestra Señora de la Modestia, los novicios contemplan las tres maneras de humildad que san Ignacio define en el inicio de las elecciones en la segunda semana de los Ejercicios Espirituales.

*164. 3ª nota. Antes de entrar en las elecciones, para aficionarse a la verdadera doctrina de Cristo nuestro Señor, es muy útil considerar y advertir en las tres siguientes maneras de humildad, considerando en ellas a ratos todo el día, y asimismo haciendo los coloquios, según se dirá más adelante<sup>14</sup>.*

---

<sup>10</sup> AGN, Fondo División Colonia. Sección Gobierno, Compañía de Jesús, Legajo S.IX – 7, 1, 1. Meditaciones. Foja s/d.

<sup>11</sup> Virtudes teologales: fe, esperanza y caridad. Virtudes cardinales: prudencia, justicia, fortaleza y templanza.

<sup>12</sup> Del Rey Fajardo, *Educadores, ascetas y empresarios*. Tomo II, 172.

<sup>13</sup> Miguel de Cervantes Saavedra. *Coloquio de los perros*. 1613.

<http://miguelde.cervantes.com/pdf/El%20coloquio%20de%20los%20perros.pdf>

<sup>14</sup> Ignacio de Loyola. *Ejercicios Espirituales*. (Córdoba: Centro de Espiritualidad Ignaciana de Argentina, 2009), 59.

La primera manera de humildad es necesaria para la salvación eterna y se refiere a obedecer en todo a la ley de Dios y nunca quebrantar un mandamiento divino o humano. La segunda es más perfecta que la primera y se fundamenta en servir a Cristo, renunciando a cometer un pecado venial, aunque corra peligro la vida. La tercera es perfectísima e induce a imitar en todo a Cristo

*quiero y elijo pobreza con Cristo pobre más que riqueza, oprobios con Cristo lleno de ellos más que honores; y deseo ser estimado por vano y loco como Cristo que primero fue tenido por tal, más que por sabio y prudente en este mundo*<sup>15</sup>.

Entre oraciones, pláticas y conferencias, los novicios asisten a misa. Más la actitud que se espera de ellos no es pasiva, aquí deben seguir en juego el tipo de experiencias sensoriales que Ignacio propone en los Ejercicios Espirituales:

*La Misa nos ha de servir como de un mapa de la Pasión. Hemos de ir a Misa, y estar en ella como que vamos al Monte Calvario, y estamos en él viendo elevar a Cristo, oyéndole hablar, viéndole espirar, viéndole abrir el Costado, viéndole bajar de la Cruz, viéndole muerto en los brazos de la Virgen, y viéndole enterrar*<sup>16</sup>.

Algunos de los grandes lienzos de las paredes de la capilla ilustran las imágenes que deben ser vivenciadas, como el de Jesucristo con la cruz en hombros y el de la Contemplación de los dolores de la Virgen.<sup>17</sup>

Al caer la tarde y antes de la cena, se toca la campana para acudir todos nuevamente a la capilla a rezar las letanías. En un ambiente en penumbras, iluminado por las velas de las cornucopias, las pinturas de la bóveda cobran vida y ofrecen un soporte visual para la oración. Sentados en los escaños de madera, en esta oración colectiva los novicios se encomiendan a la Virgen en cada interjección "Santa María, ora pro nobis". Cubiertos por el manto de María como lo muestra el cuadro del centro de la bóveda, reafirman la cohesión del grupo en una Orden que vive en comunidad. Como señala Roland Barthes, Ignacio de Loyola toma contacto con la meditación religiosa metódica durante su estancia en Monserrat, a través de los tratados de oración reglada de la *devotio* moderna de los místicos flamencos. Pero Loyola va un paso más allá cuando "*recomienda orar por compás,*

---

<sup>15</sup> *Ibidem.*

<sup>16</sup> Idiaquez. *Prácticas espirituales para el uso de los Hermanos Novicios*, Capítulo IV.

<sup>17</sup> Cuatro de los siete dolores son: María se encuentra con Jesús camino al Calvario, Jesús muere en la Cruz, María recibe el Cuerpo de Jesús al ser bajado de la Cruz y Jesús es colocado en el Sepulcro.

*uniendo una palabra del Pater a cada aliento de la respiración”, en un método que recuerda técnicas de la iglesia oriental y de la meditación budista, y que pretende “únicamente realizar en sí una teofanía íntima (...) Ignacio da al método de oración un fin totalmente diferente: se trata de elaborar técnicamente una interlocución, es decir, un nuevo lenguaje que pueda circular entre la divinidad y el ejercitante”<sup>18</sup> que implora por su intercesión para lograr el discernimiento.*

El calendario litúrgico establece ocasiones especiales que requieren de una preparación particular con una aportación de teatralidad. Entre las fechas destacadas se encuentran la profesión de Votos del Bienio, la fiesta de san Estanislao protector de los novicios, o la de la Asunción de la Virgen. En cuanto a la ceremonia de profesión de votos, no se poseen datos precisos para este Noviciado, salvo la referencia sobre la participación de toda la comunidad y el abrazo al nuevo miembro al finalizar el acto. No obstante, en los *Usos y Costumbres de la Provincia de Quito*, se indica que en esa ocasión “*se adorna el altar y se pone una docena de velas y se dice misa rezada con acólitos e incensario*”<sup>19</sup>.

Otras fiestas especiales están referidas en un detallado documento titulado “Instrucciones al Hermano Capillero”, fechado en Córdoba al promediar el siglo XVIII, donde se reseña el boato que se despliega:

*El día de la Asunción y de San Estanislao, se pone toda la Capilla llena de alfombras, las de tripe. En el retablo todas las láminas y espejos que hay. Se sacan las vinajeras y plato dorados, las campanillas, se pone el frontal de plata y la casulla, una alba que sólo sirve estos dos días y un amito y corporales, los mismos. Se ponen las 24 cornucopias, 12 arriba y 12 abajo, y es: 4 delante de la cruz, 4 delante santa Magdalena, 4 delante Nuestra Señora, 4 delante de san Estanislao, 4 delante san Borja, 4 delante de san Javier; ya tienen las tablas agujeros para meterlas. Entre cornucopia y cornucopia va un espejo chico; en medio de las 4, una lámina en los dos lados. Ahora, en San Estanislao, en medio, un espejo que hay marco dorado, y unos cuadritos de San Pedro y San Pablo chicos, que hay de seda.*

---

<sup>18</sup> Barthes. *Sade, Fourier, Loyola*, 58-59.

<sup>19</sup> José Jouanen. *Historia de la Compañía de Jesús en la Antigua Provincia de Quito: 1570-1774*. Tomo II. (Quito: Editorial Ecuatoriana, 1943), 695.

*Las columnas: primero se ponen dos láminas y dos espejos chicos y un ramo al remate, si quieren. Esto es arriba: al entrar, en la primera columna se pone al pie una lámina grande. Abajo: primero al pie de las cuatro columnas 4 láminas grandes, después 4 espejos, después 4 láminas chicas, 4 espejos, 4 láminas también chicas, remate un ramo. Entre columnas, en frente de la Cruz y de santa Magdalena, dos relicarios que están siempre en el retablo; entre las 4 cornucopias de los dos lados se ponen 4 relicarios de cristal; delante de Nuestra Señora 4 jarras del altarcito del Pilar y dos frascos, todos son de loza, con 6 ramitos buenos que hay en la Sacristía. Debajo de Nuestra Señora, el Niño Dios, vestido de obispo, con báculo y mitra; y a los lados 2 relicarios de cristal, dos pebeteros de filigrana con 4 velas, una cenefita de oropel en la tabla donde está el Niño. Las otras menudencias, discorra el que compone. Velas a las arañas, lámpara y a los ángeles de la Capilla, 6 candeleros de plata, que hay grandes (que solo sirven para estas dos fiestas), y en la puerta para salir a la Capilla desde la Sacristía, unas cortinas de lienzo de China que hay, tienen sus varillas puestas; y a los dos lados del altar, abajo, unos lienzos bordados de lana; dos alfombras, en la Capilla las verdes junto al altar, la otra toda la Capilla y otra en la ante Capilla.<sup>20</sup>*

---

<sup>20</sup> AHUNC. Memoria de los Ornamentos y Alhajas que tiene la Capilla y Sacristía del Noviciado de este Colegio Máximo de Córdoba (1743 – 1763).

## *Donde se adquiere virtud*

Cuando los jóvenes de la elite criolla ingresan al Colegio Convictorio para adquirir “virtud y letras” en la Compañía de Jesús, cada parte de este axioma tiene un ámbito espacial definido. En tanto las clases del Colegio Máximo son el espacio para adquirir letras, la capilla del Convictorio lo es para alcanzar virtud.

Son miembros de las familias principales de las ciudades del Sur del Virreinato del Perú; forman parte de una sociedad turbulenta y han sido criados rústicamente con el mandato de su clase, que es *valer más* por medio de las armas. La Compañía proyecta para ellos otro sentido en sus vidas: tal como Ignacio de Loyola renuncia a su vida militar frente a la Virgen de Monserrat, así estos jóvenes deben despojarse de sus armas. La eficacia de ese discurso simbólico es la base de la identidad de los montserratenses: abandonar la violencia del mundo para adentrarse en los muros del conocimiento y la oración, adquiriendo letras y virtud al modo ignaciano. Esta identidad no sólo cohesiona a alumnos y egresados, sino que *“su perfección consistirá en la disponibilidad para interpretar a Dios en las voces de la cotidianidad”*<sup>21</sup>, aportando su correcto desenvolvimiento en la sociedad.

Esta capilla es un espacio doméstico de uso exclusivo de los convictores, con un carácter netamente introvertido, donde el acceso y las ventanas sólo están relacionados con el primer patio de su Colegio. Diferentes recursos enfatizan la direccionalidad que le confiere su propia geometría: la bóveda ritmada y decorada y el friso de cuadros marianos (ver La historia de la Virgen de Monserrate) tensionan la atención hacia el retablo. Es en ese punto focal donde se despliegan todos los recursos barrocos: la imagen de la Virgen al centro de la composición se vuelve etérea, cuando la primera claridad matinal la desmaterializa en una mirada de reflejos provocados por la luz que ingresa desde la ventana-trampa posterior de su camarín y refulge en el marco de espejos de la hornacina.

En esta sugestiva atmósfera los estudiantes realizan su primera práctica religiosa diaria, recitan las letanías marianas en una experiencia espiritual que se torna individual a medida que cada estudiante se encomienda a Dios *“mental o vocalmente, conforme a la instrucción que el Padre Rector les diere”*<sup>22</sup>. Durante la mañana y mediodía los estudiantes de las

---

<sup>21</sup> José Del Rey Fajardo. *Educadores, ascetas y empresarios: los jesuitas en la Tunja colonial (1611-1767)*. Tomo I. (Bogotá : Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010): 100.

<sup>22</sup> AHCNM. *Constituciones del Real Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat*. Capítulo 6.

“Facultades Mayores” asisten a misa y luego rezan juntos el rosario. En ese mismo tiempo los más jóvenes practican canto llano y órgano, recreando en estas lejanas latitudes el espíritu de la “Escolanía de Monserrat”, la escuela de canto más antigua de Europa que Ignacio de Loyola escucha cantar cuando finaliza la noche de su vela de armas. Esta particularidad hace que la escuela de canto, poco frecuente en la educación jesuita, cobre sentido en la advocación del patronazgo del Colegio.

Otro punto de contacto con la experiencia de san Ignacio es la ceremonia de admisión de los nuevos colegiales. En tanto el fundador de la Orden “*se despoja de aquello que había sido el distintivo de su vida anterior: el vestido, la espada y el puñal*”<sup>23</sup>, los montserratenses al ingresar cambian de vestimenta, hacen confesión y profesan un voto mariano. Esta ceremonia tiene lugar entre la “Sala Secreta” o capilla interior y en la capilla del Convictorio.

*Mandaré después el Padre Rector juntar todo el Colegio en la Sala Secreta de la Comunidad, adonde después de haberle propuesto al que se hubiere de recibir el fin que ha de pretender en el Colegio y los medios que tiene en él para alcanzarle, uno y otro en breves palabras, le dará el Manto y le abrazarán todos los colegiales en señal de caridad y de que le admiten por compañero y hermano; y después irá con todo el Colegio a la Capilla a donde se dirá misa y recibirá el nuevo colegial el Santísimo Sacramento, habiéndose primero confesado. Hará después voto y juramento de sentir y defender la Inmaculada Concepción de la Purísima Virgen María Nuestra Señora, conforme a la fórmula que se acostumbra; y le renovarán todos cada año el día de la Purísima Concepción*<sup>24</sup>.

Las prácticas religiosas de tiempo extraordinario también se encuentran regladas, principalmente la festividad de la Natividad de Nuestra Señora, donde cada 8 de septiembre se reúnen en una gran celebración estudiantes y graduados. En ese día

*se solemnizará en el Colegio su advocación con la mayor solemnidad que se pueda, concurriendo en tal celebridad todos los colegiales que fueren actualmente y hubieren sido y se hallaren en la Ciudad de Córdoba, aunque hayan dejado ya la beca y estén fuera del Colegio*<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Josefina Piana, “La beca sobre el manto: los colegiales del rey”. En *El Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat (1687-1767)*, de Josefina Piana y otros, 29-65. (Córdoba: SIMA, 2017), 43.

<sup>24</sup> AHCNM. *Constituciones del Real Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat*. Capítulo 4.

<sup>25</sup> AHCNM. *Constituciones*, Capítulo 1.



La prédica de la “virtud y letras” se refuerza con representaciones teatrales. Éstas son entendidas como experiencias sensoriales plenas, capaces de vincular los recursos visuales escenográficos, literarios y musicales con mensajes morales y alegóricos, concibiendo una dramaturgia religiosa de notas bíblicas y hagiográficas. El ejercicio dramático forma parte de la *Ratio Studiorum* de los colegios de la Orden, donde se combina “*entretener y enseñar*”, y se mezcla “*lo útil con lo dulce*”<sup>26</sup>. De esta manera, la gimnasia teatral se integra como un adiestramiento pedagógico a través de coloquios, autos y dramas especialmente en las clases de retórica y poesía.<sup>27</sup>

Un ejemplo del empleo de este valioso recurso educativo se presenta en las celebraciones de la inauguración de la capilla del Convictorio, el 8 de diciembre de 1737. A esta ceremonia acuden personalidades destacadas de la sociedad cordobesa: el obispo diocesano don José Antonio Gutiérrez de Ceballos, el corregidor general don Matías de Angles, miembros del clero y magistrados de la ciudad de Córdoba. Durante el almuerzo de agasajo, los convictores interpretan la obra teatral “La Iglesia Militante”, drama compuesto por el poeta jesuita Valentín de Céspedes<sup>28</sup>, de manera tan “*graciosa y apropiada*”<sup>29</sup>, que los espectadores aplauden gratamente sorprendidos.

El título completo de la obra es “*Comedia sacra de los soldados de la Iglesia militante*”, pero su texto no se ha conservado<sup>30</sup>. Como paradigma se transcriben algunas glosas de otra obra del mismo autor “*Las glorias del mejor siglo*”, en un diálogo entre Ignacio de Loyola, la *Gloria a Dios* y la *Virtud*, para destacar el rol que la Orden le confería a ese valor que debían adquirir los convictores.

*Gloria*                    *Tú, Virtud, aquí te queda,*  
                                 *y procura deshacer*  
                                 *sus nieblas, porque vencer*  
                                 *el mundo a Javier no pueda.*

---

<sup>26</sup> Ignacio Arellano. “Introducción”. En *Las glorias del mejor siglo*, de Valentín de Céspedes. (Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011), 5.

<sup>27</sup> Es importante recordar aquí que, a fines del siglo XVII, el Preósito General Tyrso González prohíbe en los Colegios de la Orden la representación de comedias.

<sup>28</sup> Charles O’Neill y Joaquín Domínguez. *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*. (Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001), 742. Valentín A. de Céspedes, jesuita predicador y dramaturgo (1595 – 1668), nieto del famoso humanista español Francisco Sánchez de las Brozas, conocido como El Brocense. Fue profesor de artes y gramática en los colegios de Valladolid, León, Monforte de Lemos, Tudela, Segovia y Burgos. Su obra más destacada como dramaturgo es *Las glorias del mejor siglo*, compuesta para el primer centenario de la fundación de la Compañía de Jesús.

<sup>29</sup> ACS. *Paraquariae Litt. Annuae* (346) Vol. III 1735-43. Original en latín, la traducción es propia

<sup>30</sup> Arellano, “Introducción”, 10.

*Vamos, Ignacio, los dos.  
Ignacio Siempre contigo me tienes  
hasta morir.*

*Gloria            ¿Cómo vienes?*

*Ignacio         A mayor gloria de Dios.*

*(Vanse los dos).*

*Virtud           Si hoy adquiriendo victoria  
a Javier llevo a ganar,  
mucho se ha de adelantar  
el partido de mi Gloria.  
Hoy con gran solicitud,  
mil lazos el mundo tiende  
con que insolente pretende  
desvanecer la virtud.  
Por Nobleza y Hermosura,  
y por Discreción humana,  
piensa la Gloria Mundana  
tener victoria segura,  
y yo acudiendo a este daño,  
por evitar tantos males  
hoy a todos los mortales  
les doy este desengaño.  
Entre tinieblas de una noche oscura  
errando por el mundo el hombre ciego,  
las luces sigue de un mentido fuego  
que arde asombrado en frágil hermosura.  
Mil glorias la nobleza le asegura,  
ofrécenle las letras el sosiego,  
más amanece el desengaño luego  
mostrando que es vislumbre mal segura.  
De la virtud la gloria nunca muere,  
que es sin menguas de humano su contento  
y se debe lo eterno a lo divino.  
Pues si llegar al gusto el hombre quiere,  
es fuerza que se aparte del camino  
siguiendo el humo, apeteciendo el viento<sup>31</sup>.*

---

<sup>31</sup> Valentín de Céspedes. *Las glorias del mejor siglo*. (Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011), 83-84.

Para concentrar y exaltar los recursos visuales, es posible que esta obra se haya acompañado con una escenografía construida y pintada al modo de las utilizadas en los colegios europeos, semejante al boceto escenográfico del “Triunfo alegórico del amor cristiano” de 1710, perteneciente al álbum de diseños de Sopron-Ödenburg<sup>32</sup>.



Imagen 2: boceto del “Triunfo alegórico del amor cristiano (Fagiolo, 2003:221)

---

<sup>32</sup> Marcello Fagiolo. “La escena de la gloria: el triunfo del barroco en el mundo del teatro de los jesuitas”. En *Ignacio y el arte de los jesuitas*, de Giovanni Sale, 207-222. Turín: Ediciones Mensajero, 2003. Pp 214 y 221.

## *Una simetría especular como reflejo de la sociedad*

Aunque igualadas por la simetría especular de la geometría compositiva de la iglesia, las capillas extracorporeas están lejos de albergar las actividades de sectores sociales semejantes. Cada uno de esos ambientes sagrados son los espacios confraternales de los grupos que se encuentran en los dos extremos de la sociedad estamental cordobesa. En tanto la capilla de los Españoles alberga a las Congregaciones de Estudiantes y de Españoles, la capilla de Negros y Naturales ampara a la Congregación de la Candelaria y a la Cofradía del Niño Jesús<sup>33</sup>.

En esos espacios la relación de la arquitectura, las imágenes y las palabras se manifiestan a través del funcionamiento de sus cofradías. Estas instituciones son escuelas especializadas para “*cada suerte de gente*”, donde se enseña “*el mejor modo de gobernar su vida según su estado y obligación*”. A través de reglamentos, pláticas, fechas de confesión y comunión y obligaciones de caridad, la corrección de la conducta de los estudiantes seculares se dirige a criarlos “*en virtud y devoción*”; en tanto con los indios y morenos se procura enseñarlos “*en las verdades de nuestra santa fe [...] para que, alumbrados los entendimientos, sigan sus voluntades y se aparten del mal*”.<sup>34</sup>

Hasta el año de la expulsión, la Compañía de Jesús de Córdoba albergó 7 cofradías o congregaciones. Entre ellas la de Estudiantes o Congregantes bajo la advocación de la Inmaculada, la de Españoles bajo la advocación de la Virgen de Loreto, la de Negros bajo la advocación de la Virgen de la Candelaria, y “*la de indios se llama del Niño Jesús*”<sup>35</sup>; fundadas todas en las primeras décadas del siglo XVII.

- *En la Capilla de Españoles: “La oración, el rosario y los exámenes”*

El ambiente longitudinal de esta capilla no se vivencia como un recorrido, ya que sus accesos son laterales: una ausencia del sentido de “camino cristiano” que tal vez se deba a

---

<sup>33</sup> Particularmente los jesuitas denominan congregaciones a sus asociaciones marianas, y cofradías a las demás agrupaciones.

<sup>34</sup> Enrique Fernández Dávila y otros. *Monumenta Peruana*. (Roma: Apud Monumenta Historica Soc. Iesu, 1954), 378-379.

<sup>35</sup> Carlos Page. *El Colegio Máximo de Córdoba (Argentina) según las Cartas Anuas de la Compañía de Jesús*. (Córdoba: BR copias, 2004), 40. Carta anua de 1613.

sus diferentes requerimientos funcionales<sup>36</sup>. Por otra parte, carece de comunicación con el exterior de la manzana, ya que sus puertas se abren hacia la iglesia y el claustro del Colegio Máximo; siendo este último su acceso principal y de uso más frecuente y hacia cuyas galerías se abren las ventanas. La capilla tampoco exhibe los recursos barrocos del manejo de la luz diurna que enfatizan la presencia del altar o de alguna imagen religiosa<sup>37</sup>; por lo que su iluminación es indirecta, homogénea y tenue, y no lleva la atención a puntos específicos.

En tanto las dos congregaciones que comparten esta capilla están bajo las dos advocaciones marianas más significativas para la Compañía de Jesús, es posible suponer que los cuadros en los muros estuvieran referidos a esta temática. El retablo está presidido por una imagen de la Inmaculada Concepción; y en los laterales la familia de la Virgen: santa Ana junto a san Joaquín, y san José. En este ámbito el mensaje de las imágenes está íntegramente referido a la Virgen María en diferentes aspectos de su vida (como hija, su concepción inmaculada y como madre y esposa); pero especialmente como se distingue en los Ejercicios Espirituales en su rol de intercesora

*A Nuestra Señora, para que me alcance gracia de su Hijo y Señor para tres cosas: la primera, para que sienta interno conocimiento de mis pecados y aborrecimiento de ellos; la segunda para que sienta el desorden de mis operaciones, para que, aborreciéndolo, me enmiende y me ordene; la tercera, pedir conocimiento del mundo, para que, aborreciéndolo, aparte de mí las cosas mundanas y vanas<sup>38</sup>.*

La Congregación de Estudiantes es referida por primera vez en la carta anua de 1611: *“un hermano teólogo, tiene también cargo de la congregación de los estudiantes, la cual se ha continuado este año en las confesiones y comuniones haciendo su fiesta de la Limpia Concepción de Nuestra Señora con la solemnidad posible”<sup>39</sup>.*

La actividad de la congregación debe haber sufrido algunos tropiezos porque dos años después, en la carta anua de 1613, bajo el título “Trabajos de los nuestros entre los

---

<sup>36</sup> La orientación es O-E (diferente a los otros espacios religiosos), esta alteración se debe a la presencia de una tribuna (o coretti) que vincula a la capilla con el transepto Sur de la iglesia y que podría haber generado el cambio de partido.

<sup>37</sup> Los documentos no mencionan un manejo de luz intencional que enfatice el altar, pero no se debe descartar la posible presencia de un tragaluz en la cubierta que derramara luz sobre el retablo (práctica común en las cubiertas a 2 aguas de las iglesias jesuíticas de Chiquitos).

<sup>38</sup> Loyola, *Ejercicios Espirituales*, 35.

<sup>39</sup> Page, *El Colegio Máximo de Córdoba*, 32.

Españoles”, se menciona que *“se dio vida nueva a la Congregación de la Inmaculada de los estudiantes, aumentando no poco la solemnidad de su día de la consagración a la Virgen pronunciada por los colegiales”*<sup>40</sup>. Martínez de Sánchez refiere que a partir de 1757 contó con un reglamento más estricto, y que la efectividad de los ejercicios piadosos que se impartía convertía a sus miembros en *“ángeles de forma humana por su penitencia, castidad, modestia, frecuencia de sacramentos y amor a la Virgen”*<sup>41</sup>.

Por otra parte, la carta anua 1614 da cuenta de la formación de la Congregación de Españoles bajo la advocación lauretana:

*Se ha erigido la congregación del Santísimo Sacramento y de la Virgen de Loreto, a la cual se agregaron las personas más distinguidas de la ciudad, con no poco provecho suyo; pues aumentó la frecuencia de los santos sacramentos de la penitencia y eucaristía*<sup>42</sup>.

Al inicio del siglo XVIII esta congregación ha prosperado *“tanto en fervor como en el número de sus miembros”*, y gratifica al Padre Provincial observar las virtudes adquiridas por sus integrantes:

*consuela mucho ver como los caballeros más distinguidos dan a los demás el más acabado buen ejemplo y se nota a la primera vista que el ejemplo de los congregantes influye tan favorablemente en las costumbres de toda la ciudad, que parece haber ella cambiado su aspecto, portándose sus habitantes cada día mejor*<sup>43</sup>.

Junto a las funciones religiosas que le son propias, el espacio de esta capilla está ligado a las actividades académicas del Colegio Máximo, como se informa en la carta anua de 1682 *“todos vamos a la iglesia a la oración y rosario... y a la capilla del Colegio a hacer exámenes”*<sup>44</sup>. A mediados del siglo XVIII, el Prepósito General Lorenzo Ricci establece nuevas instrucciones sobre los exámenes anuales de los Colegios Máximos: ocho días después de finalizadas las clases, los estudiantes externos e internos deben someterse a las pruebas de las “parténicas” los teólogos y a los “actillos” los Maestros. Un ejercicio que tiene como escenario la “capilla de los Españoles”, oportunidad en que se cierran las cortinas para cubrir su retablo:

---

<sup>40</sup> Page, *El Colegio Máximo de Córdoba*, 42.

<sup>41</sup> Ana María Martínez de Sánchez, *Los jesuitas: sus cofradías y congregaciones*. (Córdoba: EDUCC, 2007), 68.

<sup>42</sup> Page, *El Colegio Máximo de Córdoba*, 52.

<sup>43</sup> *Ibidem*, 274-5.

<sup>44</sup> Joaquín Gracia. *Los jesuitas en Córdoba*. Tomo I, 1585-1626. (Córdoba: EDUCC, 2006), 151.

Los ejercicios de oposición se toman durante las mañanas y las tardes a lo largo de dos horas y una hora los días de fiesta y domingos. Son los tiempos de las “parténicas” de los teólogos y de los “actillos” de los que se van a graduar de Maestros. En el transcurso de sus cuatro años de estudio, los primeros deben aprobar seis “parténicas”; y cada una de ellas comprende doce “cuestiones” o exámenes<sup>45</sup>.



Imágenes 3 y 4: Lectura de Teología y Lectura de leyes en la Universidad de Salamanca, con alumnos de diversas órdenes religiosas. Puertas del armario del depósito de manuscritos de la Biblioteca Universitaria. Martín de Cervera, 1614. (Dominio público)

Se presentan estas imágenes a modo de ilustrar los momentos de “actillos” y “parténicas” en la capilla de Españoles.

- *Entre lo mundano y lo celestial: los ministerios de indios y morenos*

En el costado norte de la iglesia del Colegio Máximo, se encuentra la capilla extra corpus destinada a las prácticas religiosas del estamento inferior de la sociedad colonial. En el asiento urbano de Córdoba es el único ámbito religioso privativo de negros, naturales y mestizos. Esta atribución espacial contribuye a la identidad de esos sectores marginales que viven en diferentes rancherías o en las habitaciones de los traspatios de las residencias de los notables.

La posición espejada de esta capilla respecto de la capilla de Españoles, la deja en comunicación directa hacia el exterior, con puerta y ventanas a la calle. Como en una conexión entre lo mundano y lo celestial, todo enfatiza la direccionalidad del espacio y el recorrido hacia el altar: es el “camino del buen cristiano” en una secuencia espacial que comienza en la fachada de la iglesia y se acentúa con el manejo de la luz. Desde el luminoso exterior del atrio se transita por la penumbra de un “nártex”<sup>46</sup>; le sigue el sotocoro que estrecha aún más el espacio, configurando casi un túnel que se dilata en una claridad homogénea, allí donde los muros blancos y la bóveda decorada enfatizan el recorrido hacia el altar.

<sup>45</sup> Josefina Piana, “Gestionando el proyecto”. En *El Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat (1687-1767)*, de Josefina Piana y otros, 135-161. (Córdoba: SIMA, 2017), 157.

<sup>46</sup> Ésta es la única capilla que posee ese espacio intermedio; y recuerda a las del cristianismo primitivo, en las que el nártex era el espacio donde, durante la consagración, permanecían los no bautizados.



El mensaje de sus imágenes no es cruento, no hay alusión al dolor o al espanto. A diferencia de las áreas centrales del Virreinato, en el distrito de Córdoba la población indígena ha sido diezmada y se encuentra sin posibilidades de organizar revueltas o rebeliones; por lo tanto, no hay necesidad de infundir temor con la imaginería religiosa.

En los muros, junto a los cuadros marianos, se distingue a san Miguel arcángel como referencia de la lucha entre el bien y el mal; y a santa Bárbara, patrona de los canteros, uno de los trabajos habituales de estos grupos sociales. En el retablo la figura central es la Virgen de la Candelaria, patrona de las madres solas; una advocación mariana de origen canario y que en América se sincretiza con la Pachamama con su tez morena. La escoltan san Ignacio y san Estanislao de Kotska, este último asociado a la eucaristía y al episodio en el que la Virgen le coloca al niño en sus brazos.

Las prácticas en la capilla tienen un calendario ordinario y uno extraordinario. Lo habitual es *“juntarse los domingos (...) para la instrucción del catecismo y para oír el sermón que les predica su Padre Prefecto después de la doctrina”*<sup>47</sup>; y los jueves escuchan la plática<sup>48</sup>. Los actos solemnes y procesiones se realizan según el calendario litúrgico y las festividades del santoral de cada congregación. La carta anua de 1613 da cuenta de la riqueza y esplendor de esas celebraciones, del despliegue ornamental de

*“las andas con que llevan en las procesiones (...) pero no contentos hicieron traer de Europa por el Padre Procurador ornamentos más elegantes todavía, cosa rara entre los indios, puesto que llevan en esto la delantera hasta sobre las congregaciones de españoles”*<sup>49</sup>.

También se relata la celebración del día de san Ignacio, *“mencionando sino de paso los juegos populares, ejercicios a caballo, música, arcos triunfales”*<sup>50</sup>; y pone énfasis en los actos religiosos que iniciaron con *“una novena, en la cual se les preparó a la digna recepción de los sacramentos, y el resultado fue que no bastaban los confesores de casa para oír en confesión a tanta gente”*<sup>51</sup>.

Tanto la imagen principal del retablo, como la cofradía refieren a una advocación mariana con connotaciones sincréticas desde su origen; esa vocación de los jesuitas por encontrar puntos de hibridación y amalgama que facilitara la evangelización de los grupos

---

<sup>47</sup> Page, *El Colegio Máximo de Córdoba*, 41.

<sup>48</sup> Martínez de Sánchez, *Los jesuitas: sus cofradías y congregaciones*, 62.

<sup>49</sup> Page, *El Colegio Máximo de Córdoba*, 41.

<sup>50</sup> *Ibidem*, 41.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

analfabetos de otras culturas se afirma en un sermón destinado a los negros incorporando la Virgen de la Concepción a las creencias africanas.

En el siguiente manuscrito de una prédica que se conserva en el Archivo General de la Nación, es posible identificar el recurso de aquellos rasgos de las religiones animistas subsaharianas<sup>52</sup>, atravesados por los elementos del mundo natural y la espiritualización de los fenómenos astronómicos y climáticos

*Pero luego que apareció una soberana aurora en el horizonte de su concepción, se apareció por todo el mundo los rayos de sol de justicia. Luego que salió esta nubecita empezó a llover gracias y dones espirituales; y luego que esta Madre fecunda fue concebida empezó a engendrar espiritualmente hijos enriqueciendo de gracias sobrenaturales a los hombres. Luego que esta soberana virgen fue escogida como él en el instante de su Concepción empezó a esparcir por todo el mundo los rayos de su santidad y los resplandores de gracias y virtudes*

*Por eso se dice que es escogida como el Sol porque, así como el Sol estuvo lleno de luz luego que Dios lo creó, así María estuvo llena de luz de todas gracias y del resplandor de santidad en el instante de su Concepción, y así como Dios dio al Sol la luz para que luego empezase a esparcirla por el mundo, así Dios dio a la Virgen adornada de tantas gracias y perfección con que luego empezase a comunicarlas a los hombres.*

*Con mucha razón los Negros celebran el primer misterio de la Virgen que es la Concepción que festejaron los primeros que dedicaron tiempo y tributaron adoraciones a la misma virgen. Ethiopia [ilegible...] manuscrita<sup>53</sup>.*

---

<sup>52</sup> Antonio Santos Morillo. "La expresión lingüística de los esclavos negros según Alonso de Sandoval". *Actas del Congreso Internacional "América Latina: La autonomía de una región" XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles*. (noviembre 2012):1086-1093. El Africa negra era llamado comunmente "Etiopía", expresión tradicional desde los griegos para referirse a una región que comprende los distintos reinos subsaharianos que van desde los Ríos de Guinea en la Etiopía Occidental hasta el imperio de los abisinios en la Etiopía Oriental.

<sup>53</sup> AGN, Fondo División Colonia. Sección Gobierno, Compañía de Jesús, Legajo S.IX – 7, 1, 1.

## *El edificio de la fe*

La iglesia, como su etimología lo indica, es el espacio de reunión del pueblo donde se congregan todos los fieles de la ciudad y su entorno, el lugar de encuentro y socialización de la comunidad. Es allí donde los jesuitas aspiran a

*llegar al alma de las multitudes no solo con el lenguaje simbólico de la liturgia, sino también con la praxis de las devociones allí estatuidas y con el cultivo de la oratoria sagrada. (...) De igual forma, hay que destacar que el culto religioso estuvo siempre enmarcado en una grandiosa majestuosidad material, en un espacio sublimado por el arte<sup>54</sup>.*

En ese espacio existencial del ámbito de la iglesia, el diálogo entre la liturgia y el arte sagrado está impregnado por las “composiciones de lugar” de los Ejercicios Espirituales.

Una vía para acercarse a la comprensión de las múltiples interacciones de la Compañía de Jesús con los feligreses locales es observando los rituales ordinarios y las celebraciones extraordinarias que se realizan a lo largo del calendario litúrgico. Entre las ordinarias se cuenta la misa diaria y la dominical con sus sermones. Los acontecimientos solemnes de las fechas significativas se acompañan de novenas y procesiones, y tienen lugar

*el día de San Ignacio de Loyola, de San Francisco Javier, de la Circuncisión, de Navidad, de Semana Santa con los oficios de jueves, viernes y sábado santo. A ellas se añadían las del día de Todos los Difuntos, de los de la Compañía de Jesús, cuando moría algún jesuita y en las honras al Rey o al P. General de la Orden fundada por Ignacio de Loyola. Como precisarán los “Usos y costumbres”, en esas grandes festividades toda la iglesia y los altares se adornaban especialmente, se cantaba “con muy buena música” y se repicaban las campanas con chirimías, amén del sermón<sup>55</sup>.*

Este espacio existencial es también el lugar de prácticas religiosas que son exclusivas de los miembros de la Compañía por lo que, a manera de ejemplo, en los párrafos que siguen se incluye la oración matinal.

---

<sup>54</sup> Del Rey Fajardo. *Educadores, ascetas y empresarios*, I, 298.

<sup>55</sup> *Ididem*, 299.

- *A la hora de la oración*

En el tiempo ordinario las actividades en la iglesia comienzan antes de la apertura a la feligresía, cuando los integrantes de la Orden asisten a la oración a primera hora de la mañana, entre los Avemarías y la misa<sup>56</sup>. Es un momento de reflexión y plegaria individual; y sobre ella los costumbreros sugieren que esta actividad puede realizarse en la capilla interior de la residencia. Pero en el caso de Córdoba, el gran número de sujetos del Colegio Máximo requiere un espacio amplio como el ámbito de su iglesia. Allí se congregan en esa oración de primera hora de la mañana maestros, tercerones, coadjutores, además de los misioneros recién llegados de Europa que residen temporalmente en el Colegio antes de partir a sus destinos.

Ingresando por la puerta lateral al altar de san José, los jesuitas se disponen a meditar en el transepto y parte de la nave, en un ambiente de penumbra matinal. En este contexto cobra sentido el friso alto que recorre todo el perímetro del espacio sagrado, donde están representadas las empresas sacras y los varones ilustres. Cada empresa es el recordatorio del carácter de la Orden, y cada retrato trae a la memoria la biografía de un hombre de fe cuyo modelo de santidad se debe imitar. Los textos como “*Menologios de varones ilustres*” y “*Varones Ilustres*” (referidos en el capítulo 2 de la segunda parte) intensifican el mensaje de las pinturas, y recuerdan los valores vividos por esos misioneros, teólogos, prelados y mártires. Así los orantes interactúan con las exigentes imágenes que orientan sus conocimientos al servicio del crecimiento espiritual.

- *Misas, eucaristía y penitencia.*

La iglesia se abre finalizada la oración; y todos los días del año permanece abierta por la mañana, desde un cuarto de hora antes de la primera misa hasta acabada la última. En cambio, las actividades vespertinas son acotadas: los días de semana cuando hay confesiones y los domingos para las pláticas de congregación o de cofradía<sup>57</sup>. Esta iglesia no es una parroquia; por lo tanto, en ella no se practican o confieren “*otros sacramentos que el de la penitencia y la eucaristía*”<sup>58</sup>. Su actividad diaria se centra en las misas, las predicaciones, las confesiones y las actividades de las congregaciones.

---

<sup>56</sup> José Jouanen, *Historia de la Compañía de Jesús en la Antigua Provincia de Quito: 1570-1774*. Tomo II. (Quito: Editorial Ecuatoriana, 1943), 701.

<sup>57</sup> Jouanen, *Historia de la Compañía de Jesús en la Antigua Provincia de Quito*, I, 595.

<sup>58</sup> Del Rey Fajardo. *Educadores, ascetas y empresarios*, I, 300.

A las misas ordinarias de cada mañana se llama mediante campanadas<sup>59</sup>. En los Colegios Máximos generalmente hay dos oficios abiertos a toda la feligresía local; y al primero de ellos asisten los miembros de la Orden. En ambas misas el altar mayor es el protagonista de la escena y, aunque iluminado por los rayos de sol que ingresan desde las ventanas del coro, las velas de cera enfatizan la luz. La eucaristía tiene lugar al final de la ceremonia; primero la reciben los jesuitas alrededor del altar mayor, sin mezclarse con los seglares; y posteriormente comulgan los laicos por fuera de la barandilla que separa la nave del presbiterio.

Junto con la eucaristía, el sacramento de la penitencia es uno de los más promovidos por la Compañía de Jesús. La confesión no sólo forma y dirige las conciencias, sino que prepara para recibir la hostia transustanciada en el cuerpo de Cristo. Una forma de preparar a los fieles para una buena confesión son las Pláticas, intensificadas durante el tiempo de cuaresma, en vistas de la eucaristía pascual<sup>60</sup>. Algunas de las pláticas utilizadas a principios del siglo XVII elogian actos de virtud; y otras muestran cómo se reprenden vicios y faltas, tal como lo señalan los siguientes títulos de los documentos guardados en el Archivo del Prepósito Provincial:

*Ejemplo castigo a un mozo que había comido carne en día prohibido*

*De una moza que se condenó por haber callado un pecado*

*Castigo a un mozo que solía comulgar en pecado mortal*

*Castigo a un mozo que solía decir palabras verdes<sup>61</sup>.*

- *Prédicas desde la majestuosidad del púlpito*

Los sermones no son una práctica ordinaria, sino que se ajustan a un preciso calendario que la Compañía de Jesús tiene fijado. La oratoria sagrada, amén de las especificidades del género literario, es una poderosa herramienta para infundir mensajes y valores en la sociedad a la que se dirige. Este concepto se puede apreciar en un apunte para un sermón que fundamenta la actividad desde el púlpito, aludiendo a las celebraciones que Dios le ordenó al pueblo israelí:

---

<sup>59</sup> La costumbre indica que a la primera misa se llama con una campanada, a la segunda con dos, a la tercera con tres, y así sucesivamente dependiendo del número de misas.

<sup>60</sup> Del Rey Fajardo. *Educadores, ascetas y empresarios*, I, 304.

<sup>61</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Jesuitas. Legajo S. IX 47-8-2 (1614-1637).

*La fiesta de las trompetas fue la representativamente de la que celebran desde el púlpito los predicadores apostólicos, predicando en este día los que predicán verdades evangélicas al pueblo. Dice Dios: clama, clama, levanta la voz sin intermisión a manera de una muy sonora trompeta; y siendo como un bronce en la firmeza. Cada una de sus casas es un cuartel, cada iglesia una fortaleza; y una garita cada uno de sus púlpitos; y la ciudad es plaza embatida de tropas infernales, grite la centinela desde su garita, y con la trompeta de su voz ayude a todos para que tomen las armas y salgan en su defensa. Y esta debe ser la fiesta más solemne de un predicador<sup>62</sup>.*

En todas las iglesias de los colegios de la Orden hay sermones los días especiales como san Ignacio, san Francisco Javier, la Circuncisión, las 40 horas; y los domingos por la tarde durante la Cuaresma. Los sermones se repiten durante Semana Santa: Martes y Miércoles Santo con misa rezada, en la noche del Jueves Santo con el sermón de Pasión, y el Viernes Santo cuando se llama con matraca. A lo precedente se agrega una vez al mes el domingo de comunión general de la comunidad, acompañado también por un sermón<sup>63</sup>.

En un espacio concebido como “aula”, con grandes lienzos en los muros y majestuosos retablos colmados de imágenes como lección visual, el púlpito es la cátedra desde donde *“los sermones populares (...), se esforzaban por evocar los acontecimientos de la forma más vívida posible”<sup>64</sup>*. El majestuoso púlpito de esta iglesia, enfatizado por la posición central que ocupa próximo a la cúpula y el manejo de la luz natural y artificial, es el escenario para la persuasión de los fieles, *“un medio privilegiado de comunicación de masas, en pueblos mayoritariamente analfabetos”<sup>65</sup>*.

En el Archivo General de la Nación se conserva un sermón predicado en la iglesia de San Ignacio en Buenos Aires, en el año de 1733. La temática y la argumentación indican que es una prédica realizada para la fiesta del mismo san Ignacio, donde el autor utiliza metafóricamente el lenguaje de un pintor e identifica al santo como “el dedo de Dios”. En este texto, del que sólo se presenta un fragmento, se puede observar todo el despliegue de recursos propios del lenguaje barroco, en donde se desdibuja el límite entre las palabras y

---

<sup>62</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Jesuitas. Legajo S.IX - 3708 (1700-1711).

<sup>63</sup> Jouanen, *Historia de la Compañía de Jesús en la Antigua Provincia de Quito*, II, 682-3.

<sup>64</sup> Ernest Gombrich, *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. (México: Fondo de Cultura Económica, 2003), 55.

<sup>65</sup> Ana María Martínez de Sánchez, “Púlpito y confesionario: los espacios de la persuasión”. En *Cátedra, púlpito y confesionario. Hacer y decir los sermones*, de Ana María Martínez de Sánchez. (Córdoba: Báez Ediciones y CIECS, 2013), 13.

las imágenes, y la exuberancia retórica traza las representaciones visuales asociadas a los Ejercicios Espirituales.

*Designavit Dominus et alios Septuaginta duos. Luc 10.1<sup>66</sup>*

*¿Quién por el diseño conoció las perfecciones del ejemplar? ¿Quién por solas unas líneas ya largas, ya cortas, ya rectas, ya corvas, ya delgadas, ya gordas, formó juicio adecuado de la proceridad, corpulencia, proporción y simetría del cuerpo que se intenta representar? Al diseño le faltan los colores y las sombras, que son toda el alma de la pintura y lo que dan vida a la imagen para que se vea con ella el original. ¿Cómo pues se ha de conocer por el diseño la viveza de los ojos, la espaciosidad de la frente, la serenidad del semblante, la riqueza del ropaje, el aire, el garbo y la majestad de la persona que se intenta mostrar? Eso es imposible. Mas esto acontece en los diseños vulgares, en los que al mismo tiempo no pasan a ser verdadera y real pintura. No son así los diseños e imágenes de perspectiva que mirados de cerca no se ven más que líneas muy formadas y borrones bien feos pero registrados de lejos y del lugar proporcionado desaparecen las líneas, se encubren los borrones, se ocultan y esconden las fealdades, y solo amanece la imagen más ajustada, la más linda y las más proporcionada que se puede desear. Tal es el diseño de la majestad de Cristo que nos propone hoy el Evangelio: “designavit anus et alios Septuaginta duos”: escogió el Señor otros setenta y dos de estos. Barradas dice que esta elección fue un diseño: “elegit designando ostendendo ai nominando”: escogió diseñando, mostrando y nombrando. Y a la verdad fue así, porque no hizo más la Majestad de esto con esta elección que tirar muchas líneas paralelas enviando a estos sus discípulos por el mundo de dos en dos: “Misit illos pinos in omne civitate et loen”. ¿Y qué diríales entonces mirando tan cerca estas líneas? Les diría que no había orden alguno en todas ellas; y les descubriría por estas líneas muchos estragos y destrozos, pues decía Cristo que los enviaba como corderos entre sangrientos lobos: “ecce ego misto vos sicut agnos inter lupos”; que veías mucha pobreza, mucha desnudez y un desaliño total, porque todo esto significaba la inscripción de ese lienzo: “No lite porbare suculu, neque pera, neque calicamenta”. Esto y mucho más les diría mirando de cerca este diseño de Cristo, pero mirándole de lejos como pintura de perspectiva ¿qué diréis? Diréis que registran vuestros ojos una pintura divina llena de prodigiosas hazañas. Allí diréis veo no ya líneas, sino un fortísimo escuadrón, aunque de pocos soldados, pues no son más que*

---

<sup>66</sup> El título refiere al versículo 10:1 del evangelio de san Lucas: “El Señor nombró también a otros setenta y dos discípulos y los envió de dos en dos delante de él a cada ciudad y lugar adonde él había de ir”.



setenta y dos, con todo hacen cruel guerra al infierno todo que no puede prevalecer contra ellos, vencen al mundo confundiendo a los sabios, sujetando a los reyes y poderosos, humillando a los soberbios y alentando a los flacos. Veo que se va plantando una hermosa viña que ha de ser todas las delicias de un Dios porque no ha de dar abrojos y espinas como la viña hebrea, sino flores hermosísimas de todas las virtudes y sazonados ricos frutos de innumerables santos que llenarán las sillas vacías del cielo. Veo ¡oh qué prodigio!, veo ¡o qué portento!, veo edificarse no a las pirámides de Egipto, no los colosos de Delfos, no otra mejor torre de Babel, veo sí, más ¿cómo lo he de decir? Veo qué murallas, qué torres, qué revellines, qué medias lunas, qué suntuosos edificios, qué magníficos y remotos. Paréceme ver la celestial Jerusalén aquella ciudad Santa de Dios que vio San Juan, vi finalmente un nuevo cielo en la tierra en que Dios ha de habitar gustoso hasta el fin del mundo. ¿Veis ahí qué significaban aquellas líneas y el diseño de esto: “Designavit anus et alios Septuaginta duos”? Un escrito formidable, una fertilísima viña, un paraíso terrestre, una ciudad riquísima y fortísima, una nueva tierra y un nuevo cielo. ¡Prodigioso diseño! Al fin como de tan diestro pintor cual es la majestad de Cristo. Pues sabed que este diseño del Evangelio ha excitado en mí deseos de darme a pintar en este sermón y de procurar imitar en alguna manera a la majestad de Cristo. Verdad es que nunca he aprendido esta facultad, aunque siempre he tenido alguna inclinación a ella; no obstante, confío saldrá bien mi pintura pues los que son pintores de fantasía suelen tal vez tener ventaja a los más eminentes maestros. Os pintaré pues a mi gran Padre y Patriarca San Ignacio, pero la pintura será de perspectiva, porque a primera vista no veréis ya en el lienzo de mi sermón a San Ignacio más ni aún con figura de hombre, pero después, mirándole de su propio lugar le conoceréis más cuanto humano.

*“Designavit ... alios septuaginta duos. Luc 10.1”*

De setenta y dos líneas consta el señor de esto porque fueron setenta y dos los que había de representarse por él. Luego para conformarme a este diseño el mío no podrá constar más que de una sola línea. Pues ¿qué diseño será éste, no menos pobre que raro? Digo que sí será pobre y raro, por lo mismo el más adecuado a mi gran Padre y Patriarca San Ignacio, pues fue tan pobre que quiso que la pobreza de sus hijos fuese suma, no permitiendo a las casas profesas ni aún huerta para su recreación y regalo, y solo quiso que en los colegios y noviciados tuviesen rentas y posesiones, para que con más desembarazo pudiesen atender al adelantamiento propio en las virtudes y letras para el bien de las almas, pero prohibió a todos sus hijos que pudiesen tomar estipendio alguno

*por ninguno de sus ministerios; y fue tan raro en sí y en todas sus cosas que todos le miraban como a la mayor novedad del mundo.*

*Por esta razón no quiero decir que es una de sus ramas por toda la redondez de la tierra, según el mismo San Francisco Javier a una regalada sierva suya del cual confesaba de sí el santo apóstol, sino más que una pequeña ramita. No diré que es un desmesurado gigante de la iglesia como le llamó el Venerable Padre san Juan de Ávila, que es el lucero mayor del orbe cristiano según dijo el muy Reverendo Padre Elías de Santa Teresa; no que es el Patriarca grande de la iglesia como le apellida el Reverendo Padre Fray Francisco de la sagrada orden de la Merced, que es otro san Juan Evangelista como lo afirmó en un éxtasis la madre santa María Magdalena de Pazzis por estas palabras: “Spiritus Joannis et ille Ignasy est ide qua totus est amare conducere ad amandi”; el espíritu de Juan y el de Ignacio es uno mismo, porque todo está puesto en amar y mover a otros a que amen a Dios. Finalmente, no diré que es otro san Francisco en la humildad, otro santo Tomás en la pureza, otro san Martín en la pobreza, otro san Pablo en ser vaso de elección, otro Bautista en la penitencia y en la predicación de esto, otro taumaturgo en los milagros, y otro Abraham en la paciencia, como le llamó el eminentísimo cardenal Ludovico Ludovisio. Nada de esto diré porque, aunque parezca bien tanta alabanza en la boca de los extraños, no lo parece en la de los hijos, que pudiera atribuirse a pasión y arrojo. A más de que sería faltar a mi propósito de no proponeros más que un diseño de una sola línea, pues ¿qué línea será ésta?*

*Acuérdense de lo que dijo el Pontífice Paulo Tercero al ver al Instituto de la Compañía que le llevó mi gran Padre san Ignacio para que le aprobara: dijo al verle “digitus Dei est tie”: quien ha escrito esto es el dedo de Dios. Veis ahí el diseño: Ignacio que escribió es el dedo de Dios. ¡Qué línea más corta que ésta podía yo tirar para pintar a san Ignacio mi Padre que no se extiende más que un dedo! Verdad es que aquel insigne estatuario llamado para dar a conocer toda la fiereza de león no hizo más que pintar la garra con esta inscripción: “ex unguibus Leo”, de la garra se conoce el león.*

*Ajustada alabanza de san Ignacio, yo no pienso hallar otra más a propósito para darle a conocer. Y así digo que san Ignacio no es más que un dedo de Dios: “Digitus Dei”. ¿Veis ahí todo mi diseño sacado de las palabras mismas del que es oráculo del Espíritu Santo?<sup>67</sup>.*

---

<sup>67</sup> AGN. Fondo División Colonia. Sección Gobierno. Colección Jesuitas. Legajo S.IX - 3708 (1700-1711).

- *Fastuosas festividades*

Entre las actividades extraordinarias ya se ha destacado el calendario las grandes celebraciones: los santos de la Orden, la Circuncisión, las 40 horas, Corpus Christi, Semana Santa y festividades marianas. Impregnadas de fastuosidad y teatralidad son los puntos de máxima interacción de los miembros de la Orden con todos los estamentos de la sociedad colonial. El costumbrero del Colegio de Quito recoge las órdenes del Preósito General Mucio Vitelleschi<sup>68</sup> sobre el modo de celebrar las fiestas de “nuestros santos”; aunque las indicaciones son para todas las actividades de esos días, aquí se destaca sólo lo referido a los espacios sagrados de algunas de ellas:

*1.º Día de Nuestro Santo Padre*

*Los altares y toda la iglesia se adornan y aderezan, como el día más solemne de todo el año. Cántese con muy buena música y muy solemnemente primeras y segundas Vísperas y la Misa comienza Os justi, etc. La oración ha de ser la que el Sumo Pontífice dijo en el día de la canonización, Deus qui glorificantes te, etc. poniendo sólo a Nuestro Santo Padre Ignacio; el Evangelio: Sint lumbi vestri praecincti, etc. Hace de predicar del Santo. Comulgan este día todos nuestros hermanos, y se convidan a todos los estudiantes de nuestros estudios a que vengan a confesar y comulgar y ganar la indulgencia plenaria.*

*2.º Día de Nuestro Padre san Francisco Javier*

*Los altares e iglesia se adornan como en el día de la Natividad de Nuestro Señor, o como en el día de Pascua de Resurrección. Predicase del Santo. La Misa y Vísperas, como se ha dicho de nuestro santo padre Ignacio. Comulgan nuestros hermanos, y se convidan los estudiantes de nuestros estudios a que vengan a comulgar y ganar la indulgencia.*

*(...)*

*4.º Día de los tres Santos Mártires del Japón*

*A cinco de febrero se celebra la fiesta de nuestros tres Mártires del Japón. La misa ha de ser de Communi plurimorum Martyrum, Salus autem Justorum etc.; el Evangelio Cum audieritis praelia etc.; la oración Deus qui nos annua Sanctorum Martyrum tuorum Pauli, Joannis et Jacobi, etc. El oficio ha de ser doble y sin octava. El aderezo de la iglesia, música et similia como en el día de san Francisco de Borja.*

*(...)*

*7.º Día de la Circuncisión*

---

<sup>68</sup> Mucio Vitelleschi fue Preósito General de la Compañía de Jesús entre 1615 y 1645.

*En nuestra fiesta de la Circuncisión se dicen primeras Vísperas a las doce del mediodía; en su Víspera se toca las campanas y chirimías donde las haya. Hay indulgencia perpetua en nuestra Iglesia. Dice la misa el Superior; predica un Padre de Casa; de esta regla se exceptúa el Prelado u algún otro Obispo a quien se puede suplicar honre nuestra fiesta, predicando o diciendo la misa; suele traerse música de fuera.*

(...)

*Las fiestas de esclavitud se suelen juntar en las nuestras; como en la Circuncisión, Cuarenta Horas, Octava de Corpus, fiesta de Nuestro Padre san Ignacio. Esto se hace porque no se multipliquen tantas fiestas<sup>69</sup>.*

Estas celebraciones destacadas incluyen la música y el canto, prácticas poco habituales en los oficios de la Compañía de Jesús. En la iglesia de Córdoba, en estas ocasiones la música está a cargo de un Padre o Hermano Coadjutor idóneo en la materia, complementado con las voces de los esclavos de la ranchería del Colegio Máximo. Música y coro que son introducidas a comienzos del siglo XVIII y perfeccionados con la llegada de Domenico Zipoli y los chiquitanos arribados desde las misiones. Es en estas ceremonias cuando los miembros cantores de la cofradía de negros acceden a la iglesia con sus instrumentos y vestidos con jubones de seda roja, aunque ingresando por la portería del Colegio y subiendo las escaleras que los conducen al ámbito diferenciado del coro<sup>70</sup>.

226

Una crónica de la celebración de la doble canonización de los beatos jesuitas Luis Gonzaga y Estanislao de Kostka, que se desarrolla en Córdoba en octubre de 1728, es relatada en la carta anua del periodo 1720 a 1730:

*Ocho días antes de comenzar la Congregación provincial, hemos celebrado solemnemente la canonización de los beatos Luis y Estanislao, en circunstancias que no podían ser más favorables, estando como estaban presentes los Padres más graves de toda la Provincia, reunidos a la sazón para celebrar la Congregación. Tomaron participación en la solemnidad todas las órdenes religiosas y el Cabildo eclesiástico y seglar.*

*Se había construido y adornado para ese fin un magnífico y artístico altar, a expensas de personajes muy afectos a la Compañía. Durante este tiempo estaba expuesto el Santísimo, predicándose cada día con mucha preparación. Se cantaron Vísperas muy*

---

<sup>69</sup> Jouanen, *Historia de la Compañía de Jesús en la Antigua Provincia de Quito*, I, 598-9.

<sup>70</sup> A partir de 1711, el Libro de Cuentas del Colegio Máximo registra los gastos en cuerdas para la música, chirimías y ropa para los coreutas.

*solemnes por Indios Guaraníes muy diestros en la música. Estos mismos hicieron después sus hermosas danzas, entre las entusiastas aclamaciones de los que estaban presentes. Siguieron diferentes representaciones dramáticas con un aparato, el más acabado. Por las noches había iluminaciones solemnes con fuegos artificiales y figuras simbólicas, colgadas en unos mástiles. El último día hubo procesión por las calles de la ciudad, donde se habían levantado altares ricamente adornados, asistiendo a ella muchos religiosos, el clero secular entero, el cabildo civil y lo principal de la nobleza*<sup>71</sup>.

Entre las grandes celebraciones anuales se dispone la de la Inmaculada Concepción o la Asunción y Coronación de la Virgen. Aunque no se encuentren relatos escritos del esplendor de estos acontecimientos en esta iglesia, la arquitectura y el arte permiten hacer un esbozo del tipo de experiencia plurisensorial que se podría vivir involucrando *“todas las potencias del alma y del cuerpo”*<sup>72</sup>.

Aquí la arquitectura perenne se vuelve escenografía efímera para recordar la Dormición y Asunción corporal de la Virgen como manifestación distintiva de su condición de Reina del Cielo. Retomando el relato de textos de la tradición patristica, se puede considerar el paralelismo entre el sarcófago de María y el ingreso a la cripta de la iglesia, y la cúpula como gran esfera celestial donde la Virgen es recibida por los coros angélicos que la conducen entre flores y música ante la presencia de la Trinidad para ser coronada. Aquí los sentidos se vuelven indispensables para propiciar una experiencia interior, personal o colectiva, al servicio de la devoción y la fe: la vista recrea las escenas presentadas en imágenes pictóricas, el oído evoca las polifonías de los coros angélicos con sus instrumentos (tal vez enfatizado por música real), y el aroma del incienso que se mezcla con el recuerdo sensorial de las flores.

- *Ejercicios Espirituales “de los nuestros” y “de los externos”*

Esos diálogos entre los rituales religiosos y la escenografía de la iglesia están consolidados por las “composiciones de lugar” del fundamento de la identidad de la Orden: los Ejercicios Espirituales. En su práctica se sustenta su compromiso con el *magis* o servicio a Dios y a los hombres. Cada jesuita tiene la experiencia más profunda con los Ejercicios

---

<sup>71</sup> Page, *El Colegio Máximo de*, 297.

<sup>72</sup> Alfonso Alfaro. “El gran teatro del cielo”. (*Revista Artes de México. Arte y espiritualidad jesuitas*. Nro.76 (2005): 72-87), 73.

durante su etapa de novicio, y a lo largo de su vida consagrada repetirá la práctica de cuatro semanas todos los años.

Para Michel de Certeau, los Ejercicios tienen un fundamento que *“hace explícito el principio efectivo de lo que busca el ejercitante venido para poner nuevamente su vida en orden”*; y un principio basado en *“el ‘logos’ (la ordenación discursiva) se construía sobre la voluntad fundamental que daba fuerza e impulso a la tarea de reorganizar la vida”*<sup>73</sup>.

En el Colegio Máximo de Córdoba no se descuida la vida espiritual de los sujetos, y así lo informa la carta anua de 1637 a 1639. *“Fielmente han hecho todos sus Ejercicios Espirituales cada año, y la renovación de los Votos cada semestre. Resultado de este fervor era el éxito más halagüeño en la santificación propia y la de los prójimos”*<sup>74</sup>. Para esto se convoca a todos los miembros de la Orden dependientes del Colegio, avisando con tiempo a los procuradores y a los Padres y Hermanos de las estancias; y un mes antes *“se señala un Padre grave o el mismo Superior que los platique”*<sup>75</sup>. Iniciada la práctica sólo quedan exceptuados los necesarios para los oficios y ministerios, y a *“los porteros se avisa que no llamen a los Nuestros; y que despidan cortamente a los que los buscaren, diciendo que están en Ejercicios”*<sup>76</sup>.

Aunque realizada por toda la comunidad, la práctica es esencialmente individual. Con una estricta distribución del tiempo y las actividades, algunas de ellas se cumplen en la austera intimidad de los aposentos y otras en la sugestiva atmósfera de la iglesia. En medio de las evocaciones de las imágenes y los juegos de luz tienen lugar las diferentes “composiciones de lugar” que el texto propone a lo largo de las

*cuatro semanas (a manera de actos de una obra de teatro): lugares tradicionales de oración (por ejemplo, viñetas y pasajes evangélicos); puestas en escena artificiales (por ejemplo las meditaciones ignacianas del reino, de los estandartes, etc.); composiciones gestuales (comportamientos y actitudes del orante); indicaciones sobre la iluminación que especificará un lugar (obscuridad en la tercera semana o luz en la cuarta); trayectorias en que se regresa y se retoma (las “repeticiones” de meditación).*<sup>77</sup>

---

<sup>73</sup> Michel De Certeau. “El espacio del deseo”. (Revista Artes de México. Arte y espiritualidad jesuitas. Nro. 70 (2004): 39-47), 42.

<sup>74</sup> Page, *El Colegio Máximo de Córdoba*, 119.

<sup>75</sup> Jouanen, *Historia de la Compañía de Jesús en la Antigua Provincia de Quito*, II, 698.

<sup>76</sup> *Ibidem*.

<sup>77</sup> De Certeau, “El espacio del deseo”, 39-40.

Cuando los jesuitas llevan esta eficaz herramienta espiritual al mundo laico, que en los documentos se refiere como “Ejercicios de Externos”, la experiencia puede acotarse a ocho o tres días. En este caso, el objetivo propuesto al ejercitante consiste en

*analizar el mundo interno de la conciencia de cada ejercitante a fin de crear una transparencia en la estructura de sus relaciones tanto para con Dios como para con la sociedad a través del perfecto cumplimiento de sus deberes personales y profesionales. Para ello se insistía en la confesión general y en los propósitos que limpiaran eficazmente la estructura moral del ejercitante.*<sup>78</sup>

Nuevamente una carta anua, correspondiente al periodo 1663 a 1666 da cuenta de esta experiencia en Córdoba:

*Las claras verdades de los Ejercicios de nuestro santo Padre Ignacio han ilustrado las mentes de muchos cuyo buen criterio se había trastornado por las neblinas de los pecados con muy buenos resultados prácticos. Pues se dieron en nuestra iglesia; y los que los hicieron seriamente vieron sus buenos efectos de enmienda de vida, de ociosos extinguidos, de malas costumbres desarraigadas encendiéndose en sus corazones un santo celo de hacer participar también a otros de su dicha, alargándoles la mano para que saliesen del cieno de sus vicios*<sup>79</sup>.

- *La iglesia extramuros: el catecismo*

En el escopo de “llegar a todas las almas”, las interacciones de la Compañía de Jesús con el mundo laico de su entorno se consolida con “*la enseñanza del catecismo a los niños y a la población sencilla y humilde*”<sup>80</sup>. Esta doctrina tiene una estructura bastante definida: el domingo un Padre sale a la calle haciendo repicar una campanilla; detrás de él caminan otros Padres y Hermanos “*con cañas en las manos para poner orden en la gente menuda*”<sup>81</sup>. Cuando se empiezan a reunir niños y adultos a su alrededor, los forman en procesión y se entonan letanías o coplas devotas. Así recorren las calles de la ciudad hasta llegar a la iglesia de la Compañía, donde se congregan en un espacio abierto como una plaza<sup>82</sup>; y allí el Padre

---

<sup>78</sup> Del Rey Fajardo. *Educadores, ascetas y empresarios*, I, 313.

<sup>79</sup> Page, *El Colegio Máximo de Córdoba*, 201.

<sup>80</sup> Del Rey Fajardo. *Educadores, ascetas y empresarios*, I, 302.

<sup>81</sup> Del Rey Fajardo. *Educadores, ascetas y empresarios*, I, 303.

<sup>82</sup> En el caso de Córdoba, el espacio de reunión debe haber sido la plazoleta que se encuentra frente a la iglesia y que hoy lleva el nombre de “Plazoleta de la Compañía”.



doctrinero explica el catecismo. Si entre los asistentes hay bastantes adultos se finaliza la doctrina con una plática.

Las cartas anuas enfatizan que el resultado de la doctrina es un gran número de confesiones y comuniones, así como la reforma de vidas. En la carta de 1672 a 1675 se incluye un detalle de esta experiencia, donde se pone énfasis en sus abundantes resultados:

*salen nuestros de todos los colegios en los días de domingo por calles públicas, precedidos por los muchachos, cantando con ellos las coplas de la doctrina cristiana, que de seguro suena agradablemente en los divinos oídos. Sigue entonces catequismo de los niños, haciendo después uno de nuestros Padres una plática a la concurrencia doctrinal, añadiendo por mayor ilustración un ejemplo [histórico]. Este trabajo, antes desconocido por perderse el tiempo con cosas infructuosas, ahora propagado con gran celo de los nuestros, siguiendo el ejemplo de Europa, produce frutos muy abundantes<sup>83</sup>.*

En la segunda mitad del siglo XVIII la Compañía ha plasmado una relación función/usuario para sus espacios sagrados, adaptados al contexto de la estructura social del asiento urbano de la ciudad de Córdoba. Como en otros edificios de la Orden en Hispanoamérica, nuevas formas litúrgicas se manifiestan en esos ambientes donde se conjugan las *Instrucciones* de Carlos Borromeo con el “*modus noster*”. Esos servicios religiosos están tutelados por las disposiciones de la Sesión XXV del Concilio de Trento: las pinturas y esculturas sagradas conmueven a través del reconocimiento y la evocación, a lo que se suman las narraciones de los retablos y de los monumentos erigidos durante el calendario litúrgico.

Los diálogos de las devociones y los conjuntos iconográficos adquieren una identidad particular con la propuesta espiritual de Ignacio de Loyola a través de los Ejercicios Espirituales. Una práctica que enlaza la experiencia religiosa con la obediencia y la preparación de la élite. Arquitectura, iconografía, sermones y pláticas están impregnados por un mensaje: el “discurso de prácticas” de los Ejercicios Espirituales<sup>84</sup>.

---

<sup>83</sup> Page, *El Colegio Máximo de Córdoba (Argentina)*, 230-1.

<sup>84</sup> De Certeau, “El espacio del deseo”, 46.

## Consideraciones finales

*Si el Barroco ha instaurado un arte total o una unidad de las artes, lo ha hecho, en primer lugar, en extensión, al tender cada arte a propagarse e incluso a realizarse en el arte siguiente que lo desborda. Se ha señalado que el Barroco restringía a menudo a la pintura y la circunscribía a los retablos, pero es más bien porque la pintura sale de su marco y se realiza en la escultura de mármol policromado; y la escultura se supera y se realiza en la arquitectura; y a su vez, la arquitectura encuentra en la fachada un marco, pero ese marco se separa del interior, y se pone en relación con el entorno a fin de realizar la arquitectura en el urbanismo. (...) Esta unidad extensiva de las artes forma un teatro universal que transporta el aire y la tierra, e incluso el fuego y el agua. En él, las esculturas son los verdaderos personajes, y la ciudad es un decorado en el que los espectadores son ellos mismos imágenes pintadas o esculturas. El arte, en su totalidad, deviene Socius, espacio social público, poblado de bailarines barrocos<sup>1</sup>.*

Tras los muros de los edificios centrales de la Provincia Jesuítica del Paraguay funcionan la curia del Prepósito Provincial, el Noviciado, el Colegio Máximo y el Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat. Cada una de estas instituciones tiene un ámbito religioso que le es propio: el Colegio Máximo su iglesia con sus capillas “de Españoles” y “de Naturales”, el Noviciado y el Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat con sus capillas privadas.

Cuando los jesuitas eligen a Córdoba como cabecera de la Provincia, conocen la geografía y los hombres que la habitan. Se instalan en un espacio marginal del Virreinato del Perú, alejados de los violentos conflictos civiles de las zonas centrales, sin rebeliones indígenas que pongan en peligro la estabilidad del sistema colonial, ni revueltas de esclavos que amenacen la producción económica. No obstante, la sociedad estamental cordobesa es turbulenta como todo sistema de dominación colonial. Encomenderos y comerciantes dominan la escena urbana, donde mestizos, negros y naturales se mueven como actores secundarios. Esta es la sociedad que los jesuitas aspiran a transformar mediante la educación y la evangelización. Las herramientas son la “*virtud y letras*” para los hijos de la

---

<sup>1</sup> Gilles Deleuze, *El pliegue. Leibniz y el barroco*. (Buenos Aire: Paidós, 2014), 159-60.

elite criolla; y los Ejercicios Espirituales, los sacramentos de eucaristía y penitencia, los sermones y pláticas, la formación de cofradías y el catecismo, en y desde los espacios sagrados para cada grupo. Los encargados de estas tareas y ministerios son los miembros de la Orden - la mayoría de ellos extranjeros y en menor medida criollos -, guiados por la brújula del *magis* instituido por su fundador.

Desde su instalación en el asiento urbano de Córdoba, los jesuitas conciben estas construcciones en el marco del “modus noster”, impregnados de la espiritualidad de la Orden, adaptados a los requerimientos funcionales de cada espacio, atentos a la estructura social local, y conscientes de los recursos materiales disponibles. Los profesionales actuantes en estas obras son especialmente escogidos y enviados por el Preósito General para llevar adelante sus tareas. Se apoyan en textos especializados que se encuentran en la Biblioteca del Colegio Máximo, acatando las indicaciones enviadas desde Roma por el Consiliarius Aedificiorum; y respetando en cada uno de los espacios sagrados las disposiciones emanadas del Concilio de Trento y sistematizadas en el tratado de san Carlos Borromeo.

La arquitectura, las imágenes y las palabras actúan como catalizador del escopo de la Compañía de Jesús, que es alcanzar la salvación y perfección del *ánima* propia y la de los prójimos. Conjugados en una criptografía ignaciana, los aspectos materiales de cada espacio sagrado dirigen sus mensajes al alma de cada individuo, apoyados por la eficaz elocuencia del discurso.

Poniendo énfasis en los significados buscados por la Iglesia tridentina, el carácter de cada uno de estos espacios se manifiesta mediante su conformación geométrica, los efectos que produce la luz, la decoración de las superficies y principalmente por las imágenes religiosas. En ese discurso visual totalizador donde los retablos, el púlpito, y las pinturas generan una atmósfera envolvente que impera en el espacio sagrado. Cada uno de estos recursos está dirigido a la emoción, a conmover mediante el reconocimiento y la evocación, a embelesar con recursos teatrales, tendiendo lazos con la fe, el dogma y la sacralidad.

Los retablos son las herramientas discursivas más atractivas, cada uno de ellos es una narración, un teatro de la memoria, una explicación teológica por las relaciones entre los personajes que lo componen. En ellos se conjuga liturgia e iconografía con visiones sobrenaturales del mundo celestial. Su condición escénica y teatral como gran telón de

fondo litúrgico, lo convierte en un artilugio de atención para los fieles; y el sagrario, pieza constitutiva central de esta composición, es el protagonista de la escena eucarística.

Como abanderada de los valores tridentinos, las expresiones artísticas de la Compañía de Jesús se caracterizan por afirmar lo que el protestantismo negaba; así entre su iconografía resalta la eucaristía (con los sagrarios asociados a ella), los ángeles, la Virgen, las almas redimidas del Purgatorio, un nutrido santoral propio (en el que se destacan sus mártires) y el monograma jesuítico. Las imágenes individuales y los complejos programas iconográficos agudizan los sentidos externos e internos como instrumentos de acceso al mundo espiritual; lo estético es puesto al servicio de la meditación y los propósitos catequísticos.

En torno a las imágenes y palabras de la iglesia y las capillas se desarrolla la religiosidad de jesuitas y laicos. Mientras los novicios oran y meditan, van trazando los nuevos planos espirituales e intelectuales que respaldan su opción de vida ignaciana. Los jóvenes miembros de la elite local son instados a abandonar la violencia mundana para adquirir letras y virtud siguiendo el modelo de vida de Ignacio de Loyola. Las congregaciones marianas están especializadas en *“cada suerte de gente”*<sup>2</sup>; en ellas españoles o morenos aprenden a regir sus vidas de acuerdo a sus circunstancias y deberes. Los naturales y negros no encuentran imágenes que sancionen la idolatría o la herejía, sino gestos de facilitan su evangelización amalgamando sus antiguas creencias.

La iglesia del Colegio es donde los jesuitas propician el encuentro de la comunidad, aspirando a llegar al alma de los feligreses en un espacio existencial exaltado por el arte y apoyados en la oratoria sagrada. Aunque los rituales ordinarios y las ceremonias extraordinarias tienen sus propios calendarios y reglas precisas para cada práctica, la iglesia está terciada por las *“composiciones de lugar”* surgidas de los Ejercicios Espirituales.

Los Ejercicios son el código para descifrar los mensajes del arte. Afirmando que los sentidos son las puertas del alma y ayudan a conducir el crecimiento moral, Ignacio de Loyola propone traer los cinco sentidos a la contemplación. De esta manera, la *“composición de lugar”* es un método mnemotécnico para utilizar la imaginación y el arte como elementos de una experiencia en la que el ejercitante ingresa mentalmente al drama sacro convirtiéndose en un protagonista vivencial o testigo mudo de lo narrado.

---

<sup>2</sup> Enrique Fernández Dávila y otros. *Monumenta Peruana*. (Roma: Apud Monumenta Historica Soc. Iesu, 1954), 378.

En la presente investigación se ha intentado responder a las hipótesis de construcción y explicativas presentadas en el proyecto original. Como en toda investigación las respuestas obtenidas son pasibles de revisiones y/o futuros desarrollos.

No obstante, se puede afirmar que, desde el punto de vista metodológico, es posible la construcción del objeto basada en la interacción entre el estado actual de las edificaciones, las fuentes documentales y las indagaciones arqueológicas publicadas. Esas reconstrucciones virtuales permiten comprender cómo eran los espacios sagrados a mediados del siglo XVIII. Seguramente otras investigaciones futuras que incorporen nueva documentación y estudios arqueológicos no invasivos profundizarán y obtendrán mayores niveles de detalle. Además, estos procedimientos pueden ser replicados en otras construcciones jesuíticas de la antigua Provincia del Paraguay, como por ejemplo las estancias de Córdoba, los colegios de Buenos Aires y Santa Fe, o las misiones del área guaraní.

Respondiendo a los objetivos del proyecto, también es posible afirmar que la primera parte de esta investigación puede ser utilizada por los organismos responsables de la gestión, conservación y restauración de estos espacios. Esta información de base permite sustentar nuevas y más ajustadas valoraciones del patrimonio jesuítico cordobés, en cumplimiento con los requerimientos de los Manuales de Plan de Gestión para los sitios inscriptos en la Lista del Patrimonio Mundial, instrumento del cual adolece aún la Manzana Jesuítica de Córdoba.

El eje conductor de este trabajo es el concepto de espacio existencial en la arquitectura como el ámbito donde cada acción humana tiene lugar. Espacios que poseen carácter propio y que son cualificados por la iconografía para hacer significativa la existencia humana y donde se despliegan las utopías de los miembros de la Orden. Allí los discursos de las palabras propician las experiencias sensoriales de la arquitectura y de las imágenes. Sin pretender una explicación apologética ni de leyenda negra, en este nivel de análisis podemos afirmar que la Compañía de Jesús mostró su capacidad y eficiencia para cumplir su escopo.

No obstante, quedan aquí planteadas las bases para otros trabajos de investigación que, utilizando especialmente la documentación de los archivos judiciales y municipales, aborden el papel de la Compañía de Jesús en el distrito de Córdoba durante el periodo colonial en el marco general de la “gubernamentalidad”. Esto es, aquel concepto desarrollado por Michel

Foucault que incorporaba las técnicas en la “conducción de la conducta de los otros y de uno mismo”<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Antonio Campillo. “Del gobierno del alma al gobierno del mundo: el nacimiento de la Compañía de Jesús”, *Eikasía. Revista de Filosofía*. Año V, 37 (marzo 2011): 31 – 57.

## ***Bibliografía citada***

Alfaro, Alfonso. "Las formas del Espíritu". *Revista Artes de México. Arte y espiritualidad jesuitas*. Nro. 70 (2004): 6.

Alfaro, Alfonso. "El gran teatro del cielo". *Revista Artes de México. Arte y espiritualidad jesuitas*. Nro. 76 (2005): 72-87.

Altamira, Luis Roberto. *Córdoba, sus pintores y sus pinturas (Siglos XVII y XVIII)*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1954.

Arcondo, Aníbal. *El ocaso de una sociedad estamental. Córdoba entre 1700 y 1760*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Dirección General de Publicaciones, 1992.

Assadourian, Carlos S. *El sistema de la economía colonial. El mercado interior. Regiones y espacio económico*. México: Nueva Imagen, 1983.

Arellano, Ignacio. "Introducción". En *Las glorias del mejor siglo*, de Valentín de Céspedes. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011.

Argaiz, Gregorio de. *La perla de Cataluña. Historia de Nuestra Señora de Montserrat*. Escrita por el maestro fray Gregorio de Argaiz, cronista de la religión de San Benito. Madrid: Imprenta de Andrés García de la Iglesia, 1677.

Aroca Martínez, María. "Análisis patológico, constructivo y aplicación del método estratigráfico murario en la fachada norte de la Iglesia de Santo Domingo de Murcia". Tesis de grado. Universidad Politécnica de Cartagena. 2008. [www.repositorio.upct.es/handle/10317/43](http://www.repositorio.upct.es/handle/10317/43).

Azcarate, Agustín. *El análisis estratigráfico en la restauración del patrimonio construido. Consideraciones conceptuales e instrumentales*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2010.

Bails, Benito. *Elementos de Matemáticas*. Tomo IX. Madrid: Joachin Ibarra, 1783.

Barrabino, Martín. "Memoriales de los Provinciales para los domicilios de Córdoba (2 parte)". *IHS. Antiguos jesuitas en Iberoamérica*, Vol.2, Nº 2 (2013): 222-253.

Barbieri, Sergio y Gori, Iris. *Iglesia y Convento de San Francisco de Córdoba. Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de bienes muebles*. Córdoba: Academia Nacional de Bellas Artes y Gobierno de la Provincia de Córdoba, 2000.

Barbieri, Sergio y Gori, Iris. *Empresas sacras en la Iglesia de la Compañía de Jesús de Córdoba, Argentina*. Córdoba: Pugliese Siena, 1992.

Barbieri, Sergio. *Empresas Sacras Jesuíticas. Córdoba – Argentina*. Córdoba: Fundación Centro, 2003.



Barbieri, Sergio y Boixadós, Cristina. *El cauce viejo de La Cañada. Fotografías 1885-1945*. Córdoba: Biffignandi, 2005.

Barthes, Roland. "Semántica del objeto", *Revista de Occidente*, Nº 104. (1990): 5 – 18.

Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Madrid: Cátedra, 1997.

Belda Navarro, Cristóbal. "Metodología para el estudio del retablo barroco". *Imafronte*, Nº 12-13 (1998): 9-24.

Bolland, Johannes. *Imago primi saeculi Societatis Iesu: a provincia Flandro-Belgica eiusdem Societatis repraesentata*. Antuerpiae: Ex officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1640.

Bonet Blanco, María Concepción. "El retablo barroco, escenografía e imagen". *El Monasterio del Escorial y la pintura: actas del Simposium*. Madrid: Estudios superiores de El Escorial-Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2001: 623-642.

Borromeo, Carlo. *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2000.

Buschiazzo, Mario. *La Iglesia de la Compañía de Córdoba*. Documentos de Arte Argentino, cuaderno XII. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1942.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *Coloquio de los perros*. 1613.

<http://miguelde.cervantes.com/pdf/El%20coloquio%20de%20los%20perros.pdf>

237

Céspedes, Valentín de. *Las glorias del mejor siglo*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011.

Charlevoix, Pedro, Domingo Muriel y Pablo Hernandez. *Historia del Paraguay*. Madrid: Libr. General de Victoriano Suárez, 1910-1916.

Cabrera, Pablo. *Tesoros del pasado argentino. Cultura y beneficencia durante la colonia*. Tomo 1. Córdoba: Talleres Gráficos de la Penitenciaría, 1928.

Campa, Pedro F. "The Imago Primi Saeculi Societatis Iesu (1640). Devotion, politics and the emblem". *IMAGO Revista de Emblemática y Cultura Visual*, Nº 9 (2017): 55-71.

Campillo, Antonio. "Del gobierno del alma al gobierno del mundo: el nacimiento de la Compañía de Jesús", *Eikasia. Revista de Filosofía*. Año V, 37 (marzo 2011): 31 – 57.

Canalda i Llobet, Sílvia. "La imatge barroca de la Mare de Déu de Montserrat: gènesi, circuits i usos". En *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna* (Segles XVI-XVIII), de S. Canalda y C. Fontcuberta. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014.

Carmona Muela, Juan. *Iconografía de los santos*. Madrid: Akal, 2008.

Castaldi, Tommaso. *L'iconografia della Madonna della Misericordia e della Madonna delle frecce nell'arte di Bologna e della Romagna nel Tre e Quattrocento*. Imola: La Mandragora, 2011.

Creixell, Juan. *Album historico Ignaciano : reproducción fotozincográfica a transcopia del original "Vita Sancti Patris Ignatii Loyolae ad vivum expressa"*. Barcelona: Tip. Delta, 1950

De Certeau, Michel "El espacio del deseo". *Revista Artes de México. Arte y espiritualidad jesuitas*. Nro. 70 (2004): 39-47.

De L'Orme, Philibert. *Nouvelles inventions pour bien Bastir et à petits frais*. París: De l'imprimerie de Hiérosme de Marnef, & Guillaume Cavellat, 1578.

Deleuze, Gilles. *El pliegue. Liebniz y el barroco*. Buenos Aire: Paidós, 2014.

Del Rey Fajardo, José. "Marco conceptual para comprender el estudio de la arquitectura en las misiones jesuíticas en la América colonial". *Apuntes: Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural*. Vol. 20. Nº: 1 (2007): 8-33.

Del Rey Fajardo, José. "El alma de la identidad jesuítica como fuente histórica primaria". *Procesos Históricos. Revista Semestral de Historia, Arte y Ciencias Sociales*. Nº: 10 (2006): 54-73.

Del Rey Fajardo, José. *Educadores, ascetas y empresarios: los jesuitas en la Tunja colonial (1611-1767)*. Tomo I. Bogotá : Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010.

Del Rey Fajardo, José y González Mora, Felipe. *Educadores, ascetas y empresarios: los jesuitas en la Tunja colonial (1611-1767)*. Tomo II. Bogotá : Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010.

Del Techo, Nicolás. *Historia de la provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús*. Volumen V. Madrid; Asunción del Paraguay: Librería y Casa Ed. A. de Uribe y Compañía, 1897.

Enrich, Francisco. *Historia de la Compañía de Jesús en Chile*. Barcelona: Imprenta de Francisco Rosal, 1891.

Estrada de Gerlero, Elena. "Nota preliminar". En *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, de Carlos Borromeo, IX-XXX. México: Dirección General de Publicaciones de la UNAM, 1985.

Fagiolo dell'Arco, Marcello. "Prólogo". En *El barroco iberoamericano*, de Santiago Sebastián, 13-27. Madrid: Encuentro, 2007.

Fagiolo, Marcello. "La escena de la gloria: el triunfo del barroco en el mundo del teatro de los jesuitas". En *Ignacio y el arte de los jesuitas*, de Giovanni Sale, 207-222. Turín: Ediciones Mensajero, 2003.

Fernández Dávila, Enrique y otros. *Monumenta Peruana*. Roma: Apud Monumenta Historica Soc. Iesu, 1954

Furlong, Guillermo. *Arquitectos Argentinos durante la dominación hispánica*. Buenos Aires: Ed. Huarpes, 1946.

Furlong, Guillermo y Buschiazzo, Mario. "Arquitectura religiosa colonial." *Archivum, revista de la Junta de Historia Eclesiástica Argentina*. T. 1, Cuaderno 2. (1942): 450-471.

Gallardo, Rodolfo. *Las iglesias antiguas de Córdoba*. Buenos Aires: Fundación Banco de Boston, 1990.

García Mahiques, Rafael. "Fuentes para el programa emblemático de la Iglesia de la Compañía de Jesús de Córdoba (Argentina). El Imago primi saeculi". *Lecturas de Historia del Arte*, IV (1994): 394-403.

García Mahiques, Rafael. *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana 2. Los ángeles. La Gloria y sus jerarquías*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2016.

Gnemmi, Horacio. *Aproximaciones a una teoría de la conservación del patrimonio construido: desde los principios y fundamentos*. Córdoba: Brujas, 2004.

Gombrich, Ernest. *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Gómez, José Luis y Ruata, María Edel. "Análisis estructural, diagnóstico y recuperación del techo de la Capilla Doméstica de la Residencia Jesuítica - Siglo XVII". 19° Jornadas Argentinas de Ingeniería Estructural. Mar del Plata. 2006.

<https://jornadasaie.org.ar/Nuevositio/wp-content/themes/jornadas-aie-antteriores/2006/buscar.htm>

Gómez, José Luis y Ruata, María Edel. *Comportamiento estructural de la Iglesia de la Compañía de Jesús: Modelo de diseño conceptual*. 2010.

<https://es.scribd.com/doc/15472869/Comportamientoestructural-de-la-iglesia-de-la-Compania-de-Jesus-01>

González Galván, Manuel. *Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal: una antología personal*. Morelia: Gobierno del Estado de Michoacán, Secretaría de Cultura, 2006.

González León, Erika. "La virgen de Loreto de San Miguel el Grande. Entre el arte, el patronazgo y la devoción". *Historia y grafía*, N° 51 (2018): 123-147.

González, Rubén, Alberto Saguier Fonrouge, Esteban Llamosas, Sergio Barbieri, Javier Correa, Matilde Tagle. *La Orden de Santo Domingo en Córdoba. Historia y patrimonio*. Córdoba: Pugliese Siena, 2004.

Gracia, Joaquín. *Los jesuitas en Córdoba*. Buenos Aires-México: Espasa Calpe, 1940.

Gracia, Joaquín. *Los jesuitas en Córdoba*. Tomo I, 1585-1626. Córdoba: EDUCC, 2006.

Gracia, Joaquín. *Los jesuitas en Córdoba*. Tomo II, 1626-1700. Córdoba: EDUCC, 2006.

Gracia, Joaquín. *Los jesuitas en Córdoba*. Tomo III, 1700-1767. Córdoba: EDUCC, 2007.

Grenón, Pedro. "Origen de la Iglesia de la Compañía en Córdoba (R.A)." *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, n. 4 (1920): 301-324

Grenón, Pedro. *Un plano histórico de la Universidad (1740)*. Córdoba: Imprenta de la Universidad, 1957.

Hary, Pablo. "Apuntes arquitectónicos sobre las bóvedas de madera." *Revista de Arquitectura III*, n. 12 (1917): 25-29.

Idiaquez, Francisco Javier. *Prácticas espirituales para el uso de los Hermanos Novicios de la Compañía de Jesús, del Noviciado de Villagarcía*. Villagarcía: Imprenta del Seminario. 1760.

Iggers, Georg. *La historiografía del siglo XX. Desde la objetividad científica al desafío posmoderno*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Jiménez Pablo, Ester. "La influencia de Carlos Borromeo y Felipe Neri en la espiritualidad de la Compañía de Jesús". *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*. Vol. 7 (2012): 93-98.

Jouanen, José. *Historia de la Compañía de Jesús en la Antigua Provincia de Quito: 1570-1774*. Tomo I. Quito: Editorial Ecuatoriana, 1941.

Jouanen, José. *Historia de la Compañía de Jesús en la Antigua Provincia de Quito: 1570-1774*. Tomo II. Quito: Editorial Ecuatoriana, 1943.

---

240

Kronfuss, Juan. "Historia de la construcción del edificio de la Compañía de Jesús y de sus adyacentes." *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, n. 2-3 (1920): 335-352.

Kronfuss, Juan. *Arquitectura colonial en Argentina*. Córdoba: Biffignandi, 1920.

Lascano Gonzalez, Antonio. *Monumentos religiosos de Córdoba colonial*. Buenos Aires: Sebastián de Amorrortu, 1941.

Leonhardt, Carlos. *Iglesia: cartas anuas de la provincia del Paraguay, Chile y Tucumán, de la Compañía de Jesús, 1609-1614*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Históricas, 1927.

Loyola, Ignacio de. *Ejercicios Espirituales*. Córdoba: Centro de Espiritualidad Ignaciana de Argentina, 2009.

Lozano, Pedro. *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay*. 2 vols. Madrid: Imprenta de la Viuda de Manuel Fernández, 1754.

Luque Colombes, Carlos. *Orígenes históricos de la propiedad urbana de Córdoba (Siglos XVI y XVII)*. Córdoba: Ed. Universidad Nacional de Córdoba, 1980.

Malandrino, Melina y Cufre, Pedro. "Donde viven los señores colegiales". En *El Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat (1687-1767)*, de Josefina Piana y otros, 67-100. Córdoba: SIMA, 2017.

Mâle, Emile. *El arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2001.

Manning, Patricia W. "La emblemática jesuítica en *El Criticón*". *eHumanista*: Volumen 9 (2007): 218-240.

Marin Barriguete, Fermín. "Los jesuitas y el culto mariano: la congregación de la Natividad en la casa profesa de Madrid". *Tiempos modernos*. Vol. 4, Núm. 9 (2003). <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/38/55>

Martí Cotarelo, Mónica. "Arquitectura jesuítica para la formación: noviciado y juniorado en el colegio de Tepotzotlán." *Revista Dimensión Antropológica*, Vol. 49 (2010): 43-89.

Martínez de Sánchez, Ana María. *Los jesuitas: sus cofradías y congregaciones*. Córdoba: EDUCC, 2007.

Martínez de Sánchez, Ana María. "Púlpito y confesionario: los espacios de la persuasión". En *Cátedra, púlpito y confesionario. Hacer y decir los sermones*, de Ana María Martínez de Sánchez. Córdoba: Báez Ediciones y CIECS, 2013.

Martini, Carlo María. "Los ejercicios y la educación estética". *Revista Artes de México. Arte y espiritualidad jesuitas*. Nro. 70 (2004): 9-15.

241

Marrot, Jean. *L'Architecture française, ou Recueil des Plans, Elevations, Coupes et Profils des Eglises, Palais, Hôtels & Maisons particulières de Paris, & des Chateaux & Maisons de Champagne ou de Plaisance des Environs, & de plusieurs autres Endroits*. París: Pierre Jean Mariette, 1686.

Mellén, Isabel. "Cartografías conceptuales de la emblemática: un recorrido a través de sus fundamentos filosóficos." *Revista Sans Soleil – Estudios de la imagen*, Vol 8 (2016): 145-163.

Morales, Martín. *A mis manos han llegado. Cartas de los PP. Generales a la Antigua Provincia del Paraguay (1608-1639)*. España: Institutum Huisticum Societatis Iesu y Universidad Pontificia Comillas, 2005.

Montes González, Francisco. "Un lienzo de la Coronación de la Virgen de José de Páez en la Parroquia de San Miguel de Marchena". *Laboratorio de Arte*. Nro. 22 (2010): 527-538.

Navoni, Marco. "Tentativo di lettura litúrgico-teologica delle Istruzioni fabricae". En *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, de Carlo Borromeo. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2000.

Norberg Schulz, Christian. *Arquitectura Occidental, la arquitectura como historia de las formas significativas*. Barcelona: G. Gili, 1999.

O'Neil, Charles y Domínguez, Joaquín. *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001.

Onetto, Carlos. "Bóveda y cúpula de la Iglesia de la Compañía de Jesús de Córdoba". *Revista Tecné*, n. 2 (1942-3): 91-2.

Onetto, Carlos. "La Restauración de la iglesia y residencia de la Compañía de Jesús de Córdoba". *Boletín de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos*, año IX, n. 9. (1948): 71-90.

Ortells, Antonio y Cabrera, Pablo. *La fachada de la Compañía. Estudios y opiniones*. Córdoba: Los Principios, 1913.

Page, Carlos. *La Manzana Jesuítica de la Ciudad de Córdoba*. Córdoba: Eudecor, 1999.

Page, Carlos. *El Colegio Máximo de Córdoba (Argentina) según las Cartas Anuas de la Compañía de Jesús*. Córdoba: BR copias, 2004.

Page, Carlos. "La cubierta y pinturas de la iglesia de la Compañía de Jesús en la ciudad de Córdoba (Argentina)". *Artigrama*, n. 26 (2011): 625-648.

Page, Carlos. "Los primeros retratos de Ignacio y los inicios de la iconografía ignaciana". *IHS. Antiguos Jesuitas en Iberoamérica*, Vol. 7 n. 2 (2019): 63-75.

Pastells, Pablo. *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay (Argentina, Paraguay, Uruguay, Perú, Bolivia y Brasil): según los documentos originales del Archivo General de Indias*. Tomo II. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1915.

Pastells, Pablo. *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay (Argentina, Paraguay, Uruguay, Perú, Bolivia y Brasil): según los documentos originales del Archivo General de Indias*. Tomo VI. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1946.

Pellet Lastra, Hugo. "Córdoba colonial, sus monumentos arquitectónicos." *Revista de Arquitectura* III, n. 12 (1917): 3-24.

Peramás, José Manuel. *Diario del destierro*. Córdoba: EDUCC, 2008.

Perez Diestre, José Antonio. *Iconografía angélica en el arte occidental. San Miguel Arcángel: piedra fundacional y símbolo de identidad de la Puebla de los Ángeles (México). Imagen, culto y adoración*. Tesis de Doctorado. Universidad de Salamanca. 2013. [https://www.europeana.eu/es/item/2022712/lod\\_oai\\_gredos\\_usal\\_es\\_10366\\_123015\\_ent0](https://www.europeana.eu/es/item/2022712/lod_oai_gredos_usal_es_10366_123015_ent0)

Pfeiffer, Heinrich. "La iconografía". En *Ignacio y el arte de los jesuitas*, de Giovanni Sale, 169-206. Turín: Ediciones Mensajero, 2003.

Piana, Josefina. *Los indígenas de Córdoba bajo el régimen colonial. 1570-1620*. Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba. Dirección General de Publicaciones, 1992.

Piana, Josefina y Malandrino, Melina. 1767. *Colegio Máximo, Templo de San Ignacio, Botica y Procuración de Provincia de la Compañía de Jesús en Córdoba. Una construcción edilicia según fuentes históricas*. Córdoba: el autor, 2010.

Piana, Josefina y Sartori, Federico. 1610. *El Colegio Máximo de la Compañía de Jesús en Córdoba. La construcción de un falso histórico*. Córdoba: EDUCC, 2012.

Piana, Josefina y Cansanello, Pablo, comp. *Memoriales de la Provincia Jesuítica del Paraguay (siglos XVII – XVIII)*. Córdoba: EDUCC, 2015.

Piana, Josefina y Malandrino, Melina. “La portería del Colegio Máximo de la Compañía (Córdoba, Argentina). Los recursos para su interpretación”. *Teoría y Práctica de la Arqueología Histórica Latinoamericana* (2016): 45-54.

Piana, Josefina. “De colegios, seminarios y convictorios”. En *El Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat (1687-1767)*, de Josefina Piana y otros, 13-27. Córdoba: SIMA, 2017.

Piana, Josefina. “La beca sobre el manto: los colegiales del rey”. En *El Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat (1687-1767)*, de Josefina Piana y otros, 29-65. Córdoba: SIMA, 2017.

Piana, Josefina. “Gestionando el proyecto”. En *El Real Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat (1687-1767)*, de Josefina Piana y otros, 135-161. Córdoba: SIMA, 2017.

Piana, Josefina. *La Estancia Jesuítica de La Candelaria (1683-1767). Por los senderos de las Sierras Grandes de Córdoba*. Córdoba: SIMA, 2020.

Plazaola Artola, Juan. “Prólogo”. En *Ignacio y el arte de los jesuitas*, de Giovanni Sale, 11-14. Turín: Ediciones Mensajero, 2003.

Plazaola Artola, Juan. *Arte sacro actual*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2006.

Po-Chia Hsia, Ronnie. *El mundo de la renovación católica, 1540-1770*. Madrid: Akal, 2010.

Puig, Ignacio. *San Ignacio en Monserrat: la vela de las armas*. Barcelona: Imprenta revista Ibérica, 1956.

Punta, Ana Inés. *Córdoba borbónica. Persistencias coloniales en tiempo de reformas (1750-1800)*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Dirección General de Publicaciones, 1997.

Rettaroli, José María y Martínez, Josefa. *Evolución de la planta urbana de la ciudad de Córdoba*, Volumen 1. Córdoba: Departamento de publicaciones de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UNC. 1994.

Ribadeneyra, Pedro de. *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu fundatoris ad viuum expressa ex ea quam*. Antuerpiae, 1610.



Ríos Saloma, Martín. "De la historia de las mentalidades a la historia cultural. Notas sobre el desarrollo de la historiografía de la segunda mitad del siglo XX". *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea en México*, n. 37 (enero-junio 2009): 97-137.

Rodríguez G. de Ceballos, Alonso. *La Arquitectura de los Jesuitas*. España: Edilupa Ediciones. 2002.

Rodríguez G. de Ceballos, Alonso. "Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Nº 3 (1991): 43-52.

Rojas, Ricardo. *La Restauración Nacionalista*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1909.

Rossi Fraire, Ramón. *Colegio y Convento de la Huérfanas*. Informe inédito. Instituto Marina Waisman. Universidad Católica de Córdoba. 1978.

Rubens, Peter Paul. *Vita beati P. Ignatii Loiolae, Societatis Iesu fundatoris*. Romae, 1622.

Sale, Giovanni. "Pauperismo arquitectónico y arquitectura jesuítica". En *Ignacio y el arte de los jesuitas*, de Giovanni Sale ed. Turín: Ediciones Mensajero, 2003.

Salvador González, José María. "La iconografía de La Coronación de la Virgen en la pintura italiana bajomedieval. Análisis de casos". *Eikón/Imago*. Vol. 2, Nº. 1, (2013): 1-48.

Santos Morillo, Antonio. "La expresión lingüística de los esclavos negros según Alonso de Sandoval". *Actas del Congreso Internacional "América Latina: La autonomía de una región" XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles*. (noviembre 2012):1086-1093.

Sebastián, Santiago. *El barroco iberoamericano*. Madrid: Encuentro, 2007.

Schenone, Héctor. "Retablos y Púlpitos". En *Historia General del Arte en Argentina*, Tomo I, 213-277. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1988.

Schenone, Héctor. *Iconografía del arte colonial. Los santos*. Vol. I. Buenos Aires: Fundación Tarea, 1992.

Schenone, Héctor. *Iconografía del arte colonial. Los santos*. Vol. II. Buenos Aires: Fundación Tarea, 1992.

Scherma, Guillermo. *Submuración sector Residencia. Informe resultados sondeos de cimientos en sector*. Informe inédito. Empresa FunCor S.A. Córdoba, 05 de mayo de 2005.

Sincerny, Michel M. *Súplicas letánicas a Santa María*. Roma: Curia General de la Orden de los Siervos de María, 1983. <https://docplayer.es/68034695-Suplicas-letanicas-a-santa-maria.html>

Slavazza, Marta. *El Real Convictorio de Monserrat y el Colegio de Huérfanas*. Informe inédito. Instituto Marina Waisman. Universidad Católica de Córdoba. 1979.

Sobrón, Dalmacio. *Arte como trascendencia: escritos sobre arquitectura y arte*. Córdoba: EDUCC, 2003.

Sobrón, Dalmacio. *Giovanni Andrea Bianchi, un arquitecto italiano en los albores de la arquitectura colonial argentina*. Buenos Aires: Corregidor, 1997.

Sociedad Central de Arquitectos. *El Patrimonio Arquitectónico de los Argentinos*. Vol. 3, Córdoba. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos, 1986.

Sosa Gallardo, Santiago. "La bóveda y la cúpula palacianas de la iglesia de la Compañía de Jesús". *Revista de la F.C.E.F. y N.*, año XVII, n. 2 (1955): 389-430.

Sosa Gallardo, Santiago. "Acotaciones al tema: cubiertas de la iglesia de la Compañía de Jesús". *Revista de la F.C.E.F. y N.*, año XX, n. 2 (1959): 5-33.

Sosa Gallardo, Santiago. "Inexactitudes del Profesor J. Kronfuss que inducen al error de otros autores". *Revista de la F.C.E.F. y N.*, año XX, n. 1-2-3-4 (1959): 34-57.

Sosa Gallardo, Santiago. "El interior de la iglesia de la Compañía de Córdoba." *Revista de la F.C. E. F. y N.*, año XXI, n. 3-4 (1960): 3-71.

Sosa Gallardo, Santiago. "Arquitectura jesuítica: algunas curiosas paradojas locales". *Revista de la F.C:E.F. y N.*, año XXI, n. 5-6 (1960): 3-26.

Sosa Gallardo, Santiago. "Templo de dos naves y una iglesia atípica". *Revista de la F.C:E.F. y N.*, año XXI, n. 5-6 (1960): 27-67.

Sosa Gallardo, Santiago. "Algunas fábricas empleadas en la arquitectura colonial". *Revista de la F.C.E.F. y N.*, año XXII, n. 1-2 (1962): 3-49.

Storni, Hugo. *Catálogo de los Jesuitas de la Provincia del Paraguay (Cuenca del Plata). 1585 – 1768*. Roma: institutum Historicum S.I., 1980.

Tanodi, Branka, comp. *Temporalidades de Córdoba. Colegio Máximo de Córdoba, estancias jesuíticas, inventario 1771, secuestro de bienes*. Córdoba: Encuentro, 2011.

Uribarren, María Sabina. *Contatos e intercâmbios Americanos no IPHAN: O Setor de Recuperação de Obras de Artes (1947-1976)*. Sao Paulo: Intermeios. 2016.

Valiente Timón, Santiago. "La fiesta de Corpus Christi en el Reino de Castilla durante la Edad Moderna". *Ab Initio*, n. 3 (2011): 45-57.

Waisman, Marina. *El interior de la historia*. Bogotá: Escala, 1993.

Waisman, Marina. *La estructura histórica del entorno*. Córdoba: EDUCC, 2013.

Williamson, Edwin. *Historia de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

Wittkower, Rudolf y Jaffe, Irma B. *Architettura e arte dei gesuiti*. Milán: Electa, 1992.

World Heritage Center UNESCO. *The Jesuit Block and Estancias of Córdoba. Nomination Documentation*. 2 Diciembre 2000, <https://whc.unesco.org/uploads/nominations/995.pdf>